

МІЖНАРОДНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ



НАУКОВИЙ ВІСНИК
МІЖНАРОДНОГО
ГУМАНІТАРНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

Серія:
ФІЛОЛОГІЯ

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

Випуск 49 том 2



Видавничий дім
«Гельветика»
2021

Збірник включено до категорії «Б» Переліку наукових фахових видань України зі спеціальності 035 «Філологія» на підставі Наказу Міністерства освіти і науки України № 1471 від 26.11.2020 р. (додаток 3).

Видання включено до міжнародної наукометричної бази
Index Copernicus International (Республіка Польща)

Серію засновано у 2010 р.

Засновник – Міжнародний гуманітарний університет

Друкується за рішенням Вченої ради Міжнародного гуманітарного університету
протокол 6 від 16.07.2021 р.

Видавнича рада:

С.В. Ківалов, акад. АПН і НАПрН України, д-р юрид. наук, проф. – голова ради; **А.Ф. Крижановський**, член-кореспондент НАПрН України, д-р юрид. наук, проф. – заступник голови ради; **М.П. Коваленко**, д-р фіз.-мат. наук, проф.; **С.А. Андронаті**, акад. НАН України; **О.М. Головченко**, д-р екон. наук, проф.; **М.З. Згуровський**, акад. НАН України, д-р техн. наук, проф.; **В.А. Кухаренко**, д-р філол. наук, проф.; **Г.П. Пекліна**, д. мед. наук, проф.; **О.В. Токарєв**, Засл. діяч мистецтв України.

Головний редактор серії – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри іноземних мов професійного спілкування **В.Я. Мізецька**, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри прикладної лінгвістики **М.В. Мамич**

Редакційна колегія серії «Філологія»:

С.В. Голик, кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри англійської філології, ДВНЗ «Ужгородський національний університет»; **І.І. Дмитрів**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури та теорії літератури, Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка; **М.І. Зубов**, доктор філологічних наук, професор кафедри германських та східних мов, Міжнародний гуманітарний університет; **А.А. Кісельова**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри прикладної лінгвістики, Національний університет «Одеська юридична академія»; **А.П. Ладиненко**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов № 2, Національний університет «Одеська юридична академія»; **Г.В. Савчук**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри перекладу та мовознавства, Міжнародний гуманітарний університет; **Ю.О. Томчаковська**, кандидат філологічних наук, доцент, в.о. зав. кафедри іноземних мов № 2, Національний університет «Одеська юридична академія»; **О.В. Шевченко-Бітенська**, кандидат юридичних наук, доцент, доцент кафедри іноземних мов № 1, Національний університет «Одеська юридична академія»; **О.К. Гадамський**, доктор філологічних наук, доктор габлітований гуманітарних наук в області мовознавства (Варшавський університет), професор, завідувач кафедри білоруських та українських досліджень, Інститут славістики, Опольський університет (Ополе, Польща).

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

Повне або часткове передрукування матеріалів, виданих у збірнику
«Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету»,
допускається лише з письмового дозволу редакції.

При передрукуванні матеріалів посилання на
«Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету» обов'язкове.

Свідоцтво про державну реєстрацію КВ № 16819-5491Р від 10.06.2010

Адреса редакції:

Міжнародний гуманітарний університет, офіс 502,
вул. Фонтанська дорога, 33, м. Одеса, 65009, Україна,
тел. (+38) 099-547-85-90, www.vestnik-philology.mgu.od.ua

© Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету.

Серія: «Філологія», 2021

© Міжнародний гуманітарний університет, 2021

МОВОЗНАЧСТВО

Скидан Я. А.,

аспірант кафедри української мови

Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди

КОНЦЕПТ СЛОВО В ПОЕТИЧНІЙ КАРТИНІ СВІТУ П. МОВЧАНА

Анотація. Пропонована стаття здійснює спробу з'ясувати місце концепту СЛОВО і засоби його вербалізації в поетичній картині світу П. Мовчана. Відтворюючи зовнішній світ, мова передає його концептуалізацію – те, як людина його розуміє. Сучасне світове й українське мовознавство активно послуговується терміном «концепт» як ретранслятором дійсності, інформаційним накопичувачем, який зберігає досвід і знання про людину, природу, світ. Одним із так званих базових концептів є концепт СЛОВО, яке в індивідуально-авторській концептуальній картині світу набуває нових дефініцій. Слово є одним із полісемантичних лінгвістичних понять, а в лінгвістичній науці – важливою одиницею мови та форми людського існування. Тема слова традиційна в поезії, але все ще не втрачає своєї актуальності. Трансцендентальна сутність слова відображається також у мовному полотні поезії П. Мовчана. Нині творчість цього поета з погляду мовознавства, зокрема лінгвоконцептології, є малодослідженою, що зумовлює актуальність статті. Поетична картина світу цього українського митця наповнена образами слова, мовне вираження яких стало предметом нашого дослідження. Метою статті є аналіз художньо-семантичного змісту концепту СЛОВО. У своїй творчості П. Мовчан часто посилається на лексему СЛОВО, образний вираз якої в різних текстах, хоча і має спільні риси, постійно змінюється та набуває нових значень. У мовному оформленні поетичного тексту слово вербалізується як лексемами «звук», «голос», «крик», так і лексемами «тиша» й «мовчання». У художніх текстах П. Мовчана концепт СЛОВО має образно-метафоричне вираження, а також набуває індивідуально-авторських асоціацій і потрактувань мовне вираження концепту здебільшого відбувається шляхом його метафоризації та персоніфікації, епітетизації та за допомогою метафоричних порівнянь чи навіть оксиморона.

Ключові слова: концепт, мовна картина світу, поетична картина світу, слово, метафора.

Постановка проблеми. Як відомо, *слово* як таке здавна було невід'ємною й важливою складовою частиною розвитку людства, бо слугувало виразником почуттів і репрезентантом думок. Саме слово дало людині змогу оволодіти мовою й таким чином стати на найвищій сходинці біологічних видів на планеті. Слово здатне накопичувати не тільки конкретні уявлення, а й абстрактні, тим самим стаючи духовною категорією. Активного використання зазнало слово в поетичних творах багатьох українських митців: Т. Шевченка, І. Франка, М. Вінграновського, Л. Костенко, В. Стуса, С. Сапеляка та ін. Концептуалізація образу слова знайшла відображення й у поетичній творчості П. Мовчана, який у своїй творчості часто посилається на лексему СЛОВО, образний вираз якої в різних текстах, хоча і має спільні риси, проте постійно змінюється та набуває нових значень.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В останні двадцять-тридцять років у лінгвістиці посилюється інтерес до вивчення людського фактора в мові й дослідження мови з ракурсу антропоцентризму. Цим питанням займаються українські та закордонні вчені, серед яких А. Вежицька, І. Голубовська, С. Жаботинська, В. Жайворонок, В. Карасик, О. Кубрякова, В. Маслова, В. Теля, П. Мацьків, О. Селіванова, Ю. Степанов, В. Калашник, С. Єрмоленко, В. Русанівський, Л. Лисиченко, Т. Космеда, А. Загнітко, Н. Мех та ін. Давно доведено, що будь-яка людська діяльність тісно пов'язана з мисленнєвими процесами, які набувають мовного вираження через певні поняття й концепти. Про взаємозв'язок мови з суспільством, довіллям, культурою, мистецтвом говорили ще в часи античності, а наукового обґрунтування ці спостереження набули у XVIII–XIX ст. у працях В. Гумбольдта й О. Потєбні.

Мета статті – аналіз художньо-семантичного змісту концепту СЛОВО й засоби його вербалізації в поетичній картині світу П. Мовчана.

Виклад основного матеріалу. Німецький мовознавець і філософ В. Гумбольдт зазначає, що мова народу – це його дух, а дух народу – це його мова, розуміючи «дух» як творчий, духовний, інтелектуальний потенціал нації, який реалізується через мову. Мова, за словами науковця, є органом, який створює думку [1, с. 68–75]. Такі ідеї заклали теоретичні підвалини одного з центральних понять низки сучасних мовознавчих дисциплін, зокрема когнітивної лінгвістики й лінгвокультурології, – «мовна картина світу», введене в науковий обіг іншим німецьким філологом Л. Вайсгербером, який першим відзначив важливу роль мови у формуванні картини світу. Учений стверджував, що в мові конкретного суспільства живе й взаємодіє духовний зміст, скарб знань, який справедливо називають картиною світу конкретної мови [2, с. 250].

У широкому розумінні картина світу є впорядкованою сукупністю знань про дійсність, яка сформувалася в суспільній та індивідуальній свідомості [3, с. 51]. Інакше кажучи, картина світу – це віддзеркалення світу у свідомості людини крізь призму її індивідуальності, що склалася під впливом національних і культурних особливостей тієї країни, в якій людина народилася, а також роду її занять, оточення, внутрішніх індивідуальних рис характеру тощо. Натомість В. Постовалова переконана: «Картина світу не є дзеркальним відображенням світу» [4, с. 55], а В. Жайворонок зазначає, що мовна картина світу – це мозаїкоподібна польова структура взаємопов'язаних мовних одиниць, яка відбиває порівняно об'єктивний стан речей довілля і внутрішнього стану людини, тобто загальною картину (модель) світу як таку [5, с. 15].

Отже, мовна картина світу – це сукупність накопичених знань, що створює цілісне відображення навколишнього світу,

матеріального й духовного життя людини і суспільства. Проте більшість науковців, серед яких І. Голубовська, Ж. Соколовська, Т. Космеда, О. Кубрякова, В. Постовалова, В. Телія, розмежовує поняття мовної картини світу від концептуальної. Концептуальна картина світу, як і мовна, є сукупністю знань про навколишній світ і його реалії, однак вона ширша за мовну. За спостереженням Т. Космеди, у творенні концептуальної картини світ беруть участь різні типи мислення, «і не все, що пізнано людиною, набуває словесної форми, не все відображається за допомогою мови, і не вся інформація, яка надходить із зовнішнього світу, набуває мовного виразу» [6, с. 12].

Якщо складовим елементом мовної картини світу є мовні одиниці (морфеми, слова, стійкі сполуки), в яких закладена інформація про довкілля, то складниками концептуальної картини світу є концепти – когнітивні поняття, що здатні отримувати й об'єктивувати відомості про світ і людство. На переконання З. Попової, мовна картина світу більш стисла, тому що мовне вираження отримують тільки ті концепти, які є важливими для нації [3, с. 10–14].

У мовознавстві також виокремлюють і художню картину світу, ознаки якої збігаються з характеристиками мовної. На думку З. Попової та Й. Стерніна, художня картина світу виникає у свідомості читача під час сприйняття ним художнього твору, створюється через відповідні мовні засоби і спроможна «відображати індивідуальну картину світу у свідомості письменника [3, с. 40]. Чіткий розподіл у мові структур прозаїчних і поетичних текстів сприяв виокремленню з художньої картини світу поетичної, основними структурними елементами якої є художні (поетичні) концепти [7]. За визначенням О. Тупиці, поетична картина світу – це «сукупність загальних рис, що властиві внутрішнім індивідуальним моделям світу; вона створюється в тексті за допомогою системи образів, типових мотивів, ключових лексем; це поєднання об'єктивних і суб'єктивних уявлень про світ» [8, с. 98].

Відтворюючи зовнішній світ, мова передає його концептуалізацію – те, як людина його розуміє. Сучасне світове й українське мовознавство активно послуговується терміном «концепт» як інформаційною одиницею пам'яті й сукупністю знань про об'єкт пізнання. Проте існує чимало дефініцій цього поняття. Російський філософ С. Аскольдов зазначає, що концепти – це ембріони мисленнєвих операцій [9, с. 273]; український мовознавець О. Селіванова визначає концепт як інформаційну структуру свідомості, як одиницю пам'яті, що містить сукупність знань про об'єкт пізнання [10, с. 410]; глобальною одиницею мисленнєвої діяльності, квантом структурованого знання називає концепт український філолог А. Загнітко [11, с. 9]; російський лінгвіст Ю. Степанов під терміном «концепт» розуміє згусток культури у свідомості людини [12, с. 42]. Таким чином, концепт – це ретранслятор дійсності, накопичувач, який зберігає досвід і знання про людину, природу, світ.

Надзвичайно важливою є концептуалізація художнього простору, яка знаходить вияв у мовній картині світу, в образно-поетичному її осередку. С. Аскольдов переконаний, що слово відіграє в художній творчості і сприйнятті суттєво іншу роль, ніж у пізнанні, виконуючи там номінативну або дефінітивну функцію. У цій ролі воно майже не має спорідненості зі своїми внутрішніми значеннями, тому в мистецтві виступає переважно символом [9, с. 276–277]. Одним із так званих базових концептів є концепт *слово*, яке в індивідуально-авторській

концептуальній картині світу набуває нових дефініцій. Як відомо, поняття розглядають здебільшого як частину концепту, тому словникові потрактування вважаємо **ядром** концепту.

Одинадцятитомний академічний словник української мови подає кілька тлумачень лексеми *слово*, серед яких важливими для нас є такі: 1) мовна одиниця, що являє собою звукове вираження поняття про предмет або явище об'єктивного світу; 2) мова, мовлення; 3) висловлювання, фраза; 4) прилюдний виступ, промова де-небудь [13, с. 367].

Однак для П. Мовчана слово – не просто звук чи знак, для нього слово – це щось величніше, глибинніше. «Слово – страж, слово – творець, слово – опора. Воно рівнозначне самому життю» [14, с. 307], «Слово – скарбниця духовних багатств народу» [14, с. 215]. Узявши для ознайомлення й подальшого дослідження тритомне видання поезії та літературно-критичних і публіцистичних статей П. Мовчана – українського громадського діяча, журналіста й політика, поета й перекладача, заслуженого діяча мистецтв України, голови Всеукраїнського товариства «Просвіта», члена Національної спілки письменників України, лауреата Національної премії України імені Т. Шевченка, – ми звернули увагу, що визначне місце в цих текстах посідає лексема *слово*.

Так, розмірковуючи у своєму есеї «Слово мертве і живе» над важливістю слова як такого, П. Мовчан переконаний, що слово може бути живим або горловим, вібруючим, озвученим, емоційним, не одновимірним, забарвленим голосом, відкритим, а може бути й мертвим, або, як зазначено в статті, лігертним, зоровим, беззвучним: «І якщо слово – абстракція, то слово письмове – абстракція в квадраті...» [14, с. 113]. Митець стверджує, що озвучене слово «набуває поліфонічності, ваговитості та переконливості», адже «ми можемо в голосі почути байдужість, і шал, і іронію, і зневагу, і розгубленість, усе те, що важко віддати в слові письмовому» [14, с. 113–114].

У статті «Мова – явище космічне» П. Мовчан, посилаючись на думки В. Гумбольдта й О. Потебні, запевняє, що слово – це «струмопровід космічної енергії», це «все, і водночас ніщо... Звук... Ефемерність, привид... Але ж і реальність. Слово зробило людину Людиною» [14, с. 153]. Переосмислюючи відомі істини, митець підносить слово до космічних площин й переконує в його всеосяжності та значущості, зазначаючи, що «Слово суть Бог» [14, с. 154], «Слово – це остання надія на порятунок, це останній прихисток і душі, і духу» [14, с. 170]. Крім того, для письменника «Слово є Пам'ять. А пам'ять – це життя. Бо забуття – це смерть» [14, с. 180]. Автор глобалізує слово, стверджуючи, що воно «тотожне Світу» [14, с. 181].

Промовистою, на нашу думку, є назва першого тому, в якому вміщено поетичні твори, «Голос». Митець виносить у заголовок ту лексему, що є домінантною і значущою як для самого автора, так і для сприйняття образно-смыслового наповнення зібраних текстів. Як уже зазначалося вище, на переконання П. Мовчана, лише «озвучене, забарвлене голосом» слово стає «живим» і «набуває ваговитості». Семантичне наповнення СЛОВО – ГОЛОС є складником приядерної зони концепту СЛОВО і вияскравлюється в таких метафоричних конструкціях: «і голос в тобі розростаєсь, розпираючи ребра, // щоб викрити врешті душі тісноту...»; «а голос мій, долаючи тяжіння, // підніме затверділі імена...» [15].

На підтвердження вагомості слова-голосу в поетичних текстах П. Мовчана подаються образи відсутності голосу, німоти

з яскраво вираженою негативною конотацією: «Розвіявся голос, німота отруйна // затрує до глибини життя...»; «мовчання смолою в устах запеклось...». Відсутність слова й голосу для поета те саме, що втрата себе самого: «І випив простір голос твій – // тепер шукай себе самого...» [15].

У художніх текстах П. Мовчана концепт *слово* має образно-метафоричне вираження, а також набуває індивідуально-авторських асоціацій і потрактувань, що дозволяє визначити межі **приадресної та периферійної** зон концепту відповідно.

Концепт *слово* з'являється уже в ранніх збірках поета («Нате», «Кора», «Книга, якої нема», «Зело», «Пам'ять»), намагаючись ніби *вилуцитися словом із мовчання*, і поступово перекочує в пізніші добірки автора («Досвід», «В день молодого сонця», «Жолудь», «Календар»), в яких *слово* набирає сили, глибини і «твердішає з прожитою дщиною» [15].

Слово здатне накопичувати не тільки конкретні уявлення, а й абстрактні, тим самим стаючи духовною категорією. Одні науковці стверджують, що символічна назва *слово* відбиває саме ество письменника, інші ж переконані, що у віршовій мові вживане поетом *слово* трансформується, набуває естетичних якостей і стає конструктивним елементом художнього змісту.

Концепт *слово* в поезії П. Мовчана репрезентовано лексемами *звук, слово, голос, крик* («голос у горлі з тиші прогіркне. // **Покриком крикнеш – викричиш слово**») і навіть *мовчання* («**мовчала** уголос; голос, наче пожухлий листок»). Мовне вираження концепту здебільшого відбувається шляхом його метафоризації та персоніфікації (розсипаються на прах // **слова**; **слово** медвяніє; зерна **слів**; **слово** твердіша; винести **слово**; відстань до **слова**...), епітетизації (моторних **слів**, **словом** дріб'язковим, лункого **слова**, живкі **слова**, у **слові** вічнім, **словом** весняним, в спасенні **слові**, **слово** суще, лукаве, спасенне, переміліле...), за допомогою метафоричних порівнянь (**слова** – як вічні палігрими; **слово** бігло, мов мідяк; **слово**, як метелик, в'ється; **слова**, мов стиснуті пружини; було, наче кров, кожне **слово** солоним // і солодким, як правда свята...) чи навіть оксиморона (**слово** мовчить).

У віршованих текстах поета «*дозріле*» *слово* постає не лише ефемерно-абстрактним явищем («слова зливались у мовчання; слово... входить миттєвістю в обшири часу»), а й набуває антропоморфних ознак («слова – як вічні палігрими – безперестань проходять мимо») чи перетворюється на предмет ([душі] «у слові вічнім ув'язни»; «позлипались карамельки слів»). Об'єктивується у віршах і голос («Я бачив голос – він вогнем горів...»).

Звуки і слова автор порівнює із насінням, які квіткою прорастають «на висоту довершених думок»; а голос – із паростком, що здатний пробиватися крізь щілини: «крізь щілину міжстінну // безбарвним голосом пробивсь // тоненький кільчик...» [15].

Також часто лексема *слово* персоніфікується. Так, в одному з віршів автор удається до розгорнутої метафори: «розсипаються на прах // **слова** в скаженому галопі...), або винести **слово** з німої пожежі». Митець часто послуговується поєднанням художніх засобів, створюючи тим самим яскраві й оригінальні поетичні образи.

Висновки. Проведений аналіз концепту *слово* в текстах П. Мовчана дає підстави стверджувати про трансцендентальну сутність слова в мовно-художньому полотні митця. Дослідження дало змогу виявити, що репрезентація автор-

ського осмислення цього концепту є невід'ємною складовою частиною і художньо-семантичної сфери СЛОВО – ГОЛОС зокрема і поетичної картини світу П. Мовчана загалом. У мовному оформленні поетичного тексту концепт СЛОВО здебільшого виражається лексемами *звук, голос, крик, тиша й мовчання*, а вербалізується він переважно шляхом метафоризації, персоніфікації, епітетизації та за допомогою метафоричних порівнянь.

Література:

1. Гумбольдт В. Избранные труды по языкознанию. Москва : Прогресс, 2000. 400 с.
2. Радченко О.А. Язык как мирозидание. Лингвофилософская концепция неогумбольдтианства. Т. 1. Москва, 1997. 245 с.
3. Попова З.Д. Когнитивная лингвистика. Москва : АСТ: Восток-Запад, 2010. 314 с.
4. Постовалова В.И. Картина мира в жизнедеятельности человека. Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира. Москва : Наука, 1988. С. 8–69.
5. Жайворонок В.В. Українська етнолінгвістика: нариси. Київ, 2007. 262 с.
6. Космеда Т.А. Аксиологічні аспекти прагмалінгвістики: формування і розвиток категорії оцінки. Львів : ЛНУ імені І. Франка, 2000. 350 с.
7. Маслова В.А. Когнитивная лингвистика : учеб. пособ. Минск : ТетраСистемс, 2008. 272 с.
8. Тупиця О.Ю. Особливості організації поетичної картини світу. Філологічні науки. 2009. Випуск 1. С. 98–105.
9. Аскольдов С.А. Концепт и слово. Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Москва : Academia, 1997. С. 267–279.
10. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми : підручник. Полтава : Довкілля-К, 2008. 712 с.
11. Загнітко А.П. Теорія граматики і тексту : монографія. Донецьк : ДонНУ, 2014. 480 с.
12. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. Москва : Школа «Языки русской культуры», 1997. 824 с.
13. Словник української мови. В 11 т. Київ : Наук. думка, 1970. Т. 9 : С. 1978. 916 с.
14. Мовчан П. Твори в трьох томах. Том III. Координати часу: літературно-критичні статті, публіцистика, есе. Київ : Вид. центр «Проміт», 1999. 84 с.
15. Мовчан П. Твори в трьох томах. Том I. Голос: поезії. Київ : Вид. центр «Проміт», 1999. 640 с.

Skydan Ya. The concept WORD in P. Movchan's poetic picture of the world

Summary. The proposed article attempts to clarify the place of the concept WORD and the means of its verbalization in P. Movchan's poetic picture of the world. Modern linguistics actively uses the term "concept" as a repeater of reality, an information storage that preserves experience and knowledge about a man, nature, the world. One of the so-called basic concepts is the concept WORD, which in the individual author's conceptual picture of the world acquires new definitions. The word is one of the polysemantic linguistic concepts, and in linguistic science it is an important unit of language and form of human existence. The topic of the word is traditional in poetry, but still does not lose its relevance. The transcendental essence of the word is also reflected in the linguistic canvas of P. Movchan's poetry. Today, the work of this poet in terms of linguistics, in particular linguistic conceptology, is little studied, which determines the relevance of the article.

The poetic picture of the world of this artist is filled with images of words, the linguistic expression of which has become the subject of our study. The purpose of the article is to analyze the artistic and semantic content of the concept WORD. In his work, P. Movchan often refers to the lexeme WORD, the figurative expression of which in different texts, although has common features, is constantly changing and acquiring new meanings. In the linguistic design of a poetic text, the word is verbalized by the lexemes sound, voice, cry, as

well as the lexemes quietness and silence. In P. Movchan's literary texts the concept WORD has figurative and metaphorical expression, and also acquires individual author's associations and interpretations. The linguistic expression of this concept occurs mostly through its metaphorization and personification, epithetization, and through metaphorical comparisons or even an oxymoron.

Key words: concept, linguistic picture of the world, poetic picture of the world, word, metaphor.

Skrypnyk L. V.,

*Senior Lecturer at the Department of Ukrainian Language and Language Training of Foreign Citizens
Kharkiv National University of Civil Engineering and Architecture*

Khodakivska M. O.,

*Senior Lecturer at the Department of Ukrainian Language and Language Training of Foreign Citizens
Kharkiv National University of Civil Engineering and Architecture*

Chernohorska N. G.,

*Senior Lecturer at the Department of Ukrainian Language and Language Training of Foreign Citizens
Kharkiv National University of Civil Engineering and Architecture*

SOME ASPECTS OF WORKING WITH TEXTS IN THE PROCESS OF STUDYING A LANGUAGE OF SPECIALTY IN A TECHNICAL UNIVERSITY IN GROUPS WITH ENGLISH AS THE LANGUAGE OF INSTRUCTION

Summary. The article deals with the problems of working with texts in the specialty in the system of teaching the language of instruction at a Technical University. The purpose of this study is to analyze and systematize the main aspects and difficulties of working with texts in the specialty in language classes at a Technical University, and the system of work on designing a special scientific text used by the authors of the study is presented.

Since the purpose of training foreign students of a Technical University in the language of instruction classes is to form communicative competence, primarily in the professional sphere of communication, the task of teachers of the department is to teach and develop the ability of foreign students to understand and produce scientific texts in the specialty. After all, in the process of professionally oriented training, the personality of a future engineer or architect is formed, and this person should be capable of productive professional communication in both their native and foreign languages. But teachers should also pay attention to the fact that foreign applicants for higher education often show a low level of skills and abilities to work with professionally oriented texts both in the learning process and during exams.

The scientific text in the specialty, which is the subject of the analysis of this study, makes it possible to harmoniously combine exercises for developing language skills and working with scientific text in the learning process, and should also be a source of up-to-date, professionally significant information. Texts should give the teacher the opportunity to use them in the classroom as material for observation, analysis, comprehension, training of language skills and abilities, as well as monitoring the material studied. The authors of the article focus on independent work of students in the classroom, reading texts of any level of complexity, on understanding, and not on reproducing the text.

The authors also conclude that systematic work with the text in the specialty is a leading component of teaching students in language classes in the main courses, develops skills in reproducing and producing texts, and contributes to the formation of communicative competence in the professional sphere.

The article analyzes the experience gained by the Department of Ukrainian language and language training of foreign

citizens in the field of teaching the language of instruction and defines the prospects for further methodological work.

Key words: language of instruction, scientific text, text by specialty, professional communication, communicative competence.

Urgency of the research. The relevance of this study lies in the fact that language of education for foreign students is not only an academic subject, but also a way of personal development, an opportunity to acquire professional competencies and in the scientific and methodological literature devoted to the study of language of education there is a lack of specific methodological recommendations for teaching reading texts on specialty which would help to optimize the learning process.

As the aim of training foreign students of a technical university in language of education is to form communicative competence, first of all, in the professional sphere of communication, the task of our department teachers is to teach and develop the ability of foreign students to understand and produce scientific texts on the specialty [1].

In fact, the personality of a future engineer or architect is formed in the process of profession-oriented education, and this personality should be capable of productive professional communication both in the native language and in a foreign language.

Problem of the article. Despite the large number of studies on the methods of studying scientific style of speech and texts on specialty in the classes of language of education, foreign students often show a low level of skills and abilities to work with professionally oriented texts both in the learning process and when passing exams.

Teachers of language often have to hear comments from teachers of different departments of the university about how poorly foreign students speak language of education and scientific terminology in the professional sphere at the presentation the diplomas. That is why special attention needs to be paid to the formation and development of skills of independent reading of texts on specialty.

Results and discussions. The issue of mastering a specialty language and the quality of training highly qualified specialists is one of the most complex and topical question in the method-

ology of teaching language of education and has repeatedly attracted the attention of methodologists and researchers (works by E.I. Motina, L. Bey, I. Kochan, D. Mazurik, T. Laguta, B. Sokol, E. Trostinskaya, G. Tokhtar, N. Stankevich). Today's research in the field of teaching professional texts in a foreign language is presented in a certain way in scientific work K. Kusko, T. Yakhontova and others. The number of textbooks with developed and competent methodological practices has increased significantly over the past decade.

The practical significance of our study lies in presenting a system of works on the construction of a special scientific text by analyzing and systematizing the main aspects and difficulties of studying a specialty text in the classes of the language of education in a technical university.

Material and methods. At the department of the Ukrainian language and language training of foreign citizens of the Kharkiv National University of Civil Engineering and Architecture tutorial and basic textbooks were prepared for practical classes in language of education, which contain carefully selected texts on architecture and construction specialties: L. Skripnik, N. Chernogorskaya *Step into the profession: Practicum on speech development for foreign applicants of higher education specialty 192 "Construction and civil engineering"*; E. Belikova, N. Bessonova, O. Greul *Step into the profession: Practicum on speech development for foreign applicants of higher education specialty 191 "Architecture and urban planning"*.

I. Mileva, M. Khodakovskaya [2], who are the authors of methodological recommendations for independent reading of adapted texts by foreign students, paid attention to the development of reading skills and the practical aspect of this type of reading in the lessons of Ukrainian as a foreign language. (Ignatova V.V., Krech T.V., Martinova I.E., Mileva I.V., Khodakivska M.O. *Learning Ukrainian: Textbook of Ukrainian as a foreign language for students specialties 191 "Architecture and Construction", 192 "Construction and Civil Engineering"*). This publication consists of three sections and contains 19 adapted narrative texts for reading by foreign-language students, which are accompanied by pre- and post-textual assignments.

Also, the material of the study include the scientific texts on special disciplines ("Construction Materials", "Engineering Geodesy", "Construction and Theoretical Mechanics", "Architectural Structures", "Design of Architectural Environment", etc.), studied by students of specialties 191 "Architecture and Urban Planning" and 192 "Construction and Civil Engineering" textbooks and scholarly research on the problem of studying texts in the specialty, compiled by L. Skripnik, N. Chernogorskaya [3], as well as E. Belikova, N. Bessonova, and O. Greul [4].

Research methods – empirical, theoretical, pedagogical, such as observation of the process of studying special texts in the classes of language of education by students of the main courses, interviewing students, analysis and synthesis of scientific literature, textbooks on the study of special texts in the classes of Ukrainian language as a foreign language, conversations with teachers of special disciplines of foreign students.

Results of the study and their discussion. Working with professionally oriented texts always causes great difficulties for foreign students. As M. Sokol and N. Pakhomova rightly point out, "foreign students study at the preparatory department before entering the first year of university... but it is very difficult and almost impossible

to achieve such a level of proficiency in a special language that would allow foreign students to easily join the educational process on a par with Ukrainian students] [5, p. 58]. Often teachers of language face the problem of late arrival of students to the preparatory department – instead of the planned language of education classes from October 1, students start studying in March or even in April and three months later start their first year.

The problem of forming professional competences in the process of studying language of education is also relevant to the process of teaching language of education to foreign students in the main courses of studying language of education. Sometimes we have to deal with dissatisfaction of teachers of special disciplines, who do not understand why foreign student does not fully learn the terminology of his/her subject.

The list of disciplines, which the 1st year student of technical university begins to study, is rather big: higher mathematics, physics, informatics, introduction to specialty, etc. It is not possible to study the terminology of these and other disciplines fully in classes in language of education, though teachers of the department of Ukrainian language and language training of foreign citizens of our university maintain close relations with subject teachers.

Listening to and recording the teacher's audio speech is very difficult for foreign students. Reading a non-adapted specialty text is also a very difficult task for students. Meanwhile, the student should successfully learn the disciplines of the specialty, while experiencing minimal difficulties in terms of knowledge of the language of education, listening to lectures, preparing reports and presentations, giving speeches, asking and answering questions, defending one's own opinion.

Before starting to work with the text on the specialty, the student must have an idea of scientific style of speech in general, learn the basic general scientific vocabulary, learn structural and syntactic models of scientific text (qualification of the phenomenon, subject; device, purpose, etc.) and the most typical ways of their expression, be able to operate with language constructions that provide logical connectivity of statement (temporal, target, determinative, causal, conditional, etc. relations). Students must have an idea of the main ways of presenting information in a scientific text (description, reasoning, narration) in order to understand how the syntactic structure of each of them is implemented, which means ensure the logicity and coherence of the text [6].

It is necessary to form skills and abilities among foreign students to use scientific literature in their specialty in order to obtain information for the creation of secondary texts: abstracts, summaries, theses, reviews, term papers and graduation papers in Ukrainian.

The basis for the formation of speech skills in the field of reading, writing, listening, speaking and their further improvement in the learning process is always a text (educational-scientific, general scientific, special scientific text). The basis of professionally oriented teaching of language of education in a technical university is also based on texts. A text is a model of how language functions. In the communicative approach, it is the initial and final unit of educational process. As E. Motina notes, "the meaning of a scientific text in teaching language of education is multifaceted: a text of a specialty combines general scientific and highly specialized terminology; the text in the specialty provides opportunities for understanding and definition of terms. A scientific text on a specialty provides an opportunity to harmoniously combine exercises in the process of learning to develop language skills and work with a scientific

text” [7, p. 2]. Thus, working with the text on the specialty is the main part of the training of students in the classes of language of education in the 1st-5th years of study.

At the basic and advanced stages of work with students the text becomes the leading unit of complex training, therefore questions of providing classes with text material and constant updating of this base of texts are always in the focus of the teacher. Scientific text should be a source of relevant, professionally significant information. Texts should give the teacher an opportunity to use them in the classroom as material for observation, analysis, comprehension, training of speech skills, as well as control of the material studied.

Unfortunately, a teacher of language of education at a technical university has to work under conditions of lack of textbooks and teaching materials for foreign students studying a certain engineering or architectural specialty. In most cases, there are no textbooks with texts relevant to teaching foreign students of a certain level of proficiency in language of education yet. That is why the teacher is forced to choose texts for classes by himself/herself.

The question of text selection is one of the most important for teachers working with students. Working with a special technical scientific text in language classes is an important motivating factor of language learning for foreign students. The use of such texts considerably intensifies their learning activity. The choice of one or another type of text is determined by the level of language proficiency of the study group and the goals of the lesson, connections with the specialty, information richness of the text.

Undoubtedly, the selection of texts requires consultation with the teachers of the major departments, acquaintance with textbooks and tutorial for the special disciplines in which foreign students study in the major courses. But, as M.N. Nayfeld rightly points out, “Unfortunately, in teaching practice... students in the language class are offered what is important from the perspective of the subject teacher, not what is important for the realization of a specific language learning goal at a given stage. The teacher in these conditions turns into a tutor in a non-fiction discipline, is engaged in the formation of subject competence, which is not at all part of his function” [8, p. 30].

The learning of highly specialized lexis is not the goal of the language class. Its comprehension and memorization in the main disciplines is promoted by high repetition in specialty textbooks. The main thing when working with a scientific text in language of education classes is to solve a certain communicative problem. It is inexpedient to teach texts containing only highly specialized vocabulary. This does not mean that you should refuse specialized texts, but the student must first get universal information from the class, which can be used when working with other specialized texts.

Thus, in classes must be used primarily model texts, characterized by the presence of a common to several texts communicative intent, structural and syntactic models, allowing its use as a unit of learning.

In the thematic plan of studying the discipline “Ukrainian (Russian) as a foreign language” at our university, classes are grouped by topics. For example, the first content module in the second year of study includes the linguistic topic: “Expression of circumstantial relations”. This topic contains such subtopics – “Educational and Professional Sphere: “Old Russian Art (mosaics, frescoes, icon painting)” and “Social and Cultural Sphere: “Kievan Rus”. Classes are timed to coincide as much as possible with the study of these topics in the main disciplines.

Work with texts on engineering/architectural topics in the specialty usually consists of the following steps:

1. Pre-textual tasks, the purpose of which is to remove difficulties of understanding and reading a specialty text. These are tasks on semantization of vocabulary, first of all terminological, development of language guessing, grammar repetition, setting tasks while reading the text.

2. Reading of the text.

3. Post-text exercises, providing for control of assimilation and understanding of the studied material. These are question-and-answer exercises, making a plan of the text, outlining, retelling the text [9, c. 10].

As an example, we will work with the text on the specialty with second-year students.

Before reading and working with the text a complex of tasks is offered that not only explain the new material, but also activate the students’ language experience necessary to read this text. The main task of the pre-text block is to eliminate lexical and grammatical difficulties. Here tasks of different types can be used.

– tasks to eliminate lexical difficulties (Write new words and word combinations...);

– tasks to work with the key words of the text (Give names to pictures, put these words into sentences...);

– tasks to recognize words by their formal and semantic features (Put questions to words, decompose words...);

– tasks on word formation (Analyze the chains of word formation, determine the meaning of the suffix ...);

– tasks to recognize grammatical constructions (Change the sentences according to the sample...);

– tasks to improve grammatical skills (Change nouns and word combinations ...; Conjugate verbs, match verbs with nouns ...; Make word combinations ...).

Pre-text assignments help international students better understand and absorb the material offered. During reading texts on the specialty many difficulties arise and to achieve positive results it is necessary to organize the methodical work correctly.

The communicative purpose of such lessons is the construction of one’s own scientific text, because this type of work, as practice shows, is one of the most effective. The result of the work is most often the sounding out of the written text, as well as the independent compilation of a vocabulary of active vocabulary on the topic of the lesson.

In addition, students are offered, for example, a simple name plan of the message and models of scientific style of speech (created by the teacher), which they should use when writing their own text on the specialty. And in strong groups students make the plan and constructions necessary for a monological statement on their own.

In the process of such work on the construction of scientific text on the basis of the plan and models the vocabulary of students is expanded, the skills of constructing a text on the models of scientific style of speech, composing a monological statement are improved. But we pay attention to the fact that at the pre-text stage students should also be introduced to a small number of new lexical units, the meaning of which cannot be understood from the text during its reading, as well as some grammatical phenomena that will help students better understand the structure of the text. In addition, in the process of reading the text the teacher should ensure its fullest understanding, drawing stu-

dents' attention to how the context helps to understand the meanings of unfamiliar words and reveal the content of unknown concepts, And at the post-text work stage it is necessary to actualize the new vocabulary and terminology by performing various tasks aimed at analyzing the meaning of new words and phrases and connected with the peculiarities of their use in speech, to consolidate with students the practical application in various texts and mono-texts.

Conclusions. Thus, systematic work with a text on the specialty is a leading component of students' learning in the language of education classes on the main courses, develops the skills of reproduction and reproduction of texts and contributes to the formation of communicative competence in the professional sphere.

References:

1. Тохтар Г.І. Проблеми навчання іноземних громадян у ВНЗ України та шляхи їх вирішення / Г.І. Тохтар, А.П. Кулик. *Сучасні технології підготовки фахівців в умовах подальшого розвитку вищої освіти України* : матеріали Міжнар. наук-метод. конф. Харків : ХНАДУ, 2005. С. 314–331.
2. Ігнатова В.В., Креч Т.В., Мартинова І.Є., Мілева І.В., Ходаківська М.О. Вивчаємо українську: підручник з української мови як іноземної для студентів спеціальностей 191 «Архітектура та містобудування», 192 «Будівництво та цивільна інженерія». Харків : Видавництво Іванченка І.С., 2019. 324 с.
3. Скрипник Л., Черногорская Н. Шаг в профессию: Практикум по развитию речи для иностранных соискателей высшего образования специальности 192 «Строительство и гражданская инженерия». Харьков : ХНУСА, 2020. С. 120.
4. Беликова Е., Бессонова Н., Греул О. Шаг в профессию: Практикум по развитию речи для иностранных соискателей высшего образования специальности 191 «Архитектура и градостроительство». Харьков : ХНУСА, 2020. С. 186.
5. Сокол М., Пахомова Н. Слово и текст: читаем тексты по специальности на уроках РКИ. *Вестник НГТУ им. П.Е. Алексеева. Управление в социальных системах. Коммуникативные технологии*. 2015. С. 58–62.
6. Креч Т.В., Мілева І.В., Ходаківська М.О. Крокуємо до фаху: Практикум з української мови як іноземної : посібник для студентів-іноземців спеціальності 191 «Архітектура та містобудування». Харків : ХНУБА, 2018. 113 с.
7. Мотина Е. Язык и специальность: лингвометодические основы обучения русскому языку студентов-нефилологов. 2-е изд., испр. Москва : Рус. яз., 1988. 176 с.; 22 см.; ISBN 5-200-00053
8. Найфельд М. Пособие для обучения чтению литературы по специальности. Москва : Изд-во Моск. ун-та, 1981. С. 86.
9. Milieva I., Khodakivska M. Methods of reading texts in the field in Ukrainian as a foreign language Visnyk. *Taras Shevchenko National university of Kyiv: Pedagog.* 2020. № 1 (11). P. 32–35.

Скрипник Л. В., Ходаківська М. О., Черногорська Н. Г.
Деякі аспекти роботи з текстами у процесі вивчення мови спеціальності в технічному університеті в групах з англійською мовою навчання

Анотація. У статті розглядається проблематика роботи з текстами за спеціальністю в системі викладання мови навчання в технічному університеті. Метою цього дослідження є аналіз і систематизація основних аспектів і труднощів роботи з текстами за спеціальністю на заняттях із мови навчання в технічному вузі і представлена система роботи з конструювання спеціального наукового тексту, яка використовується авторами дослідження.

Оскільки метою підготовки іноземних студентів технічного вузу на заняттях мови навчання є формування комунікативної компетенції, в першу чергу в професійній сфері спілкування, завдання викладачів кафедри полягає в тому, щоб навчити і розвинути здатність в іноземних студентів розуміти і продукувати наукові тексти за фахом. Адже в процесі професійно орієнтованого навчання і відбувається формування особистості майбутнього інженера або архітектора, і ця особистість має бути здатною до продуктивної професійної комунікації як рідною, так і іноземною мовою. Але викладачі мають звертати увагу й на те, що іноземні здобувачі вищої освіти часто показують низький рівень умінь і навичок роботи з професійно орієнтованими текстами як у процесі навчання, так і під час складання іспитів.

Науковий текст за фахом, який є предметом аналізу цього дослідження, дає змогу гармонійно поєднувати в процесі навчання вправу з вироблення навичок оволодіння мовою і роботи з науковим текстом, а також має бути джерелом актуальної, професійно значущої інформації. Тексти мають давати викладачеві змогу використовувати їх на заняттях як матеріал для спостереження, аналізу, осмислення, тренування мовних умінь і навичок, а також контролю вивченого матеріалу. Автори статті зосереджують увагу на самостійній роботі студентів в аудиторії, читанні текстів будь-якого рівня складності, на зрозумінні, а не на відтворенні тексту.

Автори також роблять висновок, що систематична робота з текстом за фахом є провідною складовою частиною навчання студентів на заняттях із мови навчання на основних курсах, розвиває навички репродукування та продукування текстів та сприяє формуванню комунікативної компетенції у професійній сфері.

У статті проаналізовано досвід, набутий кафедрою української мови та мовної підготовки іноземних громадян у сфері викладання мови навчання, та визначено перспективи подальшої методичної роботи.

Ключові слова: мова навчання, науковий текст, текст за фахом, професійна комунікація, комунікативна компетенція.

Смоляр Т. В.,

студент кафедри тюркології

Інституту філології

Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Спотар-Аяр Г. Ю.,

кандидат філологічних наук,

асистент кафедри тюркології

Інституту філології

Київського національного університету імені Тараса Шевченка

ФОРМИ – *DIĞI İÇİN* // – *ACAĞI İÇİN* ЯК РЕПРЕЗЕНТАНТИ СЕМАНТИКИ ПРИЧИННОСТІ В ТУРЕЦЬКІЙ МОВІ

Анотація. Останнім часом мова дедалі активніше розглядається у функціональному напрямі. Функціональна граматики є одним із найбільш продуктивних напрямів вивчення семантики мовних засобів й особливостей їх функціонування. У його основі є вихід за межі класичного вивчення мови як системи, замкненої в самій собі, яка притаманна структурній лінгвістиці. Функціональна граматики залучає до дослідження так званих «чинник людини в мові», тобто антропоцентричний підхід, який ставить у центр дослідження мовця. Основним здобутком досліджень функціональної граматики вважається двобічність напрямку аналізу: від значення (семантики, функції) до засобів їх реалізації та від засобів реалізації до функції, на протилежності класичному структурному підходу, який базується на аналізі у векторі від форми до вживання.

Стаття присвячена дослідженню фрейму **причина** в турецькій мові, який будь-яким чином пов'язаний з ідеєю причини (причинно-наслідковими зв'язками) та безпосередньо його морфологічним репрезентантом. У статті розглянуто причинність як семантичну категорію у зв'язку з темпорально-аспектуальним комплексом, оскільки в турецькій мові темпоральний компонент є властивим категорії причинності як другорядний семантичний елемент. Проаналізовано структуру конструкцій, етапи їх формування та рівень граматикизації.

У турецькій мові набір мовних засобів для вираження фрейму **причина** утворюють морфологічні, морфолого-синтаксичні (поєднання морфологічних форм з післяйменниками й іменниками) або суто синтаксичні засоби реалізації семантики причинності: дієприслівники й дієприслівникові комплекси *-diği için*, *-acağı için*, *-diğından*, *-diğından dolayı*, *-acağından (dolayı)*; герундіальні комплекси *-ması sebebiyle*, *-ması nedeniyle*; іменник + післяйменник *yüzünden*; іменник у висхідному відмінку + післяйменник *dolayı*. Вони є різними за своєю структурою, частотою функціонування та стилістичним потенціалом. Конструкція *-diği için* входить до центру (ядра) функціонально-семантичного поля причинності.

Форми *-diği için* / *-acağı için* є універсальними для всіх стилів мовлення й одночасно є найбільш функціональними в усному мовленні з прототиповим значенням причинності.

Ключові слова: категорія причинності, причинно-наслідковий зв'язок, темпоральність, турецька мова, афікс.

Постановка проблеми. Незважаючи на значну кількість робіт, присвячених вивченню мовних засобів, які реалізують семантику причинності (причинно-наслідкового зв'язку), ця область лінгвістичних досліджень продовжує викликати інтерес вчених, оскільки різноманіття проявів аналізованих відносин свідчить про фундаментальність і високу значимість причинності для сприйняття носіями мови навколишньої дійсності. Вони допомагають розкрити безліч закономірностей функціонування мовної системи та її взаємозв'язку з розумовими процесами, а саме: простежити специфіку концептуалізації та категоризації мисленням навколишньої дійсності і розглянути результати вищезначених процесів, зафіксованих у мові.

Концепт причинності становить об'єкт нашої наукової розвідки. Предметом дослідження є форми *-diği için* // *-acağı için* як засіб реалізації семантики причинності в межах відповідного функціонально-семантичного поля темпорально-аспектуального комплексу турецької мови.

Практична цінність дослідження визначається можливістю використання її основних положень і висновків у відповідних розділах лекційних курсів із синтаксису турецької мови, практичного курсу граматики.

Аналіз останніх джерел і публікацій. Фрейм причини в турецькій мові досліджували С.В. Сорокін та В.В. Пілік у своїй праці «Граматикизований фрейм «Причина» в українській і турецькій мовних картинах світу (зіставно-когнітивний і перекладознавчий аспекти)» [1].

У пропонованій науковій розвідці аналізується фрейм причина, який виражається в сучасній турецькій мові морфологічними та морфолого-синтаксичними засобами. Нині в тюркології існує проблема ідентифікації та категоризації морфологічних способів реалізації цієї семантичної категорії. Зокрема, особливу увагу потребує надання лінгвістичного визначення категорії дієприслівника. Проблема дослідження категоріальних ознак дієприслівника, принципи класифікації дієприслівників неодноразово ставали предметом уваги як вітчизняних, так і закордонних дослідників-тюркологів. Найпомітнішими з таких досліджень є праці П.І. Кузнецова [2], А.М. Кононова [3; 4], О.М. Баскакова [5], В.Г. Кондратьєва [6], А.В. Дібо [7], Z. Korkmaz [8], M. Erdal [9], L. Johanson [10], B. Hünerli [11] та деяких інших науковців, а також монографія

С.В. Сорокіна «Турецька й українська мови в системі координат «ВИД – ЧАС – МОДАЛЬНІСТЬ» [12].

Метою статті є аналіз специфіки функціонування репрезентантів семантики причинності в сучасній турецькій мові, що передбачає реалізацію таких завдань: проаналізувати структуру конструкцій, етапи їх формування та рівень граматикизації компонентів; встановити специфіку функціонування конструкцій у діахронічній площині; з'ясувати чи спостерігається перехід з однієї семантики в іншу в процесі еволюції конструкції.

Виклад основного матеріалу. Сучасний лінгвістичний функціоналізм характеризується одночасним розвитком кількох течій та шкіл. Насамперед варто зазначити різні напрями, що розвивають ідеї Празького лінгвістичного гуртка, а саме: англійський функціоналізм, французький напрям функціональної граматики, голландська школа, функціонально зорієнтовані теорії генеративної семантики, американський функціоналізм та різні напрями функціональної граматики, які досліджуються вітчизняною лінгвістикою. Насамперед ідеться про вихідні теоретичні постулати й здобутки Санкт-Петербурзької школи функціональної граматики. Серед найвідоміших вітчизняних лінгвістів, які працюють у функціональному напрямі, – О.В. Бондарко, В.Г. Гак, Ю.С. Степанов, Н.Ю. Шведова, Д.М. Шмельов та інші.

Методологічні принципи, закладені й розвинуті у працях представників Санкт-Петербурзької школи функціональної граматики, ґрунтуються насамперед на теорії функціонально-семантичного поля, що являє собою двобічну «змістовно-формальну» єдність, яка створюється граматичними одиницями і категоріями разом із різнорівневими засобами, взаємопов'язаними з ними і поєднаними на семантико-функціональній основі [13, с. 40]. Такий підхід дає доволі цінні з наукового погляду результати дослідження.

Сучасні лінгвістичні дослідження характеризуються орієнтацією на дослідження концептів. Концепт – це фрагмент екстралінгвальної дійсності, який на мисленнєвому рівні дискретизується певним етносом і відображується в мовленні за посередництвом відповідних формальних (граматичних, лексичних) засобів. Сукупність однотипних концептів поєднується в межах фрейму. Своєю чергою концепти та їх сукупності (фрейми) утворюють концептуальну (мовну) картину світу певної мови [1, с. 38]. Отже, зміст концепту виводиться опосередковано на підставі мовних одиниць, що його матеріалізують.

С.В. Сорокін та В.В. Пілік зазначають, що в турецькій мові існують такі концепти фрейму **причина**: 1) причина, пов'язана з реалізацією дії, з наявністю темпорального компонента; 2) причина, пов'язана з реалізацією дії, без наявності темпоральної складової частини; 3) причина, пов'язана з реалізацією стану або викликана ким-небудь. Ці три концепти є ключовими в межах фрейму **причина**. Крім цього, можна говорити про смисловий компонент причинності як складник інших концептів (наприклад, концепт «другорядна дія, що пояснює спосіб реалізації головної дії, з наявністю причинної семантики»), а також про ускладнення концепту **причина** додатковими семантичними компонентами (ускладнення смисловим компонентом «інтенція»). Власне конструкція *-diği için* належить до концепту «причина, пов'язана з реалізацією дії, з наявністю темпорального компонента», а *-acağı için* – до концепту «при-

чина, пов'язана з інтенцією щодо реалізації в площині майбутнього часу» [1, с. 39, 43–44].

На думку А.В. Дибо, від первинної поліфункціональної форми на * *-dy* ще на стадії «давньомовного стану» була створена похідна форма на * *-dyk*. Формант *-k* у цій конструкції мав «синтаксичне» значення, будучи генетично пов'язаним із давніми класно-дейктичними показниками, які згодом були переосмислені і спрощені у складі двокомпонентних зрощень. Як припускає А.В. Дибо, саме недієслівність другого елемента була причиною своєрідного «закриття» особисто-предикативної семи в цих утвореннях, тому вони порівняно з показниками первинного шару виявлялися функціонально обмежені застосуванням в якості форм неповної вербальності – імен дії, дієприкметників, дієприслівників [7, с. 256].

Форма на *-dyk* відповідно до її початкового поліфункціонального статусу вільно виступала в кількох амплуа неповної вербальності: як дієприкметник, як дієслівне ім'я дії в двох різновидах – субстантивній та ад'єктивній. Порівнюючи близькі за ад'єктивною функцією, але не однакові в семантичному плані словосполучення *yazmadık konu / yazılmadık konu*, А.В. Дибо доходить висновку, що якийсь час форма на *-dyk* функціонувала і як квазидієприкметник, і як справжній дієприкметник: свідченням останнього є продовження використання пасивних форм, які семантично тлумачаться тільки як дієприкметник [7, с. 256–259].

На ранніх етапах розвитку мови, таких як орхон-тюркський та давньоуйгурський, ми застаємо початок застосування морфологічно похідних форм: форма на *-duk / -dyk* + особисті афікси присвійності + (при необхідності) афікси відмінка [14, с. 125–126]. А.В. Дибо стверджує, що приєднання іменних афіксів до форми на *-dyk* сильно обмежує її споконвічну полісемантичність, бо з цими афіксами форма на *-dyk* виступає тільки як ім'я дії. У сучасній турецькій мові форма на *-dik*, за деякими винятками, тепер завжди застосовується тільки з присвійними афіксами. Зокрема, вчений зазначає, що в понад 90% випадків вживань сучасна турецька форма на *-dik* однозначно характеризується як дієслівне ім'я дії. І тільки в низці застиглих форм, словосполучень і клішованих конструкцій у формі на *-dik* все ще проглядаються залишкові риси її споконвічного поліфункціонального потенціалу [7, с. 259–260].

Крім того, у своїй праці Махмуд Кашгарі зафіксував вживання форми на *-duk* «в огузів, а також кипчаків і суваров» замість форми на *-dy*, що, можливо, варто інтерпретувати як народно-розмовне використання напівпредикативної форми в ролі форми фінітної. А.В. Дибо припускає, що втягування форми неповної вербальності *-dyk / -duk* в оказіональне, а в низці випадків і узуальне функціонування як предикативну форму відбувалося в різний час і в різних тюркських діалектах, супроводжувалося різними морфологічними і стилістичними обмеженнями. Однак завжди процес ревербалізації (фінітизації) показника вторинного шару був більш пізнім щодо генезису самого цього показника. У цьому плані дієслівні форми первинного і вторинного шарів принципово різняться. І тому, зокрема, включення показників вторинного шару (*-duk, -mys, -uan* та інших) до складу первинних часових формантів у реконструкціях Б.А. Серебреннікова і А.М. Щербака видається необхідним [7, с. 259–260].

П.І. Кузнецов зазначає, що форма на *-дук* вживалася як дієприкметник вже в ранніх пам'ятках тюркомовної писемності,

проте, на відміну від того, що ми бачимо зараз, ті ж форми широко використовувалися і в функції: фінітного дієслова-2, тобто в позиції присудка підрядного речення. В орхоно-снісейських пам'ятках ця форма згадується в: 1) каганладук каган (КГб 7, ОП / Онгінська пам'ятка /); 2) «каган, що царював» [2, с. 142–144, 155, 159].

Натомість В.Г. Кондратьєв вважає, що форма на **-дук** використовувалась у рунічних пам'ятках як дієприслівник (субстантивно-атрибутивна дієслівна форма). Науковець стверджує, що форма **-дук** має перфектне значення і позначає стан, який настав у результаті дії, що передував часу кінцевого присудка [6, с. 9, 93–96].

На думку С.В. Сорокіна, в основі традиційного підходу до класифікації дієприкметників, дієприслівників й «імен дії» лежить змішування схожих формально, але з функціонального погляду докорінно відмінних граматичних утворень. Так, сукупність граматичних форм, які об'єднуються під загальною назвою **-dik /-acak** – форма, не є гомогенною. Її становлять окремі елементи, які різняться за своїми семантичними й функціональними характеристиками. Тому С.В. Сорокін вважає, що граматичне утворення **-dik /-acak** є дієприкметником і співвідноситься з іншими дієприкметниковими формами турецької мови як за своєю семантикою, так і за синтаксичними функціями (атрибутивне використання), а також зазначає, що єдиною відмінністю названого дієприкметника від решти дієприкметникових форм є його «особовий» характер, тобто наявність релятивного афікса, який вказує на суб'єкта – виконавця дії. Особовий дієприкметник так само, як і решта дієприкметників турецької мови, однак більшою мірою має здатність підлягати субстантивації, тобто переходити в розряд іменників, набуваючи іменникових властивостей і, відповідно, можливості використовуватися в реченні у функціях, властивих іменнику, як-от: підмет, прямий і непрямої додаток тощо. Подальший розвиток субстантивованого особового дієприкметника уможливує його регулярне використання й у функціях різноманітних обставин – часу, причини, порівняння тощо. Таким чином, йдеться про його вживання у функції дієприслівника [12, с. 226].

Синтаксичне прилягання післяйменника **için** до форми на **-dik** спостерігається ще в мові орхоно-снісейських пам'яток. Так, причинна конструкція **dik için** та **dik+ın için** зафіксована 25 разів, при цьому 18 разів (70%) зустрічається перша форма [6, с. 155]. В.Г. Кондратьєв також зазначає, що використання післяйменника **uçun** згадується ще в мові пам'яток давньотюрської писемності VIII–XI ст. та має причинне значення [6, с. 124, 126, 127].

Конструкція **-diği için**, яка в сучасній турецькій мові реалізує семантику причинності, формується з двох компонентів, які, на нашу думку, спочатку були незалежними компонентами, надалі внаслідок процесу граматикизації сформували єдиний понятійний субстрат. М. Хаспельмат зазначає: «Граматикизація – це діяхронічна зміна, в процесі якої частини конструкційної схеми (*constructional schema*) входять у відносини більш сильної залежності» [15, р. 17–44]. На прикладі цієї конструкції ми бачимо сформований єдиний понятійний субстрат, в якому спостерігається лінійна послідовність понятійних компонентів. В основі об'єднання значень у довші «ланцюжки» лежить так званий «принцип суміжності»: якщо граматичний показник будь-якої мови кодує які-небудь два значення на

семантичній карті, він має кодувати і всі значення, розташовані між ними. Діяхронічні семантичні карти дають змогу прослідкувати можливий історичний шлях розвитку значення. На діяхронічних семантичних картах зв'язок між значеннями зображають у вигляді стрілок. Приклади діяхронічних семантичних карт розглядаються в працях Дж. Байбі, М. Хаспельмата, Й. ван дер Аувери та В.А. Плунгяна, С.Г. Татевосова та ін. [16, с. 38, 44–45].

Згідно з теорією граматикизації, дослідивши конструкцію в діяхронічній площині, можемо дійти висновку, що сучасна конструкція **-diği için** пройшла такі етапи свого створення.

1-й етап. Думки тюркологів із приводу походження **-duk** форми від **-du** чи, навпаки, різняться. Так, як зазначалося вище, на думку А.В. Дібо, від форми на **-du** ще на стадії «давньомовного стану» була утворена похідна форма на **-duk** [7, с. 256]. Натомість П.І. Кузнєцов вважає першочерговою формою на **-duk** та похідну від неї **-du** [2, с. 159].

2-й етап. Приєднання післяйменника **uçun** до **-duk** форми. П.І. Кузнєцов зазначає, що для мови орхоно-снісейських пам'яток характерне вживання конструкції **-duğın uçun** без афіксів присвійності. Тобто здебільшого вживалася конструкція **-duk uçun** [2, с. 155–158, 164].

3-й етап. Приєднання до **-duk** форми афікса присвійності + післяйменник [2, с. 158].

Схематично становлення конструкції можна відтворити таким чином:

***dı** → **dik** → **dik için** → **diği için**

Варто зазначити, що форма **-duk** у мові пам'яток давньотюрської писемності VIII–XI ст. є ідентичною формі **-dik** у сучасній турецькій мові [6, с. 104]. А післяйменник, який мав форму в давньотурецькій мові (*Eski Türkçe'de*) **uçun**, а томім в османській мові (*Osmanlı Türkçesi*) форми **üçün** та **için** у сучасній турецькій мові має форму **için** [17, с. 501].

За часів османської мови конструкція **-duk için** (суч. **-diği için**) була частково замінена конструкціями з перським синтаксисом: лексеми *çünkü*, *ki*; вставні слова та вирази – *bu yüzden*, *bu sebepten dolayı*, *bu nedenle*, *bunun içindir ki*, *şu sebeptendir ki*, *o sebeple*, *her nedense* [17, с. 18, 22, 30–31, 482, 490–493; 8, с. 1095, 1127–1128; 8, Вступ. ХCV].

Досліджений нами емпіричний матеріал – романи Орхана Памука «*Біла Вежа*» (ориг. Orhan Pamuk «*Beyaz Kale*» 1985 р.) та Кемаля Тахіра «*Батьківщина-мати*» (ориг. Kemal Tahir «*Devlet Ana*» 1967 р.) – дає змогу говорити про актуалізацію вживання конструкції **-diği için** та вставних слів та виразів, які виражають семантику причинності.

Зокрема, у першому з вищезгаданих романів конструкція **-diği için** вживається 33 рази: «*Rüyaları hatırlatan mavi ebrulu zarif bir ciltle ciltlendiği, okunaklı bir yazıyla yazıldığı ve soluk devlet belgelerinin arasında pırl pırl parladığı için hemen dikkatimi çekti*» [18, с. 5] – «Це одразу привернуло мою увагу, оскільки воно було зв'язане витонченою шкірою з блакитними мармуровими відтінками, що нагадує мрії, написано розбірливим письмом і яскраво сяяло серед блідих державних документів». Зафіксовано *bu yüzden* у кількості 15 разів: «*Benim hikâyemde insanların başına gelen de buymuş işte: Bu yüzden kahramanlar kendileri olmaya bir türlü katlanamıyor, bu yüzden hep bir başkası olmak istiyorlarmış*» [18, с. 105] – «Це те, що сталося з людьми в моїй історії. Ось чому герої просто не терплять бути собою, тому вони завжди хотіли бути кимось

іншим». Також функціонує післяйменник *yüzünden* – 14 разів: «*Böylece hikâyet, kendi iç mantığının zorlamalarının ya da benim hayâl gücümün tembelliği yüzünden beni de heyecanlandıran bambaşka bir biçim alıverdi*» [18, с. 113] – «Таким чином, моя історія набула зовсім іншої форми, що викликало і у мене піднесення **через** примуси власної внутрішньої логіки чи лінощі моєї уяви».

А в другому романі конструкція *-dığı için* вживається 31 раз: «*Ülkede güven kalmadığı için, kapısız kalan leventler derviş abdal kılığına girer oldu*» [19, с. 187] – «**Оскільки** довіри до країни не було, солдати, які залишились без домівки, були переодягнені в дервіш-абдалістів». Зафіксовано вживання вставних виразів *bu sebepten* – 8 разів, *o sebepten* – 2 рази: «*Panayot, çömelmeyi eskiden beri hem sevmiyor, hem de beceremiyordu. Bu sebepten altınları iki büklüm toplamaktaydı*» [19, с. 635] – «Панайот не любив і довго не міг робити присідання. **З цієї причини** він збирав золото трішки зігнутий». Високу частоту функціонування виявив *bu yüzden* – 25 разів: «*Mavro duyduklarıyla dehşete kapılmış, akli başından gitmişti. Osman Bey'in sorusunu bu yüzden anlayamadı, Orhan Bey'in yüzüne yalvaran, çaresiz bakışlarla baktı*» [19, с. 403] – «Мавро жажнувся від почутого, і його розум зник. **З цієї причини** він не зміг зрозуміти запитання Османа Бея, та відчайдушно подивився на обличчя Орхана Бея». Досить часто вживається конструкція післяйменник *yüzünden* – 42 рази: «*Ezilmiş kaslar yüzünden parmaklarını oynattıkça hâlâ acı duyuyordu*» [19, с. 510] – «Натискаючи пальцями, він все ще відчував біль **через** здавлені м'язи».

С.В. Сорокін зазначає, що зі структурно-морфологічного погляду конструкція *-dığı için* належить до псеводієприслівників (квазидієприслівники), які являють собою дискретні (формально розчленовані) утворення – морфологічні комплекси, інтегровані на основі інших морфологічних форм (субстантитивованих дієприкметників, рідше інфінітивів, герундіїв) із включенням додаткових морфологічних елементів – післяйменників [12, с. 227–228]. За функціонально-семантичною класифікацією дієприслівників, яка є ключовою для функціонального дослідження темпорально-аспектуального комплексу турецької мови, конструкція *-dığı için* належить до **дієприслівників причини** [12, с. 228].

Б. Хюнерлі, А. Гьоксел та С. Керслейк у своїх працях також зазначають, що форма *-dığı için // -acağı için* є дієприслівником та має причинне значення [11, с. 624–625; 20, р. 415].

Форма з основою на *-acak (-acağı için)* має також причину семантику з єдиною відмінністю – перенесення дії у площину майбутнього часу щодо головної дії.

Висновки. Таким чином, функціонування конструкції *-dığı için* спостерігається вже в мові орхоно-снісейських пам'яток та реалізує семантику причини.

Конструкція *-dığı için* сформувалась внаслідок процесу граматикизації.

За часів османської мови конструкція *-duk için* (суч.-*-dığı için*) була частково замінена конструкціями з перським синтаксисом, надалі (в сучасній турецькій мові) вона знову відновила свою вагу в частотності функціонування.

Думки дослідників-тюркологів загалом сходяться на тому, що конструкції *-dığı için // -acağı için* за функціонально-семан-

тичною класифікацією дієприслівників належить до **дієприслівників причини**.

Форма *-dığı için // -acağı için* є стилістично немаркованою граматичною мовною одиницею, оскільки ця форма є універсальною для всіх стилів мовлення та є найбільш частотною в аспекті використання в текстах будь-яких функціональних стилів.

Перспективами подальших досліджень є аналіз інших мовних одиниць, які є репрезентантами семантики причинності в турецькій мові.

Література:

1. Сорокін С.В., Пілик В.В. Граматикалізований фрейм «Причина» в українській і турецькій мовних картинах світу (зіставно-когнітивний і перекладознавчий аспекти). *Українська орієнталістика* : збірник наук. праць. 2007. С. 36–45.
2. Кузнецов П.И. Система функциональных форм глагола в современном турецком языке : дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.22 «Языки народов зарубежных стран Азии, Африки, аборигенов Америки и Австралии». Москва, 1983. 373 с.
3. Кононов А.Н. Грамматика современного турецкого литературного языка. Москва; Ленинград : Изд-во АН СССР, 1956. 570 с.
4. Кононов А.Н. Заметки по морфологии турецкого языка. *Советская тюркология*. 1980. № 2. С. 14–27.
5. Баскаков Н.А. Морфологическая структура слова в тюркских языках. Морфологическая структура слова в языках различных типов. Москва; Ленинград : Изд-во АН СССР, 1963. С. 76–83.
6. Кондратьев В.Г. Грамматический строй языка памятников древнетюркской письменности VIII–XI в.в. Ленинград : Изд-во Ленинградского ун-та, 1981. 192 с.
7. Сравнительно-историческая грамматика тюркских языков. Пратюркский язык – основа. Картина мира пратюркского этноса по данным языка / отв. ред. Э.Р. Тенишев, А.В. Дыбо. Москва : Наука, 2006. 908 с.
8. Korkmaz Z. Türkiye Türkçesi Grameri (Şekil Bilgisi). Ankara : TDK, 2009. 1124 s.
9. Erdal M. A grammar of old Turcic. Leiden; Boston: Brill, 2004. 575 p.
10. Johanson L. On Turkic converb clauses. In: *Haspelmath, Martin & König, Ekkehard (eds.). Converbs in cross-linguistic perspective. Structure and meaning of adverbial verb forms – adverbial participles, gerunds. Empirical approaches to language typology* 13. Berlin & New York: Mouton de Gruyter, 1995. P. 313–347.
11. Hünerli. B. Oğuz Grubu Türk lehçelerinde zarf-fiiller. Doktora tezi. Edirne, 2012. 1034 s.
12. Сорокін С.В. Турецька й українська мови в системі координат «вид – час – модальність» : монограф. Київ : Вид-во КНЛУ, 2009. 341 с.
13. Бондарко А.В. Принципы функциональной грамматики и вопросы аспектологии. Ленинград : Наука, 1983. 208 с.
14. Кононов А.Н. Грамматика языка тюркских рунических памятников (VII–IX в.в.). Ленинград : Наука, 1980. 255 с.
15. Haspelmath M. On directionality in language change with particular reference to grammaticalization. / *Up and down the cline: The nature of grammaticalization* 59. 2004. P. 17–44.
16. Майсак Т.А. Современная теория грамматикизации: ч. первая, 2005. 78 с. URL: http://lingvarium.org/maisak/publ/Maisak_2005-part1.pdf.
17. Ergin M. Türk Dil Bilgisi. İstanbul : Bayrak Basım, 2009. 528 s.
18. Pamuk O. Beyaz Kale. 1985. 117 с.
19. Tahir K. Devlet Ana. *Yeni Kitaplarım*, 1967. 697 с.
20. Göksel A., Kerslake C. TURKISH: a Comprehensive Grammar. London: Routledge. 2005. 510 p.

Smoliar T., Spotar-Ayar G. Forms *-dığı için* // *-acağı için* as representatives of the semantics of causality in Turkish language

Summary. Recently, language is increasingly considered in the functional direction. Functional grammar is one of the most productive areas of studying the semantics of language tools and features of their functioning. It is based on going beyond the classical study of language as a self-contained system, which is inherent in structural linguistics. Functional grammar involves the so-called “human factor in language” (the anthropocentric approach) that puts the speaker at the center of research. The main achievement of functional grammar research is the two-way direction of analysis: from meaning (semantics, functions) to their means of implementation and from means of realization to function, as opposed to the classical structural approach based on vector analysis from form to use.

The article is devoted to the study of the frame of cause in Turkish language, which is in any way connected with the idea of cause (cause and effect relations). The article considers causality as a semantic category in connection with the temporal-aspect complex, because in Turkish language the tem-

poral component is inherent in the category of causality as a secondary semantic element. The structure of constructions, the epics of their formation and the level of grammaticalization are analyzed.

In Turkish language, the set of linguistic means for expressing the frame of the cause are such as morphological, morphological-syntactic (combination of morphological forms with postpositions and nouns) or purely syntactic means of realizing the semantics of causality: converbs and adverbial verb complexes *-dığı için*, *-acağı için*, *-diğından*, *-diğından dolayı*, *-acağından (dolayı)*; gerundial complexes *-ması sebebiyle*, *-ması nedeniyle*; noun + postposition *yüzünden*; noun with *-dan/-den/-tan/-ten* + postposition *dolayı*. They are different in their structure, frequency of operation and stylistic potential. The construction *-dığı için* is part of the center (core) of the functional-semantic field of causality.

The forms *-dığı için* / *-acağı için* are universal for all speech styles and at the same time are the most functional in oral speech with a prototype meaning of causality.

Key words: category of causality, cause and effect relations, temporality, Turkish language, affix.

Терзі Г. А.,

*аспірантка кафедри загального мовознавства, слов'янських мов та світової літератури
Ізмаїльського державного гуманітарного університету*

СЕМАНТИЧНЕ ПОЛЕ «ІЖА» В УКРАЇНСЬКІЙ ФРАЗЕОЛОГІЇ

Анотація. У статті обґрунтовано наукову значимість застосування лінгвокультурного дослідження у спектрі фразеології та окреслено концептуально-семантичний аналіз фразеологізмів із компонентом «іжа». Саме фразеологізми, або фразеологічні одиниці, відображають національну специфіку мови. Вивчення фразеології становить необхідну ланку в засвоєнні мови та підвищенні культури мови. Національно-культурний концепт «іжа» є тим «накопиченням» досвіду та знань, способу життя народу, що дає змогу говорити про національний менталітет. Концепт «іжа» в такому разі виступає як посередник у процесі діалогу культур та міжкультурної комунікації. Концептосфера «іжа» належить до числа базових, універсальних концептосфер, що мають виключно важливе значення для лінгвокультурної спільноти. У рамках культурологічного аналізу простежуються багатопланові характеристики концепту «іжа» в українській культурі. Результати дослідження розширюють наукові уявлення щодо проблематики концепту в руслі міжкультурної комунікації і проблеми взаємозв'язку традицій харчування і національного характеру.

Актуальним є також дослідження феномена «іжа» як окремої, самостійної культурної сфери буття, без якої неможливе саме існування людини, виявлення та ідентифікація відповідних когнітивно-сміслових компонентів, що формують концепт «іжа» і беруть участь у створенні ціннісного та інформаційного простору художнього тексту і мовної картини світу.

Отже, основний напрям нашого дослідження – охарактеризувати українську фразеологічну картину світу на прикладі фразеологічних одиниць із семантичним полем «іжа». Збереження і відродження національних традицій харчування дає змогу не втратити національну самосвідомість в умовах глобалізації. Уніфікація процесу прийняття їжі негативно позначається на виразі культурної ідентичності народу.

Ключові слова: концептосфера, фразеологізм, лінгвокультурологія, іжа, харчовий компонент, лексична група.

Постановка проблеми. Сучасна лінгвістика досить особливо актуалізує антропоцентризм у контексті дослідження мови і позиціонування зв'язку з людиною та способами пізнання навколишньої реальності крізь призму життєвого досвіду. Проблематика дослідження ключових концептів культури кожного етносу є екзистенційно значимою для лінгвокультурної спільноти.

Лінгвокультурологія XXI століття – це галузь мовознавства інтеграційного характеру, що знаходиться у фінальній стадії самовизначення як самостійна лінгвістична дисципліна та вивчає мову як феномен культури та культуру як феномен, що здебільшого створюється мовою, в їх тісному взаємозв'язку з індивідуальною та колективною свідомістю [1, с. 37]. Ми розуміємо лінгвокультурологію як маргінальну науку, що розглядає факти мови в їх тісному взаємозв'язку з явищами куль-

тури: національними традиціями, обрядами, особливостями менталітету, а також гастрономічними уподобаннями.

Фразеологія є особливим об'єктом лінгвокультурології, результатом специфічної вербалізації національно-мовної свідомості. Б. Ларін у роботі «Нариси фразеології» зазначає, що вони «побічно відображають погляди народу, суспільний лад, ідеологію своєї епохи. Відображають – як світло ранку відбиваються в краплі роси» [2, с. 125–149].

Теоретичний аналіз традицій харчування певного етносу у зв'язках із мовою дає змогу окреслити категорії розуміння його етнічної культури, що дозволяє пізнати ментальність народу. «Людина є те, що вона їсть» – багатоаспектний аналіз означеної культурної аксіоми засвідчує необхідність мовного кодування з позиції глобального концепту «іжа», що демонструє значний науковий інтерес лінгвокультурологів. Зокрема, в лінгвокультурному аспекті гастрономічний дискурс є об'єктом аналізу у працях Н. Головицької, С. Руденко тощо. До того ж з погляду компаративної фразеології означену проблематику розглядали К. Мізін та Є. Юріна.

Інтерес сучасної української лінгвістики до вивчення проблем взаємодії мови, культури та свідомості в життєдіяльності суспільства пояснює актуальність проблематики.

Визначення культурного концепту «іжа» в сучасній теорії мови XXI століття зумовлено необхідністю поглибленого вивчення національної специфіки крізь призму фразеології, що своєю чергою в семантиці української лінгвокультури відображає особливості менталітету і традицій нації. До того ж варто констатувати, що окреслена проблематика в лінгвокультурології є однією з найменш досліджених, попри високу культурологічну значущість, оскільки культурний концепт «іжа» займає фундаментальний щабель у системі національних цінностей.

Фразеологія в аспекті лінгвокультурології орієнтується на відображення способів кодування культурної інформації в семантиці фразеологізмів, аналіз якої в напрямі нашої проблематики дасть змогу виявити особливості реалізації харчового коду української нації. Мова є дзеркалом ментальності народу – такий висновок можна зробити, спираючись на праці О. Потебні, В. Гумбольдта, Н. Теллі тощо.

Протипізувавши понятійний апарат фразеологізму в лінгвістиці, вважаємо, що вдалим є визначення українського науковця В. Ужченка, а саме: фразеологізми – це «надслівні, семантично цілісні, порівняно стійкі (з допуском варіантності), відтворювані й переважно експресивні одиниці, які виконують характеризуючо-номінативну функцію» [3].

Лінгвістична зацікавленість зосереджена на дослідженні фразеологізмів із компонентом-глутонімом, котрі є лінгвістичними знаками з широким спектром плану вираження і плану змісту (репрезентують харчову картину світу в складі кулінарного коду, а також прагмасемантичну, аксіологічну

категоризацію через домінуючі семи у складі паремійного сегменту антропоцентричного та інших культурних кодів) [4, с. 18], оскільки вони яскраво демонструють національну своєрідність народних асоціацій, оскільки не існує жодної лінгвокультури у світі, яка не зафіксувала б фразеологічні одиниці, пов'язані з їжею.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Аналіз лінгвістичної наукової літератури дає змогу стверджувати, що вагомий спектр питань теорії фразеології є центром уваги багатьох дослідників, серед яких можна виокремити Л. Авксентьева, М. Алефіренко, Л. Булаховського, В. Виноградова, В. Гака, В. Жукова, В. Мокієнко, О. Мелеровича, Б. Ларіна, Л. Скрипника, О. Федорова тощо.

Концептуальний аналіз лексичних одиниць, що структурують концептуальний простір, дає змогу окреслити змістово-когнітивні аспекти концепту «їжа»:

- абстрактність та спільність уявлення про те, що їдять;
- тотожність розуміння семантики відповідних лексичних одиниць реципієнтами з однаковим менталітетом і культурною приналежністю;
- культурно-етнічна, історична значимість номінацій видів, типів, смаку, цінностей, якості їжі для носіїв мови;
- участь колективної свідомості у формуванні цього концепту;
- здатність до моделювання, схематичного подання.

Мега статті полягає в здійсненні системного аналізу семантичного поля «*ІЖА*» крізь призму фразеологічних одиниць української мови.

Лінгвістична наука інтенсивно займається пошуком теоретичних основ дослідження лексико-семантичного рівня. Разом із тим науковці мають досить варіативне бачення лексико-семантичних полів. Зокрема, думки зводяться до визначення лексико-семантичного поля як сукупності парадигматично пов'язаних лексичних одиниць, які об'єднані спільністю змісту (іноді й спільністю формальних показників) і відображають поняттєву, предметну й функціональну подібність позначуваних явищ [5, с. 211].

Мега дослідження зумовлює вирішення таких завдань:

- окреслити понятійний апарат визначень «*фразеологізм*», «*лінгвокультурологія*», «*семантичне поле*», «*їжа*», «*їда*»;
- охарактеризувати українську фразеологічну картину на прикладі фразеологічних одиниць із семантичним полем «*їжа*»;
- класифікувати наявний матеріал за лексичними групами (категоріями) на позначення компонентів «*їжа*» серед фразеологізмів;
- визначити найчастотніші харчові компоненти в українській фразеології.

Об'єктом дослідження виступає спектр українських фразеологізмів із семантичним компонентом «*їжа*». Перш за все, варто окреслити понятійний апарат термінів «*їжа*» та «*їда*». Зокрема, «Тлумачний словник української мови» А. Івченка пропонує такі визначення: «*їда* – процес споживання їжі; *їжа* – продукти харчування в готовому до споживання вигляді» [6].

Лексичних груп, котрі містять їжу та все, що пов'язане з нею, досить велика кількість, проте М. Ковшова пропонує класифікувати фразеологізми за видами їжі, діями з готування, годування і поїдання їжі, фізичними якостями та процесами їжі, напоїв тощо [7].

Національна специфіка концепту висвітлюється і в трактуванні цього поняття Н. Арутюновою, яка його розглядає як щось таке, що стосується сфери практичної (повсякденної) філософії та є результатом взаємодії культурологічних факторів, до яких належать національна традиція, фольклор, релігія, ідеологія, життєвий досвід, образи мистецтва, почуття й система цінностей [8, с. 3].

Виклад основного матеріалу. Власне складний процес становлення української нації зумовив пізніше, близько середини XVIII століття, визначення традиційної кухні, котра перейняла, проте адаптувала під себе, деякі звичаї інших народів. Як приклад, турецьку страву дюш-вара ми перетворили на наші традиційні вареники, почали постачати гречку з Азії, а процес обсмаження овочів в олії перейняли з тюркської кухні.

Проте українська національна кухня вирізняється власною самобутністю. Наприклад, використання таких продуктів, як свинина, сало, буряк, яйця, є більш властивим саме для української кухні. До того ж процедура приготування їжі також певним чином має окрему своєрідність, зокрема, комбінована теплова обробка великої кількості компонентів на фоні однієї визначальної страви є показовим прикладом у приготуванні борщу.

Окрему увагу приділено овочам, котрі вплинули на означення української кухні, наприклад, гарбуз, помідори, картопля тощо. Своєрідним моментом є використання прянощів, зокрема, таких як часник, цибуля, кріп тощо.

Аналіз семантичного поля «*їжа*» в українській фразеології варто моделювати з розрахунку поділу представлених видів їжі в українській кухні на певні категоріальні групи, зокрема:

- категорія компонентів культурного концепту «*їжа*»;
- категорія компонентів проведення певних дій (фізичних процесів) з їжею;
- категорія компонентів на позначення посуду;
- категорія компонентів, що демонструють фізичні якості та категоріальні ознаки їжі;
- категорія компонента випічки;
- категорія компонента напоїв тощо.

Найбільш змістовною, звичайно, є категорія компонентів культурного концепту «*їжа*». Серед цієї групи варто приділити увагу таким компонентам:

- *яйце*, використання якого в українській фразеології демонструє певне заняття або своєрідне втручання у справи іншого: *носитися як курка з яйцем, як квочка на яйцях*;
- *риба*, котра в фразеологізмах, як правило, має позитивну конотацію, що можна пояснити з погляду популярності в певний період саме рибної юшки серед козаків: *як риба в воді, риби наловити та ніг не змочити*;
- *сіль*, котра відображає у фразеології магічні властивості, оскільки свого часу їй надавали значення оберігу та певним чином використовували у медицині. Проте, аналізуючи фразеологізми з цим компонентом, варто помітити негативну конотацію крізь призму чогось пригнічуючого: *сіль в очах, насипати сіль на рану, сіль тобі на язик, пуд солі з їсти*. До того ж таку позицію мотивованості паремій також підтверджено приказкою «недосол на столі, пересол на голові»;
- *гірчиця*, котра має схожу з сіллю негативну конотацію в українській фразеології, що пояснюється, перш за все, її гіркотою: *пахне гірчицею; гірше гіркої гірчиці*;

– *сир, масло* в українській культурі символічно демонструють достаток та добробут: *купатися, як сир у маслі, мов маслом по душі*.

– *мед* в українській семантиці має схоже значення: *медові дні; липнути як бджоли до меду*. Проте водночас мед може мати і негативну конотацію в контексті показу надмірності: *як мед, то й ложкою, передавати кути меду*. До того ж цей компонент у фразеологізмі може демонструвати певну улесливість: *мазати слова медом*.

Категорія проведення певних дій (фізичних процесів) з їжею є не менш об'ємною, проте ця група характеризується певною комплексністю, тобто пов'язаністю з першою категорією компонентів їжі. Зокрема, досліджувану цікавість викликають такі приклади:

поїдання їжі в українській фразеології трактується з позиції переживання якогось, часто негативного, досвіду: *за сім верст кислю їсти, їсти біду, наїстися дрижаків, їсти мордачі, серце їсти, сором їсть очі*;

годування їжею як дія досить часто у фразеологізмах має характер завдання ударів чи покарання: *годувати буханцями, годувати ляцями, нагодувати цибулькою*;

пиття (зокрема, алкоголю) є найбільш поширеним компонентом у цій групі фразеологізмів та яскраво демонструє схильність до пагубної звички: *з кругу спитися, пити без просипу, пити запоєм*. Українська пареміологія також негативно позиціонує засудження надмірного пиття українським народом: «Чоловік – не свиня: більше відра не вип'є», що підтверджується низкою фразеологізмів, що показують наслідкову складову частину таких дій: *допитися до білої гарячки, допитися до зеленого (блакитного) змія, допитися до собачого палічка*;

добування їжі в українській фразеології відбиває значимість продукту, зокрема, для українців ця позиція проглядається у фразеологізмах, що позиціонують цінність праці і хліба: *відбивати хліб, недоїдати хліба*. Українці гостро засуджували ледарі, соромилися жебрацтва та тяжко працювали заради хліба: *хліб переводити, жити на чужих хлібах, недаром хліб їсти*;

варіння як компонент української фразеології пов'язане із неприємними емоціями, що є наслідком, наприклад, дорікання: *без вогню варити, виварювати воду, заварити кашу, варитись у котлі*.

Меншою за змістовним обсягом, проте не менш значимою, є група компонентів напоїв, серед яких варто виокремити:

горілку, яка представлена у фразеологізмах у критично негативній конотації: *в горілці киснути, заливати лихо горілкою, затоплювати розум у горілці*;

вино у фразеології досить часто розуміється з позиції, котра сформувалася під тиском методу виноробства, а саме в моменті розбавлення вина водою перед вживанням, тому воно трактується в контексті заспокоєння емоцій, невтручання до чужих справ: *доливати воду у вино, у чуже вино воду не доливай*;

молоко, котре показує у фразеологізмах недосвідченість, певну молодість: *молоко на губах не обсохло, всмокотати з молоком матері, губи в молоці*. До того ж молоко може виступати в протилежному розумінні, тобто символізувати старість: *братися молоком, вмочити в молоко голову*;

вода в українській фразеології символізує рух, небезпеку та розлуку: *чимало води утекло, піти за водою, як вода змила, пустився на бистру воду, воду розливати*.

Категорію компонентів, що позначають фізичні якості та категоріальні ознаки їжі, свого часу досить поглиблено дослідила О. Селіванова, котра вказувала на те, що серед українських фразем сфера смакових відчуттів є найбільш представленою, причому оцінна опозиція позитивного пов'язана із солодким, а негативного – з гірким, кислим, солоним: *солодити душу; гірка година; аж молоко кисне; кисла міна*.

Категорія компонентів випічки найбільш вдало представлено з позиції *хліба*, що символізує тяжку працю, достаток чи бідність: *заробляти собі на хліб, без куска хліба бути*. Варто зазначити, що лінгвокультурологічні особливості цього символічного компонента в українській культурі тісно переплітаються із сіллю, що символізує добрі наміри, гостинність, певні блага: *зустрічати хлібом-сіллю, водити хліб-сіль, хліб-сіль забувати*.

З проаналізованих нами компонентів на позначення посуду найбільш змістовно в українській фразеології презентовані *чаша* та *тарілка*, що символізують певний емоційний стан людини: *не в своїй тарілці, гірка чаша, чаша переповнилася*.

Як свідчить дослідження, національно-специфічні особливості фразеологічних систем через аналіз семантичного поля компонента «*ЇЖА*» сприяють вирішенню актуального питання сучасних наукових дискусій – взаємовідношення свідомості, мови та культури. У спектрі актуальних сучасних пошуків цього підтвердження гастрономічний код української культури найбільш вдало репрезентує етнологічну свідомість нації.

Безумовно, фразеологізми демонструють етнокультурні архетипи, котрі відображають національну культуру певної лінгвоспільноти. Таким чином, лінгвокультурологічне дослідження українських фразеологізмів, що містять компонент семантичного поля «*їжа*», науково актуалізоване серед вченої спільноти.

До того ж варто зазначити, що таке дослідження є досить перспективним із позиції наукових результатів, оскільки це дає змогу по-іншому охарактеризувати ідіоматику мови, що дозволить більш глобалізаційно вивчати культуру народу, яка відображена в мові. Фразеологізми з національно специфічними продуктами передають культуру, свідомість та цінності нації. До того ж функціонал використання фразеологізмів серед спільноти досить широкий, як правило, вони:

- допомагають слідувати принципу економії мовних зусиль;
- відображають суб'єктивне емотивно-оцінне ставлення;
- є засобами аргументації та соціальної орієнтації;
- використовуються у стратегії маніпуляції і впливу з метою формування громадської думки;
- здійснюється з метою подачі складної політичної інформації в простій та зрозумілій для людського сприйняття формі.

Висновки. Процес еволюції української національної сфери, що містить концепт «*їжа*», демонструє потенційний спосіб використання його в різних контекстах. Концепт «*їжа*» класифікується з позиції значної кількості номінативних елементів, що називають продукт, напій, страву тощо.

Загалом варто констатувати, що концепт «*їжа*» є фундаментальним у моделі лінгводослідження у всіх культурах. При цьому його значущість, окреслена у його мовній презентації, суттєво відрізняється в кожній із мов світу. У контексті майбутніх перспектив дослідження розвитку цієї проблематики можливим є звернення уваги на потребу наукового аналізу націо-

нальної страви як знаку та засобу самоідентифікації етносу. До того ж поза увагою наукової спільноти залишаються функції концепту «їжа» та лінгвoseміотичні параметри мовної особистості в українській мовній гастрономічній комунікації.

Література:

1. Арутюнова Н.Д. Логический анализ языка : Ментальные действия. Москва : Языки русско культуры, 1993. 336 с.
2. Ларин Б.А. История русского языка и общее языкознание. Москва : Просвещение, 1997. 224 с.
3. Івченко А.О. Тлумачний словник української мови. 4-те вид. Харків : Фоліо, 2002. 540 с.
4. Ковшова М.Л. Лингвокультурологический метод во фразеологии: Коды культуры. Москва : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2012. 456 с.
5. Кочерган М.П. Загальне мовознавство : підручник. Київ : Академія, 2001. 361 с.
6. Краснобаєва-Чорна Ж.В. Лінгвофраземна аксіологія : парадигмально-категорійний вимір : мон. 2-е вид., випр. і доп. Вінниця : ТОВ «Нілан-ЛТД», 2016. 416 с.
7. Назаренко О.В. Українська фразеологія як вираження національного менталітету : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 «Українська мова». Дніпропетровськ, 2001. 18 с.
8. Ужченко В.Д. Фразеологія сучасної української мови : посібник для студентів філологічних факультетів вищих навчальних закладів. Луганськ : Альма-матер, 2005. 400 с.

Terzi H. Semantic field “food” in Ukrainian phraseology

Summary. The article substantiates the scientific significance of the application of linguistic and cultural research in the spectrum of phraseology and outlines the conceptual and semantic analysis of phraseology with the component

“Food”. It is phraseology, or phraseological units, that reflect the national specificity of every language. The study of phraseology is a necessary link in language acquisition and in improving the culture of language. The national-cultural concept of “Food” is the “accumulation” of experience and knowledge, the way of people’s life, which allows us to talk about the national mentality. The concept of “Food” in this case acts as a mediator in the process of intercultural dialogue and communication. The conceptsphere “Food” is one of the basic and at the same time universal conceptspheres that are extremely important for the linguistic and cultural community. Within the framework of culturological analysis the multifaceted characteristics of the concept of “Food” in the Ukrainian culture are traced. The results of the study expand the scientific understanding of the problems of this concept in the context of intercultural communication and the problem of the relationship between food traditions and national character.

It is also relevant to study the phenomenon of “Food” as a separate and independent cultural sphere of existence, without which the very existence of man is impossible; identification of the relevant cognitive-semantic components that form the concept of “Food”, involved in creating a value and information space of the artistic text and linguistic picture of the world.

Thus, the main direction of our research is to characterize the Ukrainian phraseological picture of the world on the example of phraseological units with the semantic field “Food”. Preservation and revival of national food traditions allows not to lose national identity in the context of globalization. Unification of the process of eating has a negative impact on the expression of cultural identity of the people.

Key words: conceptsphere, phraseology, linguistic culturology, food, food component, lexical group.

Томчаковська Ю. О.,

кандидат філологічних наук, доцент,

в. о. завідувача кафедри іноземних мов № 2

Національного університету «Одеська юридична академія»

КОНЦЕПТУАЛЬНА ОЗНАКА *WITCHCRAFT* ЯК СКЛАДНИК АНГЛОМОВНОГО КОНЦЕПТУ *CHARM*

Анотація. Мета статті полягає у виявленні ролі понятійної ознаки *witchcraft* у структурі англomовного концепту *CHARM*. Матеріалом аналізу виступали тлумачні та етимологічні словники англійської мови. У роботі використано такі методи дослідження: етимологічний аналіз, дефініційний аналіз, концептуальний аналіз, контекстуально-інтерпретаційний метод. У цьому дослідженні зроблено спробу врахувати різні підходи до структурування концепту, зокрема лінгвокультурного концепту. При цьому важливою є наступна теза: в структурі концепту неодмінно повинно відобразитися вихідне сприйняття народом відповідного феномена, його осмислення на понятійному рівні, а також інші уявлення про нього, що виникають як результат безперервної взаємодії людини з навколишнім світом. Ми вважаємо, що мотиваційні і понятійні ознаки є первинними або базовими, інші ознаки є вторинними і можуть варіюватись у кількості і способах номінації. Проведений дефініційний аналіз показав, що понятійна ознака *witchcraft* у структурі англomовного концепту *CHARM* представлена такими лексичними одиницями: *ENCHANTMENT*, *SPELL*, *WITCHCRAFT*, *WITCHERY*, *BEWITCHMENT*, *BEWITCHERY*, які можна трактувати як назви відповідних субконцептів. Таким чином, понятійними конститuentами англomовного концепту *CHARM* як незрозумілої магічної чаклунської властивості є субконцепти *ENCHANTMENT*, *SPELL*, *WITCHCRAFT*. В англійській мові поняття «чаклунські чари» являє собою щось відчутне, сприймається як матеріальні об'єкти. На основі проведеного дефініційного аналізу робимо висновок про те, що в зазначених дефініціях цих лексем містяться такі сигніфікативні компоненти: (1) СУБ'ЄКТ (ФЕНОМЕН) – *state, situation, ability to control*, (2) ВЛАСТИВІСТЬ СУБ'ЄКТА (ФЕНОМЕНА) – *spell*, (3) Об'єкт – *people*, (4) АТРИБУТ – *magical*. Перспективним продовженням цього дослідження є аналіз вербалізації концепту *CHARM* на матеріалі англomовного дискурсу та його контрастивні характеристики.

Ключові слова: концепт, мотиваційна ознака, понятійна ознака, *charm*, *witchcraft*.

Постановка проблеми. Когнітивна лінгвістика – одна з найбільш стрімко поширюваних шкіл теоретичної лінгвістики з процвітаючими міжнародними когнітивними лінгвістичними спільнотами і національними когнітивними асоціаціями в багатьох країнах по всьому світу. Завдяки своїй міждисциплінарній природі це одна з найбільш розвинених та перспективних областей дослідження в рамках когнітивної науки [1]. Незважаючи на велику кількість теоретичних праць та досліджень конкретних мовних явищ із позицій когнітивістики, поза увагою вчених все ще залишаються чимало концептів, серед яких і англomовний концепт *CHARM*.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Під концептом розуміємо ментальний комплекс, певним чином організовану різносубстратну одиницю знань, яка є включеною до свідомості людини та її колективне несвідоме. Так, до складу ментально-психонетичного комплексу О.О. Селіванова включає такі компоненти: 1) вербалізований компонент мислення, що містить знання про мову, що існують у мовній формі або у вигляді текстової, дискурсивної інформації і становлять будь-які способи опису світу (наукові, художні, фольклорні), які позначилися на нашій концептуальній моделі; 2) невербалізований компонент мислення (досвідні, образні, математичні знання, знання культури, мистецтва та ін.); 3) образи (гештальти), здатні мати невербальний і вербальний статус; 4) психічні функції: відчуття, інтуїція, трансценденція, які корелюють із мисленням у пізнавальних процесах, у тому числі з використанням мови; 5) рефлексії в ментально-психонетичному комплексі, які ґрунтуються на архетипах колективного несвідомого [2, с. 112–114].

Детальний опис структури концепту пропонує М.В. Піменова, яка виділяє в ній шість класів ознак: мотивуючі, понятійні, образні, ціннісні, оцінні і символічні [3, с. 17]. Своєю чергою В.І. Карасик, розуміючи концепт як багатовимірне ментальне утворення, виділяє три істотних ознаки концепту: понятійну, образну і ціннісну складові частини [4, с. 183].

У цьому дослідженні зроблено спробу врахувати різні підходи до структурування концепту, зокрема, лінгвокультурного концепту. При цьому важливою є теза: в структурі концепту неодмінно має відобразитися вихідне сприйняття народом відповідного феномена, його осмислення на понятійному рівні, а також інші уявлення про нього, що виникають як результат безперервної взаємодії людини з навколишнім світом. Ми вважаємо, що мотиваційні і понятійні ознаки є первинними або базовими, інші ознаки є вторинними і можуть варіюватись у кількості і способах номінації.

Мета статті полягає у виявленні ролі понятійної ознаки *witchcraft* у структурі англomовного концепту *CHARM*. Матеріалом аналізу виступали тлумачні та етимологічні словники англійської мови.

Під час лінгвістичного аналізу використано загальнонаукові методи (*аналіз, порівняння*) та спеціальні лінгвістичні методи: *етимологічний аналіз* – для виявлення мотиваційних ознак концепту, *концептуальний аналіз* – для окреслення понятійного складника досліджуваного концепту за допомогою *дефініційного аналізу, контекстуально-інтерпретаційний аналіз* – для тлумачення реалізації когнітивних ознак вербалізованого концепту *CHARM* в англomовній лінгвокультурі.

Виклад основного матеріалу. У тлумачних словниках англійської мови лексема *charm* представлена чотирма семемами: (1) *charm = the power or quality / сила або якість людини / предмета*, (2) *charm = a small ornament worn on a necklace or bracelet / невеликий амулет, намисто або браслет*, (3) *charm = an object, act, or saying believed to have magic power = a magic spell; enchantment / об'єкт, дія або висловлювання, що володіє магичною силою, чаклунство, чари*, (4) *charm = one of six flavours of quark / один із шести кольорів кварків*, (5) *charm = quick links menu / чудо-кнопка, ряд елементів інтерфейсу*.

Мотиваційні ознаки концепту CHARM визначаються етимологією англійської лексеми *charm*, яка походить від давньофранцузького *charme* і позначає “*magic charm, magic, spell*” або “*incantation, song, lamentation*” (пор. OFr *charme* <Lat. *Carmen = enchantment, religious formula* <Lat. *canere = to sing = chant* [із дисиміляцією -n- в -г- перед -m- в інтермедіальній позиції] <* *canmen* <Lat. *germen “germ”, <* genmen*)). Первинна номінація (давньофранцузького походження) поняття *charm*, зафіксована в XII столітті, пов'язувалася, таким чином, із заклинаннями або читанням віршів із магичною силою. Я. Грім у «Німецькій міфології» вказував, що «ще більшою силою, ніж трава або каміння, володіє вимовлене слово, і всі народи використовують його для благословення або прокляття. Однак, щоб мати силу, вони мають бути ретельно відібраними, добре підгнаними ритмічними словами, повинні володіти ритмом і тоном; таким чином, вся сила промови, виголошеної священником (жерцем), лікарем, магом, пов'язана з поезією» [5].

Проведений дефініційний аналіз показав, що понятійна ознака *witchcraft* у структурі англійського концепту CHARM представлена такими лексичними одиницями: ENCHANTMENT, SPELL, WITCHCRAFT, WITCHERY, BEWITCHMENT, BEWITCHERY, які можна трактувати як назви відповідних субконцептів.

Enchantment. Англійська лексема *enchantment* також походить від давньофранцузького *encantement* і позначає “*act of magic or witchcraft; use of magic; magic power*” (пор. OFr *encantement “magical spell; song, concert, chorus”, < enchanter “bewitch, charm”, < Latin incantare “enchant, cast a (magic) spell upon”, <in- “upon, into” (see in- (2)) + cantare “to sing” (див. chant (дієсл.)). Використовується у фігуративному значенні “allurement” з 1670 року (пор. Old English *galdor “song”, = “spell, enchantment”, <galan “to sing”, which also is the source of the second element in nightingale*) [6].*

SPELL. Етимологія англійської лексеми *spell* (п. 1) (заклинання, чари) висходить до протогерманського *spellam* і позначає “*read letter by letter, write or say the letters of*” (пор. Old English *spell “story, saying, tale, history, narrative, fable; discourse, command”, < Proto-Germanic * spellam = spell, nopivniamu також Old Saxon *spel / Old Norse *spjall, Old High German *spel, Gothic *spill “report, discourse, tale, fable, myth”*) [7].****

Приблизно з 1200 року *spell* як «висловлювання, щось сказане, заява, ремарка» використовується в значенні “*set of words with supposed magical or occult powers, incantation, charm*” / «набір слів нібито з магичною або окультною силою, змова, заклинання», вперше зафіксовано в 1570 р.; звідси – будь-який засіб або причина магичних чар. Термін “*spell*” зазвичай використовується для позначення магичних процедур, що завдають шкоди або змушують людей діяти проти своєї волі, на відміну від замовлянь для зцілення, захисту тощо [8]. У дав-

ньоанглійській мові *spell* мало також значення «доктрина, проповідь, релігійне повчання; Євангеліє, книга з Біблії» (пор. Old English *godspel “gospel, glad tidings announced by Jesus; one of the four gospels” < god “good” (see good) + spel “story, message”*) [8].

Лексема *spell* (п.1) визначається таким чином:

1) *a form of words used as a magical charm or incantation – набір слів, який використовується для магичних заклинань або замовлянь; an ability to control or influence people as though one had magical power over them [as modifier] denoting or relating to sexually suggestive or mildly pornographic photography or publications – здатність керувати людьми або впливати на них, так, ніби в людини є магична влада над ними [в якості модифікатора], позначаючи або будучи пов'язаним із непристойними фотографіями або публікаціями* [9];

2) *a spoken word or form of words held to have magic power, a state of enchantment; a strong compelling influence or attraction – «вимовлене слово або набір слів, які нібито мають магичну силу, стан зачарованості; сила впливу або тяжіння»* [10];

3) *spoken words that are thought to have magical power, or (the condition of being under) the influence or control of such words – «вимовлені слова, які нібито мають магичну силу або (стан перебування під) впливом або контролем таких слів» (наприклад: *The witch cast / put a spell on the prince and he turned into a frog / Відьма зачарувала принца, і він перетворився на жабу*) [11];*

4) *A spell is a situation in which events are controlled by a magical power – закляття – «це ситуація, в якій події управляються магичною силою» (наприклад: *They say she died after a witch cast a spell on her. ... the kiss that will break the spell / Кажуть, що вона померла після того, як відьма її зачарувала ... поцілунок, який розвіє чари*) [11].*

З компонентом *spell* в англійській мові утворено велику кількість виразів, які пов'язані з прямим значенням цього слова «зачарувати, здійснювати магичні дії» (*bind a person by a spell «чаклунством підпорядкувати собі людину», break a hex spell «зняти порчу», break a spell, lift the spell «порушити зачарування, розсіяти чари, зняти закляття», cast a spell on somebody «зачарувати», weave a spell «використовувати свої чари, зачарувати», види чаклунства (ague spell «знахарська засіб проти лихоманки», night spell «замовляння, що насилає сніг та ін.)). У цих прикладах ми бачимо, що в англійській мові поняття «чаклунські чари» являє собою щось відчутне, сприймається як матеріальні об'єкти, наприклад, *cast a spell* (букв. «метати чари» як блискавки), *weave a spell* (букв. «плетсти чари» як мережу, павутиння, мережива) [11].*

WITCHERY, [WITCHCRAFT, BEWITCHMENT, BEWITCHERY]. Етимологія англійських лексем *witchcraft, witchery, bewitchment, bewitchery* (чаклунство; чорна магія; чари, чарівність) походить від загального давньоанглійського кореня *wicce* і позначає «*female magician, sorceress*» «чарівниця, чаклунка», а в більш пізньому вживанні «*a woman supposed to have dealings with the devil or evil spirits and to be able by their cooperation to perform supernatural acts*» – жінка, яка нібито спілкується в дияволом або злими духами для здійснення надприродних дій (пор. Old English *wicca sorcerer, wizard, man who practices witchcraft or magic, “<гл. wiccian” to practice witchcraft «<Low German *wikken, wicken» to use witchcraft, «wikker, wicker» soothsayer «= провісник, віщун). Witchcraft* було оголошено*

злочином в англійському законодавстві в 1542 р.; пік судових розглядів припав на період із 1580 по 1640 року, а потім різко знизився після 1660 р. Останній процес в 1717 р. закінчився виправдувальним вироком. Закон про відьомство “The Witchcraft Act” був скасований в 1736 р. [5].

При всій синонімічності всіх чотирьох варіантів розглянемо дефініції кожного з них, щоб визначити можливі нюанси в їх значеннях: *witchcraft* (1) «чаклунство»; «чорна магія»; 2) «чари, чарівність») «*the practice of magic, esp. Black magic; the use of spells and the invocation of spirits*» – «застосування магії, особливо чорної магії, використання заклинань і покликання духів» [7]; *witchery* (1a) «чаклунство»; «чорна магія»; 1b) чари (дія чорної магії); 2) чарівність, чарівність, красу, чари»): 1a) «*the act or power of bringing magical or preternatural power to bear or the act or practice of attempting to do so*» – дія або здатність мати магічний або протиприродний вплив або спроба здійснення таких дій, 1b) «*the influence of magic or sorcery*» – вплив магії або чаклунства, 2) «*fascinating or bewitching influence or charm*» – захопливий або чарівний вплив, або чарівність [10]; *bewitchment* (1. чаклунство; 2. заклинання, магічні слова, 3. чарівність, чарівність, красу, привабливість) «*the act or power of bewitching, a spell that bewitches; the state of being bewitched*» – дія або здатність зачарувати; стан зачарування [11]; *bewitchery* (1. чаклунство; чари; 2. чарівність, чарівність) «*the power to control natural forces through supernatural means*» – здатність керувати природними силами за допомогою надприродних засобів (наприклад: *would have thought that only an act of bewitchery could make snow fall in Florida, but the state has a history of modest snow accumulations* / здається, що тільки чаклунство може змусити сніг випасти у Флориді, однак незначні снігові опади фіксувалися в штаті в минулому) [10]. Ми бачимо, що всі наведені дефініції збігаються у першій семемі *witchcraft* = *the practice of magic*, пов’язаній із чаклунством, чорною магією, заклинанням, магічними словами, при цьому різняться певними відтінками значень, наприклад, *witchery* може включати в себе *witchcraft*, яке розуміється як «мистецтво, ремесло чаклунки».

Друга семема *witchcraft* = *attractive or fascinating qualities, charm* також є спільною для всіх чотирьох варіантів і виступає в ролі метафори поняття чарівність, яке має чаклунський, відьомський характер. Друге значення лексем *witchcraft, witchery* може бути переносним для позначення сильних почуттів, закоханості, коли закоханий втрачає голову від предмета своєї любові і порівнює її з милою відьмою, наприклад, відома пісня Френка Сінатри «Witchcraft», виконана в дуєті з Анітою Бекер (*It's such an ancient pitch But one I would not switch 'cause there's no nicer witch than you* / Адже немає миліше відьмочки, ніж ти).

Висновки. Таким чином, понятійним конститuentами англійського концепту CHARM як незрозумілої магічної чаклунської властивості є субконцепти ENCHANTMENT, SPELL, WITCHCRAFT. На основі проведеного дефініційного аналізу робимо висновок, що в зазначених дефініціях цих лексем містяться такі сигніфікативні компоненти: (1) СУБ’ЄКТ (ФЕНОМЕН) – *state, situation, ability to control*, (2) ВЛАСТИВІСТЬ СУБ’ЄКТА (ФЕНОМЕНА) – *spell*, (3) Об’єкт – *people*, (4) АТРИБУТ – *magical*.

Перспективним продовженням цього дослідження є аналіз вербалізації концепту CHARM на матеріалі англійського дискурсу та його контрастивні характеристики.

Література:

1. Evans V. A Glossary of Cognitive Linguistics. Edinburgh, 2007. 252 p.
2. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2006. 716 с.
3. Пименова М.В. Концепт СЕРДЦЕ: Образ. Понятіє. Символ : монографія. Кемерово : КемГУ, 2007. 500 с.
4. Карасик В.И. Языковые ключи. Москва : Гнозис, 2009. 406 с.
5. Klein E. A comprehensive etymological dictionary of the English language. I-II. Amsterdam, 1966–1967. 1776 p.
6. Liberman A. A. Bibliography of English Etymology: Sources and Word List. University of Minnesota Press, 2009. 974 p.
7. Longman Dictionary of English Language and Culture. Edinburgh Longman, 1998. 1568 p.
8. Online Etymology Dictionary. URL: <http://www.etymonline.com>
9. Skeat W. W. Etymological dictionary of the English language. New-York: OUP, 1963. 824 p.
10. The American Heritage Dictionary. URL: <http://ahdictionary.com/>
11. The Merriam-Webster Unabridged. URL: <http://www.merriam-webster.com/dictionary>

Tomchakovska Yu. Conceptual feature *witchcraft* as a constituent of the English concept CHARM

Summary. The purpose of the article is to identify the role of the conceptual feature *witchcraft* in the structure of the English concept CHARM. The analysis was based on the material of explanatory and etymological dictionaries of the English language. The following research methods are used in the work: etymological analysis, definition analysis, conceptual analysis, contextual-interpretative method. In this study, an attempt is made to take into account different approaches to structuring the concept, in particular, the linguocultural concept. The following thesis is important: the structure of the concept must reflect the initial perception of the people of the phenomenon, its understanding at the conceptual level, as well as other ideas about it that arise as a result of continuous human interaction with the outside world. We believe that motivational and conceptual features are primary or basic, other features are secondary and may vary in their number and methods of nomination. The definition analysis showed that the conceptual feature *witchcraft* in the structure of the English concept CHARM is represented by the following lexical units: ENCHANTMENT, SPELL, WITCHCRAFT, WITCHERY, BEWITCHMENT, BEWITCHERY, which can be interpreted as names of the corresponding subconcepts. Thus, the conceptual constituents of the English concept CHARM as an incomprehensible magical sorcery property are the subconcepts ENCHANTMENT, SPELL, WITCHCRAFT. In English, the understanding of “sorcery” is something tangible, perceived as material objects. Based on the definition analysis, we conclude that definitions of these lexemes contain the following significant components: (1) SUBJECT (PHENOMENON) – *state, situation, ability to control*, (2) PROPERTY OF THE SUBJECT (PHENOMENON) – *spell*, (3) Object – *people*, (4) ATTRIBUTE – *magical*. A promising continuation of this study is the analysis of the verbalization of the concept CHARM on the material of English discourse and its contrasting characteristics.

Key words: concept, motivational feature, notional feature, charm, witchcraft.

Хомчак О. Г.,кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови

Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького

Волкова І. В.,кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри української мови

Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНИЙ РІВЕНЬ ОБ'ЄКТИВАЦІЇ КОНЦЕПТУ ГОРДИСТЬ

Анотація. У статті досліджено особливості об'єктивації концепту *гордість* на лексико-семантичному рівні. Визначено раціональну методику дослідження, що дало змогу, зокрема, зафіксувати лексеми, які вербалізують концепт *гордість*.

Дослідження дало змогу схарактеризувати лексему *гордість* у різних варіаціях її когнітивного осмислення: було встановлено, що українці нині найчастіше відчувають гордість за належність до української нації, спортивні досягнення, літературу та мистецтво, свою родину тощо.

Проаналізовано лексему *гордість* як домінують синонімічного ряду в сучасній українській мові. Акцентовано на вербальній презентації емоцій, що супроводжують відчуття гордині (гордості), що ґрунтується на знанні соматико-фізіологічних реакцій людини.

Вивчено лексеми, які тією чи іншою мірою передають зниження позитиву аж до різкого засудження: на середній шкалі оцінності знаходяться слова *гордовитість, погордливність, гонор,* різко негативну оцінку містять слова *тиха, пихатість, бундючність, чванливість, зарозумілість* тощо. Номінативне поле концепту *гордість* представлено також ад'єктивами *гордий, гордовитий, амбітний, гордливий, думний* тощо. У парі *гордість – гордовитість* маркованим є другий член через наявність у його тлумаченні семи 'піднесення'. У зазначеній лексемі вербалізується почуття власної гідності, самоповага, відчуття задоволення від чого-небудь, усвідомлення досягнутих успіхів, але водночас зневага до інших, пихатість. Прикметник *гордий* в українській мові може мати значення поважний, знатного роду, величний, високий, сповнений високого смислу, піднесений тощо.

Аналіз синонімічного ряду доповнено субстантивом *гордоці,* який функціонує для вираження амбівалентних почуттів і в певному контекстному оточенні може набувати негативної семантики, а також лексемами *гідність, достойність, достоїнство,* які мають виключно позитивну оцінку семантику.

Доведено, що характерною особливістю лексико-семантичної об'єктивації аналізованого концепту є висока активність елементів, що позначають негативні прояви гордості. Лексеми *гордість, гордоці, гордий, гордиться, пишатися* є найбільш уживаними, найбільш загальними за своїм основним значенням і становлять ядро вербальної експлікації концепту *гордість*.

Ключові слова: лексема, концепт, оцінна семантика, ціннісний компонент.

Постановка проблеми. Для сучасного мовознавства важливим є дослідження мови в аспекті її взаємозв'язків із культурою українського народу та його ментальністю. Ці зв'язки опосередковують культурні концепти як сегменти національної свідомості. Концепт *гордість* є одним із таких складників, що репрезентує уявлення українців про універсальну особистісно-емоційну ознаку життя – *гордість*. *Гордість* є одним із важливих компонентів естетичної культури та ментальності людства, одним із найпоширеніших концептів загальнолюдської картини світу. Отже, вивчення лінгвокультурної специфіки концепту *гордість* в українській мовній картині світу є актуальним і своєчасним.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Досліджуваний концепт є об'єктом різноаспектних студій. У працях С.А. Толстик, В.Л. Сергієнко, К.І. Мізіна, Н.І. Скрипник, О.В. Ясінської та ін. поняття *гордість* розглядається в християнській релігійній традиції, досліджується її історико-міфологічний складник. С. Малахова здійснює аналіз лінгвокультурної специфіки та семантичної структури концепту *гордість* у науковій і релігійній свідомості.

Вивчення цього концепту здійснюється на базі кількох мов, наприклад, К.І. Мізін аналізує концепт *гордість* у британській, німецькій, українській і російській лінгвокультурах. Лінгвіст наголошує, що кілька століть тому сприйняття *гордості* в розглядуваних лінгвокультурах було неоднаковим. Зіставне дослідження концепту *гордість* як елемента російської та англійської мовних картин світу репрезентує С.А. Малахова, яка доходить висновку про відчутні розбіжності в номінативній щільності, метафоричному осмисленні та пареміологічній інтерпретації концепту в розглянутих мовах.

Дисертаційна робота В.Л. Сергієнко присвячена дослідженню лінгвокультурних концептів *гордість* і *шляхетність* у британській мовній картині світу, які вербалізуються в художньому тексті на рубежі XIX–XX століть. У роботі систематизовано засоби реалізації змістової структури концептів PRIDE і NOBILITY, а також їхні національно специфічні характеристики в британській лінгвокультурі. У роботі С.О. Толстик досліджується історія формування лексико-семантичного поля *гордість* у польській літературній мові. Н.І. Скрипник презентує аналіз вербального вираження й змістового обсягу концепту *гордість* у мовній картині світу українців на матеріалі фольклору. Дослідниця виокремлює моральний компонент

змісту розглядуваного концепту, відстежує частотність слововживання лексеми *гордість* у народнопоетичному дискурсі, виявляє асоціації, які вона викликає.

Отже, як свідчить огляд наукових праць, концепт *гордість* потрапляв уже в поле зору лінгвістів, проте мовні засоби вербалізації концепту на матеріалі української мови розглядалися фрагментарно, спеціального дослідження об'єктивації концепту *гордість* на лексико-семантичному рівні дотепер не було здійснено.

Мета статті – з'ясувати особливості об'єктивації концепту *гордість* на лексико-семантичному рівні в українській лінгвокультурі.

Виклад основного матеріалу. Мовознавці вважають, що метою дослідження актуального шару концепту є аналіз лексичних і словотвірних ознак його мовних репрезентантів.

Лексема *гордість* як домінанта синонімічного ряду в сучасній українській мові набуває різних варіацій когнітивного осмислення. К.І. Мізін, досліджуючи концепт *гордість* за матеріалами Інтернет-видань, доходить висновку, що в українській лінгвокультурі поширені поняття «професійна гордість» (5,3%), «національна гордість» (11,6%), «гордість за країну» (9,1%) і «спортивна гордість» (14,4%). Останні три стосуються загального поняття «патріотична гордість», активування якого пов'язане, ймовірно, зі специфікою менталітету українців: одним із проявів їхнього пострадянського (постімперського) синдрому є занижена національна самосвідомість, тому незалежна держава сприяє вихованню почуття гордості за свою націю та свою країну в нових генераціях українців [1, с. 26].

В. Кононенко зазначає, що лексеми, які об'єктивують концепт *гордість*, мають різновекторні оцінні параметри [2]. Скажімо, в ряду *гордість*, *гордоці*, *гордовитість*, *гордливість*, *погордливість*, *гординя*, *гонор*, *пиха*, *пихатість*, *бундючність*, *чванливість*, *зарозумілість* лише *гордість*, *гордоці* можуть вважатися носіями позитивної конотації.

Інші номінації тією чи іншою мірою передають зниження позитиву аж до різкого засудження: на середній шкалі оцінності знаходяться слова *гордовитість*, *погордливість*, *гонор*, різко негативну оцінку містять слова *пиха*, *пихатість*, *бундючність*, *чванливість*, *зарозумілість* [2, с. 19]. Загалом погоджуючись із думкою В. Кононенка, доповнимо запропонований ним синонімічний ряд лексемами *гідність*, *достойність*, *достойнство*, які мають виключно позитивну оцінну семантику.

Зокрема, лексеми *достойність*, *достойнство* тлумачаться так: 1) позитивна якість; 2) повага до себе, усвідомлення своїх прав, своєї ваги, свого значення; *гідність* // Зовнішній вияв усвідомлення своїх прав, свого значення, поваги до себе [3, т. 2, с. 389]: *Почуття власного достоїнства загострювалося тут до крайніх, найтонших ступенів* (Г. Хоткевич).

Лексема *гідність* у сучасній українській мові вживається зі значенням: 1) сукупність рис, що характеризують позитивні моральні якості; 2) усвідомлення людиною своєї громадської ваги, громадського обов'язку [3, т. 2, с. 65]. Ось приклади, що свідчать про семантичну близькість понять *гордість* – *гідність*: *Вони ніколи не похитнули в тебе того органічного, непоказного почуття власної гідності, скромної, небучної гордості, що були підпорою твого вразливого, чулого, ніжнього ества* (М. Бажан); *Висока гідність і низька покора В одній душі, в однім листку живуть* (Д. Павличко).

На думку В. Кононенка, «увесь ряд, об'єднаний поняттям *гордість*, попри можливість зниження оцінності окремих його реалізацій, здебільшого сприймається як відтворення позитивів. Відчуття власної зверхності, перебільшення своєї гідності, зарозумілість не знаходять поваги в українській спільноті» [2, с. 19]. Так, наприклад, досліджуючи художні тексти, доводимо висновку, що лексема *самоповага* виражає здебільшого позитивне почуття – повагу до самого себе, до своєї особи: *Мали б іншого поета, звичайного, які були і будуть, – він же став героєм, який своїм подвигом врятував самоповагу й гідність народу для усіх прийдешніх поколінь* (Р. Іваничук), хоч може експлікувати амбівалентні почуття: *Та з часом воно переросло в самоповагу, а вона має здатність хутко надуватися, як повітряна куля...* (О. Дроздов).

Слід зауважити, що субстантив *гордоці* в українській мові також функціонує для вираження амбівалентних почуттів і в певному контекстному оточенні може набувати негативної семантики: *Був він гордий та завзятий, Але ж тільки на упертість Та на гордоці багатий...* (Леся Українка); *Де ви, всі тисячолітні цивілізації з вашою пихою, з вашими гордоцями і зверхністю?* (П. Загребельний). Лексема *гордоці*, як стверджують науковці, «крім надмірно високої думки про себе, пихатості й зневаги, містить у своєму значенні також вказівки на почуття задоволення від досягнутих успіхів» [4, с. 156].

У парі *гордість* – *гордовитість* маркованим є другий член через наявність у його тлумаченні семи «піднесення». У зазначеній лексемі вербалізується почуття власної гідності, самоповага, відчуття задоволення від чого-небудь, усвідомлення досягнутих успіхів, переваги в чомусь, гордість, піднесення, але водночас зневага до інших, пихатість [4, с. 156]: *Гордовитість і самолюбство, вдоволене по самісіньку шию, так і світилось в її пишних очах, в цілій постаті її повненької фігури* (І. Нечуй-Левицький).

Членом синонімічного ряду з домінантою *гордість* є лексема *гонор*, яка прийшла в українську мову з польської. За висновками лінгвістів, які досліджували мікрополе «honor» на матеріалі польської мови, в системі патріотичних цінностей поляків поняття гонору посідає центральне місце поряд із Богом і Вітчизною. Прийшовши в польську мову з латинської, слово «honor» стало позначати не тільки честь людини, а й моральні та етикетні норми поведінки, атрибути ідеального воїна-захисника Батьківщини, способи вираження йому пошани й слави тощо. Прикметно, що сучасним девізом Збройних сил Республіки Польща є «Bóg, Honor, Ojczyzna» і тлумачиться він так: «Вітчизні все, крім любові до найвишого Бога і Честі (Honoru)» [5, с. 48]. Проте дослідники стверджують, що польська лексема *honor* містить, крім того, семантичні компоненти, які характеризують негативні прояви гордості, завеликої впевненості в собі, гордовитості. Поява таких семантичних ознак зумовлена тим, що людина гонорова не може бути ідеальною. А. Оршулик зауважує: «Звичайно, ми всі є грішні, і гонор у зв'язку з цим легко може перетворитися на гордість чи пиху. Це прояв духовної зіпсованості людини...» [5, с. 50]. Напевно, саме ці семантичні компоненти актуалізуються в значенні лексеми *гонор* в українській лінгвокультурі, звужуючи її первинне значення: «1. розм. перебільшене поняття про свою гідність; чванливість, пиха. // рідко. Те саме, що гордість. 2. заст. честь, гідність» [3, т. 2, с. 123]: *Боявся спровокувати вибух так званого ображеного панського гонору* (Г. Пагутяк). Слід акцен-

тувати, що українські похідні від *гонор* теж мають переважно негативні конотації: *гонористий, гонористо, гонористість, гоноровистий, гоноровисто, гоноровість, гонорувати* (позитивна оціненість може з'являтися в галицькому діалектному слововживанні): *Гонористі амбіції не замінять морального авторитету* (М. Маринович). Аналіз художніх текстів та україномовних Інтернет-видань свідчить, що лексема *гонор* може мати й позитивну конотацію, збігаючись за значенням із субстантивом *гордість*: *Старий ще більше насупився, але доскіпуватись не став: той же чабанський гонор не дозволяв йому бути причепливим, лізти не в своє* (О. Гончар); *Не вистачає почуття гордості, що ми – українці. Певного гонору, самоповаги* (сайт "Gazeta.ua").

Носіями виразно негативної семантики в українській мові є субстантиви *тиха* й *пихатість*. Як стверджують лінгвісти, «елементи *тиха* й *пихатість* перебувають між собою в семантичній опозиції тотожності, референціюючи надмірно високу думку про себе і надмірну впевненість у своїх силах, гордість, погорду, зарозумілість, зазнайство, зверхність, бундючність, чванливість і вихваляння...» [4, с. 155]: *...людина, котра не поважає гідність інших, не може користати власною: може вона мати гонор чи гординю, фудулію чи пиху, але не гідність* (О. Друль); *Омар знав всесильних світу цього, та зустрічав серед них лише грубу запальність, глузу пихатість, темну жорстокість* (Р. Іванчук).

Треба зазначити, що лексема *тиха*, хоч і рідко, але вживається в українській мові зі значенням «гордість // Предмет гордості, те, чим можна пишатися» [3, т. 6, с. 370]: *Гордість та тиха – то ознака розуміння своєї честі* (І. Нечуй-Левицький).

Номінативне поле концепту *гордість* представлене також ад'єктивами *гординий, гордовитий, амбінний, гордівливий, гордлівий, думний, думливий, чинний* розм., що вживаються зі значенням «1. Сповнений особистою гідністю, самоповаги // Який виражає особисту гідність. 2. Який відчуває задоволення від чого-небудь, усвідомлення досягнутих успіхів, переваги в чому-небудь» [3, т. 2, с. 126]: *Він виряджав-приказував, твердо синові наказував бути гордим і мужнім і ні перед ким не гнути спину...* (І. Багряний); *Україно! Ти для мене диво! І нехай пливе за роком рік, Буду, мамо горда і вродлива, З тебе дивуватися повік...* (В. Симоненко).

Значно більший за обсягом від попереднього синонімічний ряд із домінантою *гординий* «4. Який має про себе надмірно високу думку і зневажливо, звисока ставиться до інших; пихатий» [3, т. 2, с. 126]: *гоноровий* (який тримається, поводить себе гордовито, самовпевнено, вважаючи себе в чомусь вищим від інших), *бўтний* (діал.), *високодўмний* (книжн.), *гонористий* (розм.), *гордовитий, зазнайкуватий* (який став вважати себе в чомусь вищим від інших), *зарозумілий, кокошний* (діал.), *марнолюбний* (рідко), *марносла́вний* (рідко), *набундўчений, надўтий* (розм.), *недосяжний* (до якого важко звертатися через гордовиту вдачу), *неприсўпний, пановитий* (який своєю зарозумілістю нагадує пана), *пїшний* (підсил.), *пихатий* (підсил.), *погординий, спесївий* (підсил. рідко), *фанабєристий* (підсил. розм.), *фудўльний* (діал.), *чванлівий* (підсил.) [6]: *На старість нагору вилазить пихате й бундўчне «я»: «я сказав», «я вирішив», «я знаю»* (Ю. Мушкетик); *Стали люди самолюбними, гордими, надутими стали* (В. Дрозд).

Слід акцентувати: попри те, що для атрибутивних характеристик концепту існує в мові велика кількість негативно мар-

кованих лексем, власне ад'єктив *гордий* здебільшого передає позитивні оцінні конотації. Часто референтний вияв гордості в художніх текстах реалізується шляхом опису зовнішніх ознак, які свідчать про наявність цього почуття в людини: особливості погляду, постави, голосу людини тощо: *Козацька жінка з гордими очима – вона мов крила в мене за плечима!* (Л. Костенко); *Проти вікна чітко виступає профіль незнайомця, гордовитий, карбований, мов на давніх монетах* (Олесь Гончар).

Дієслівна репрезентація концепту *гордість* реалізується такими лексемами: *гордитися, пишатися ким, чим, з кого-чого, гордітися, величатися, гордувати, пишатися заст., гоноритися діал., любуватися* (собою, своєю зовнішністю) [6]: *Україна повинна гордитися своєю більшою ніж тисячолітньою державницькою традицією* (сайт "CREDO"); *Він не величався собою нинішнім* (Ю. Мушкетик).

Негативно-оцінну семантику вербалізовано дієсловами, що формують синонімічний ряд із домінантою *гордитися* «2. розм. Зневажливо, звисока ставиться до інших, бути пихатим, зарозумілим» [3, т. 2, с. 127]: *бундўчитися* (триматися, поводитися зарозуміло, намагаючись підкреслити свою зверхність, значущість), *піндўчитися розм., прїндитися розм., індїчитися розм.; пишатися, величатися, гордувати, гордітися розм., гонорувати рідше, гоноритися діал., нажа́блюватися, фудўлитися діал., пишатися заст. (гордовито); прїщитися розм. рідше, фанабєритися розм. зазнаватися; набундўчуватися розм., індїчитися, надуватися розм., заноситися розм., кокошитися, панїтися розм., паношитися заст. (триматися по-панському)* [6, т. 1, с. 103]: *Поводь себе з ним достойно, але не здумай бундўчитися, як той дурний півень* (М. Дашків); *Я прикинув і вирішив, що на сьогодні героїства достатньо, і взагалі я хочу спати, відтак не став фанабєритися і гукнув такі* (М. Кідрук).

У межах наведеного вище синонімічного ряду дієслів виокремлюються такі, що репрезентують значення «ставати схожим на жабу (нажа́блюватися), індіка (індїчитися), півня (коко́шитися із праслов'янського *kokošъ* – півень)», оскільки своїм зовнішнім виглядом пихата людина нагадує поведки цих істот.

Вербативи *фудулитися, гоноритися, фанабєритися* є стилістично маркованими утвореннями, що виникли на основі іншомовних запозичень, відповідно, з румунської (рум. *fidul* «гордовитий, пихатий») та польської мов – від *гоноровитий* «чванливий, пихатий», *гóнор* «пиха»; *фанабєристий* «з фанабєрією; пихатий, чванливий» [3, т. 10, с. 558]; *фанабєрія* «недоречна гордість, пиха; безглузде дивацтво, примха» [3, т. 10, с. 558].

Сема висоти та збільшення в розмірах актуалізується в дієсловах *горо́їжитися* (триматися зарозуміло, чванливо; підніматися, стовбурчитися) [3, т. 2, с. 137] – складне утворення з основ іменника *гора* та дієслова [їжитися], похідного від [їж] «їжак»; *чванитися* – найвірогідніше виводиться з псл. [čъvaniti se] від пасивного дієприкметника мин. ч. *čъvatъ*, пов'язаного з незбереженим дієсловом *čъvatī «розбухати, надиматися» (іє. *k̑iweǵō «розбухаю, надимаюся») [7, т. 6, с. 287]; *напўжуватися* (надиматися, набундўчуватися) – зближене з основою *пўзо*.

Як відомо, невербальним показником гордовитої людини є її постава (випнуті груди, випрямлена спина тощо). Для вербалізації такого стану залучаються дієслова, що формують периферію номінативного поля концепту *гордість*: *Але мене так розпирють гордоці, що я лусну, коли не розповім тобі* (М. Дашків).

Висновки. Основними вербалізаторами концепту *гордість* у сучасній українській мові є іменникові, прикметникові, дієслівні та прислівникові одиниці, в яких репрезентовано різновекторні конотації – як позитивні (*гордість, достоїнство, достойність, гордоці, самоповага, гордий, гордовитий, амбітний, гордівлівий, гордиться, пишатися* та ін.), так і негативні (*пиха, пихатість, зверхність, пихатий, зарозумілий, бундючний, чваньковитий* та ін.). Характерною особливістю лексико-семантичної об'єктивації аналізованого концепту є висока активність елементів, що позначають негативні прояви *гордо-сті*: пиху, зарозумілість, зверхність, чванливість тощо.

Лексеми *гордість, гордоці, гордий, гордиться, пишатися* є найбільш уживаними, найбільш загальними за своїм основним значенням і становлять ядро вербальної експлікації концепту *гордість*. Аналіз художніх текстів та Інтернет-видань свідчить, що на сучасному етапі розвитку української мови основним значенням лексеми *гордість* як номінанта концепту є почуття особистої гідності, самоповаги. Проведене дослідження не є вичерпним, воно відкриває перспективу для подальшого дослідження морально-етичної концептосфери *гордість*, зокрема за матеріалами асоціативного експерименту для різних вікових груп чи представників різної статі.

Література:

1. Мизин К. Изменение ценностных приоритетов в современных европейских лингвокультурах: морально-этический концепт ГОРДОСТЬ. *OPERA SLAVICA*. 2018. Т. 28, вип. 4. С. 5–33.
2. Кононенко В., Кононенко І. Психоповедінкові домінанти в лінгвоментальному просторі: українсько-польські паралелі. *Етнос і культура : часопис Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника. Сер. Гуманітарні науки* / гол. ред. В.І. Кононенко. 2011–2012. № 8–9. С. 12–20.
3. Словник української мови: в 11 т. / за ред. І.К. Білодіда. Київ : Наукова думка, 1971. Т. 2 : Г–Ж. 552 с.; 1975. Т. 6 : П–Поїти. 832 с.; 1979. Т. 10: Т–Ф. 658 с.
4. Близнюк К.Р. Лексико-семантичне поле «патріотизм» в українській, англійській і польській мовах : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.17 / Донецький нац. ун-т ім. Василя Стуса. Вінниця, 2019. 263 с.
5. Близнюк К.Р. Польський гонор у лексико-семантичному полі «patriotyzm». *Мовний простір слов'янського світу* : тези доповідей IV Всеукр. наук. конф. студентів, аспірантів і молодих учених. 2018. С. 48–52.
6. Словник синонімів української мови: у 2-х т. / А.А. Бурачок, Г.М. Гнатюк, С.І. Головащук та інші. Київ : Наукова думка, 2001. Т. 1 : А – Н. 1040 с.
7. Етимологічний словник української мови : у 7 т. / гол. ред. О.С. Мельничук. Київ : Наукова думка, 1982. Т. 1. 631 с.; 2012. Т. 6. 568 с.

Khomchak O., Volkova I. Lexical-semantic level of the pride concept objectivation

Summary. The article studies the features of the pride concept *objectification* at the lexical-semantic level. A rational research methodology was identified which made it possible, in particular, to determine the lexemes that verbalize the concept of pride.

The research allowed the authors to characterize the lexeme of pride in different variations of its cognitive comprehension: it was found that Ukrainians of today are often proud of our army, soldiers, belonging to the Ukrainian nation, sports achievements, literature and art, their family and other things.

The lexeme of pride was analyzed as a dominant in the synonymic row in the modern Ukrainian language. Emphasis was put on the verbal presentation of emotions that accompany the feeling of pridefulness (pride), based on knowledge of somatic and physiological reactions of man.

The authors studied the lexemes which, to some extent, convey a decrease in positivity to a sharp condemnation: on the middle scale of evaluativity there are such words as *hordovytist* (pride), *pohordlyvist* (rebelliousness), *honor* (arrogance); such words as *pykha* (conceit), *pykhatist* (arrogance), *bundiuchnist* (cockishness), *chvanlyvist* (false pride), *zarozumilist* (haughtiness) are of sharply negative evaluativity. The nominative field of the concept of pride is also represented by such adjectives as *hordyi* (proud), *hordovytyi* (haughty), *ambitnyi* (ambitious), *hordlyvyi* (conceit), *dumnyi* (thoughtful), etc. In the pair *hordist* (pride) – *hordovytist* (arrogance), the second member is marked because its interpretation has a sense of 'pathos'. This lexeme verbalizes a sense of self-worth, self-esteem, a sense of satisfaction with something, awareness of success, but at the same time contempt for others, arrogance. The adjective *hordyi* (proud) in the Ukrainian language can mean respectable, noble, majestic, high, full of high meaning, sublime, etc.

The analysis of the synonymic row is supplemented by the substantive of *hordoshchi* (pride) which functions to express ambivalent feelings and in a certain contextual environment may acquire negative semantics; as well as by the lexemes of *hidnist* (dignity), *dostoinist* (worthfulness), *dostoinstvo* (dignity) which have an exclusively positive evaluative semantics.

It is proved that a characteristic feature of lexical-semantic objectification of the analyzed concept is the high activity of elements that indicate negative manifestations of pride. The lexemes of *hordist* (pride), *hordoshchi* (pride), *hordyi* (proud), *hordytysia* (to be proud), *pyshatysia* (to feel proud) are most commonly used, they are the most common in their basic meaning and form the core of the verbal explication of the concept of pride.

Key words: lexeme, concept, evaluative semantics, evaluative component.

Tsymbal I. V.,

PhD, maître-assistante

Département de théorie, pratique et traduction du français

Université technique nationale d'Ukraine "Institut polytechnique Igor Sikorsky de Kiev"

LES NOUVELLES TENDANCES DE L'ENRICHISSEMENT DE LA LANGUE MODERNE FRANÇAISE

Анотація. Стаття присвячена дослідженню новітніх тенденцій збагачення сучасної французької мови, зовнішніх та внутрішніх чинників, які впливають на розвиток її словникового складу.

Актуальність дослідження зумовлена невинним розвитком суспільства, розробкою нових науково-технічних винаходів тощо, які, відповідно, вимагають створення нових термінів для їх позначення. Лексико-семантичний аналіз неологізмів, новостворених лексичних одиниць, нерозривно пов'язаний з аналізом суспільних феноменів, які їх породили.

Мета роботи – дослідити динаміку словникового складу та нові тенденції збагачення французької мови протягом 2019–2021 років. Для цього були проаналізовані нові лексичні одиниці, які після ретельного відбору видавництва Le Petit Larousse та Le Petit Robert додали до своїх видань останніх трьох років.

Спостерігається розширення термінологічного складу за рахунок нових реалій таких галузей, як цифрові технології, охорона навколишнього середовища, економіка, а також пов'язані із суспільно-політичними подіями, які відбуваються у Франції та в усьому світі. Зокрема, 2020 та 2021 роки позначились появою нових слів, термінів та виразів, пов'язаних із пандемією COVID-19. Причому започаткована Le Robert гра зі створення нових слів, пов'язаних з епідемією коронавірусу, є новим трендом серед користувачів Інтернету та дієвим способом психологічної розрядки.

У процесі аналізу неологізмів було виявлено, що найпродуктивнішими способами поповнення лексичного складу сучасної французької мови є серед морфологічних, в першу чергу, телескопія, а також префіксальне та суфіксальне словотворення.

Попри усі спроби філологів та державних діячів очистити французьку мову від англійських запозичень, саме англіцизми становлять найбільшу частку серед неологізмів у виданнях Le Petit Larousse та Le Petit Robert. Запозичення здебільшого повністю приймають форму вихідного слова. Проте зустрічаються повні лексичні кальки.

Ключові слова: неологізми, запозичення, англіцизми, телескопія, афіксація, морфологічна асиміляція.

Introduction. Une langue est un organisme vivant qui évolue tout en exprimant le monde moderne dans toute sa diversité et sa complexité. La néologie, processus de création de nouvelles unités lexicales ainsi que son étude, est étroitement liée avec les extralinguistiques (la politique, la culture, l'économie, les sciences d'un état). Par conséquent l'analyse lexico-sémantique des nouvelles unités lexicales a des liens indissolubles avec la compréhension des phénomènes de la société qui engendrent ces unités.

L'analyse des recherches et des publications récentes démontre que plusieurs linguistes étudiaient les procédés les néo-

logismes français, leur classification, les procédés de formation. Ils s'intéressaient et s'intéressent toujours aux facteurs qui influencent le développement du vocabulaire français [1; 2; 3]. Les articles scientifiques portent sur les néologismes des domaines différents et leur fonctionnement.

Le but de l'article est de révéler les nouvelles tendances de l'enrichissement de la langue française des dernières années en tenant compte des processus politiques, socio-culturels et d'autres qui influencent le vocabulaire moderne.

Donc, qu'est-ce qu'un néologisme? Les néologismes (du grec *neos* – "nouveau" et *logos* – "notion, mot") sont des mots et des locutions nouvellement surgis dans la langue, ainsi que des mots anciens employés dans un sens nouveau [4, p. 86].

Il est à noter qu'il est difficile et le plus souvent impossible d'établir exactement la date de l'apparition d'un néologisme étant donné l'enrichissement graduel de la langue [4, p. 86].

En France chaque décennie est caractérisée par ses tendances de l'enrichissement du vocabulaire: ainsi dans les années 60 les anglicismes sont devenus à la mode, une nouvelle tendance d'abrégier les mots a émergé dans les années 70.

Dans les années 80 le vocabulaire français a continué à être mis à jour non seulement par l'emprunt, mais aussi par la dérivation morphémique et sémantique. Le développement de la science et des technologies a provoqué l'apparition de nombreux termes nouveaux.

Les années 90 se caractérisent par différents types de formation de mots (préfixation, télescopage et d'autres). Les années 80-90 est une époque des néologismes qui désignent des nouveaux phénomènes, procédés et inventions des domaines de l'informatique, des télécommunications, Internet [2].

Afin de révéler les tendances modernes de l'enrichissement de la langue française par les néologismes on a analysé les nouveaux mots introduits dans les dictionnaires Le Petit Larousse et Le Petit Robert dès 2019 à 2021. Ces éditions mondialement connues publient annuellement la liste de nouveaux mots repérés dans la presse, sur Internet ou dans la publicité et triés parmi plusieurs milliers de nouveaux noms communs.

Donc en 2019 150 mots sont entrés dans l'édition du dictionnaire Le Petit Larousse, parmi lesquels les termes désignant les nouvelles façons de travailler (cotravail, espace numérique, mégadonnées), de vivre (boboisation, microhabitat), d'apprendre (classe inversée), de protéger l'environnement (croissance verte, écoforesterie) etc. [5].

En 2020 les nouvelles technologies (hackaton, traceur), les évolutions économiques (cryptomonnaie, slasheur, smicardisation, ubériser), les problèmes de la protection de l'environnement (bioplastique, dédiésélisation et d'autres) sous forme de nouveaux termes y laissent leur trace.

On s'y ajoute de même les termes décrivant les nouvelles préoccupations psychologiques et sociologiques, telles que *la bigorexie* (la dépendance à l'activité physique et sportive), *la charge mentale*, *le bore-out* (après le "burn-out", épuisement psychologique, ce terme désigne le syndrome d'épuisement professionnel dû à l'ennui provoqué par le manque de travail ou l'absence de tâches intéressantes à effectuer) [6].

Les inquiétudes contemporaines avec les dangers informatiques (*cyberdijihadisme*, *Darknet*, *datacratie*), politiques ou idéologiques (*fachosphère*, *suprémacisme*) ont aussi influencé le vocabulaire français de 2020 [7].

Il est évident que la plupart des mots nouveaux apparus en 2020 et qui ont fait leur entrée dans les éditions du Petit Robert et du Petit Larousse en 2021 sont liés à la pandémie de Covid-19. On crée des termes des notions toutes neuves pour les phénomènes n'existant pas jusqu'aujourd'hui, *avant BC*, c'est à dire Before Coronavirus. Les locutions *les gestes barrières* (eg. *elbow bump*), *la distanciation sociale*, *l'immunité collective*, *le traçage numérique*, *le patient zéro* entrent dans le français contemporain ou acquièrent un nouveau sens.

On les trouve partout: sur Internet, dans les réseaux sociaux, les médias des variations différentes autour des termes:

– "corona": *les coronials* (la génération de la période de la pandémie), *les coronabdos* (l'abdominal qui n'est pas le même qu'avant à cause du confinement), *le coronapéro*, etc. *Corona boomers* [8] – les personnes conçues et nées en temps de la pandémie – ce terme fait référence aux baby boomers (ou baby boomeurs) nés après la Seconde Guerre mondiale;

– "covid" (un acronyme anglais, abréviation de coronavirus disease, peut être masculin ou féminin): *covidiot*, *covidivorce* etc.

– "confinement": *confinage*, *confination*, *confinature* ou *confinette*; *déconfiner* et *déconfinement* [6]. Jusqu'ici il n'existait que le verbe "confiner" ayant le sens le plus général: "enfermer quelqu'un dans un lieu, le tenir dans d'étroites limites" et son dérivé le nom "confinement" ne se rapportant qu'à "l'ensemble des précautions prises pour empêcher la dissémination des produits radioactifs, dans l'environnement d'une installation nucléaire". Dans les récentes éditions des journaux *Le monde* et *Le Figaro* apparaissent déjà les termes *reconfinement* et *redéconfinement*.

Les employés étant contraints de passer à la forme de travail distancié à cause du confinement ont créé des notions incluant le préfixe "télé" (du grec – "au loin, à distance"): *télétravailler*, *télétravailleur*, *téléconsultation*. On distingue deux types de réunions: en distanciel et en présentiel.

L'utilisation de la plateforme Zoom comme un moyen efficace pour le télétravail et l'éducation à distance a fait naître plusieurs néologismes tels que: *zoomer*, *le zumping* (la manière de rompre les relations sur Zoom), *le zoombombing* (intrusion indésirable dans la téléconférence).

Certains noms ont changé leur sens, alors *le cluster*, avant le terme musical et chimique, est devenu un terme médical désignant "un foyer de contamination" ou "un regroupement d'au moins deux cas en même temps, au même endroit".

Selon Benoît Melançon, professeur au département des littératures de langue française de l'Université de Montréal, l'invention des mots liés à la pandémie est "une façon de dédramatiser la situation actuelle" [9]. Le défi lancé par Le Robert et le groupe de littérature Oulipo est un excellent exemple. Tous les internautes francophones ont été invités à créer des mots-va-

lises autour du Covid-19 [10]. On a même nommé cette sélection par le mot-valise "dicovid" (dico (dictionnaire)+covid). Les mots *covidays*, *cobidité* (*covid+obésité*), *piqûrgent* et d'autres prouvent que la pandémie est un source inépuisable des néologismes et que la plupart de ces mots inventés sont compréhensibles sans explication.

Quant aux procédés de formation des nouveaux mots en français ceux les plus productifs sont la suffixation, la préfixation, la composition. Observons de près ces procédés.

La dérivation suffixale sert à former des noms, des verbes et des adjectifs.

Les termes *la boboisation* (transformation d'un lieu populaire par l'arrivée en nombre de bobos; fait d'adopter les manières de penser ou de vivre des bobos, leurs usages, leurs comportements); et *la dédiésélation* (ensemble des actions visant à réduire la proportion de véhicules fonctionnant au diesel dans le parc automobile) [5; 7] sont formés à l'aide du suffixe –tion (dans le second cas à l'aide du préfixe dé- et du suffixe –tion).

Le suffixe –isme est aussi productif: *le flexitarisme*, *le sans-abrisme*, *l'antisépécisme*, *le locavorisme*, *le survivalisme* et beaucoup d'autres.

Ces exemples démontrent que les différents procédés morphologiques se cumulent souvent. Ainsi le terme *la smicardisation* est formé à partir de l'acronyme SMIC (salaire minimum interprofessionnel de croissance) et le préfixe -ion.

La préfixation est moins répandue, pourtant on trouve plusieurs termes formés avec le préfixe éco-: *écoforesterie*, *écotoxique*, *écouvillon* – signe de la préoccupation globale par des problèmes écologiques de nos jours; le préfixe anti- met l'accent sur les opinions et réactions contradictoires aux événements socio-politiques (*antivax* – mouvement d'opinion opposé à la vaccination; *antivaccins*, *antisépécisme*); le domaine des relations humaines abonde en dérivés préfixaux: *polyamour*, *pansexuel*, *transitionner*.

Cependant le procédé de formation de nouveaux mots le plus productif est la composition. On trouve des mots-valises – mots résultant de la réduction d'une suite de mots à un seul mot, qui ne conserve que la partie initiale du premier mot et la partie finale du dernier [11] *mélanCovid* = mélancolie+covid (terme psychologique désignant la détresse psychologique de la personne qui reste depuis longtemps confinée); *lundimanche* = lundi+dimanche (le fait de ne plus savoir quel jour on est); *coronanniversaire* (corona+anniversaire – le fait de fêter son anniversaire seul et confiné)

Le phénomène psycho-social *adulcescence* (adulte +adolescence), son dérivé le nom *adulcescent* a la même morphologie qu'en langue anglaise (à comparer *kidult* (kid+adult). Il est à noter qu'il n'existe pas son équivalent proprement ukrainien, seulement sous sa forme translittérée «кидалт».

Le terme *le rançongiciel* (rançon+logiciel – logiciel malveillant qui prend en otage des données personnelles en les chiffrant, puis demande à leur propriétaire d'envoyer de l'argent en échange de la clé permettant de les déchiffrer) [5] est la forme francisée de l'emprunt anglais "ransomware" qui coexiste avec son équivalent français.

On voit l'introduction des anglicismes ou termes anglais en tant que moyen de l'enrichissement du vocabulaire français le plus puissant. *Teaser*, *chatbot*, *blacklister*, *spammer*, *trackeur*, *story*, *ghoster* (ignorer qn) et par conséquent *se faire ghoster* (fait d'être ignoré par une personne proche, que ce soit par téléphone, texto, réseaux sociaux) et beaucoup d'autres emprunts anglais [12] se sont solide-

ment enracinés dans le vocabulaire français. Du fait que la langue anglaise est internationale il serait plus efficace de laisser ces anglicismes tels qu'ils sont au lieu d'inventer leurs équivalents français.

Du fait du développement technologique et de l'apparition des inventions, de nouveaux termes pour des appareils, des programmes ou des processus apparaissent constamment dans le vocabulaire de la technologie. La plupart d'entre eux portent leur nom anglais en raison de son statut de langue internationale afin d'unifier ce terme pour tous les pays, car ces inventions seront utilisées dans le monde entier.

En plus, l'introduction des mots nouveaux et des emprunts anglais dans la langue peuvent même avoir le caractère politique. Par exemple, le terme anglais emprunté en français *vaxxie* (contradiction de vaccin et selfie) – l'acte de se prendre en photo quand on se fait vacciner pour encourager les autres – montre quel impact les événements importants de la société ont sur la langue.

L'Office québécois de la langue française et l'Académie française s'opposent à l'usage excessif de l'anglais et mettent l'accent sur l'utilisation des équivalents français. Néanmoins, dans le contexte de la mondialisation et de l'utilisation croissante de l'anglais, le français n'a pas évité d'adopter de nouveaux mots [13; 14].

Au lieu des emprunts anglais on emploie des calques (*coworking* (angl. *coworking*), *zéro déchet* (angl. *zero waste*), *téléphone intelligent* (angl. *smartphone*) et les termes anglais francisés ayant la prononciation, la morphologie propres au système du français:

– parmi les noms: *geekette* (jeune fille geek); *startuper* ou *startupeur*; *euse*; *bêta-lecteur*; *trice* (pl. *bêta-lecteurs*, *trices*) (l'angl. *beta reader*); *mapping vidéo* n.m. (angl. *video mapping*);

– parmi les verbes, ceux du 1^{er} groupe: *liker* (l'angl. *to like*, aimer; contrairement au verbe "aimer" "liker" est un terme informatique désignant "signifier qu'on apprécie ou qu'on approuve un contenu (texte ou image) sur un site Web en cliquant sur le bouton dédié"); *brainstormer*; *blacklister*; *spammer* et beaucoup d'autres.

Les nouveaux mots ne sont pas seulement des emprunts, mais aussi leur combinaison. Comme le mot-valise *phablette*, qui a été formé à partir des mots anglais *phone* (téléphone) et *tablet* (tablette) et désigne "un appareil hybride qui combine un téléphone intelligent et une tablette électronique".

Pourtant l'Office québécois de la langue française déconseille l'emploi du terme *phablette* en faveur de: *téléphone-tablette*, *tablette-téléphone*, *tabletophone* ou bien *téléphone intelligent hybride* [13].

On utilise le plus souvent l'anglicisme sans même expliquer son sens ou en donnant son équivalent français direct (*dark Web* – Web obscur, *Deep Web* – Web profond etc.)

Selon les sources officielles "à partir de 2022, le Petit Larousse va s'enrichir de 170 nouveaux mots, des noms communs comme des noms propres, dont plusieurs font référence à la crise sanitaire. Covid-19, Cluster, Télétravailler, Coronapiste, Quatorzaine, Asymptomatique, mais aussi Click and Collect et Mocktail..." [15]. Cela démontre que le vocabulaire français continue à s'enrichir avec les termes médicaux liés à la situation sanitaire et au coronavirus. Pourtant on ne sait jamais quels événements auront lieu prochainement et quels mots nouveaux ils feront apparaître.

Conclusions. Ayant analysé les nouveaux mots et locutions émergés dans la langue française entre 2019 et 2021 on peut tirer des conclusions.

Chaque année les dictionnaire Le Petit Larousse et Le Petit Robert suite à la sélection miticuleuse ajoutent à leurs éditions des

nouveaux termes rapportant au domaines de l'informatique, de l'environnement, de la nouvelle économie sans oublier les préoccupations sociales et phénomènes psychologiques qui résultent de la vie impétueuse au sein de la société française ainsi que dans le monde entier. Cela prouve le fait que ces éditions sélectionnent de 150 à 170 mots nouveaux parmi plusieurs milliers de nouveaux noms communs.

Il est incontestable que le lexique autour de la pandémie du coronavirus est vaste et la liste ne cesse de s'élargir.

Les procédés de formation des nouveaux mots en français les plus productifs sont divers: affixation, télescopage, assimilation morphologique ou calque. Souvent quelques de ces procédés cumulent.

Le vocabulaire d'une langue est un miroir dans laquelle se reflètent des processus socio-politiques et culturels de l'État. Donc par la suite on envisage d'analyser les néologismes à travers toute une décennie afin de voir le dynamisme du vocabulaire français au vu des événements qui ont lieu.

Liste des ouvrages utilisés:

1. Гак В.Г. О современной французской неологии. *Новые слова и словари новых слов*. Ленинград: Наука, 1978. С. 37–52. URL: http://www.neolexiling.narod.ru/Material/Gak_franz_neol.htm
2. Свиридонова В.П. Современные тенденции развития лексического состава французского языка. *Вестник ВолГУ. Серия 2: Языкознание*. 2013. № 3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennyye-tendentsii-razvitiya-leksicheskogo-sostava-frantsuzskogo-yazyka> (дата обращения: 05.06.2021)
3. Скуратов И.В. Типологическая характеристика неологизмов в современном французском языке. (Caractéristiques typologiques des néologismes en français contemporain). Москва: ИИГ МГОУ, 2016. 158 с.
4. Lopatnikova N.N. Movchovitch N.A. *Lexicologie du français moderne*. Москва: Высшая школа, 2001. 247 с.
5. *Anglicismes et autres emprunts* URL: https://www.academie-francaise.fr/questions-de-langue#12_strong-em-anglicismes-et-autres-emprunts-em-strong
6. *Détox, biloute, boboisation... les nouveaux mots du Petit Larousse* URL: <https://www.lefigaro.fr/langue-francaise/actu-des-mots/2018/05/14/37002-20180514ARTFIG00284-detox-biloute-boboisation-les-nouveaux-mots-du-petit-larousse.php>
7. Bréau A. *Je suis choquée! De ouf! J'avoue! et 100 expressions malaisantes en mode 2021*. Editions Leduc Humour, 2021. 124 p.
8. *Divulgâcher, adulescence, inclusif... Les nouveaux mots du Larousse 2020* URL: https://www.lexpress.fr/culture/divulgacher-licorne-inclusif-les-nouveaux-mots-du-larousse-2020_2076320.html
9. «Lundimanche», «apérue», «coronabdos»... les nouveaux mots du confinement. URL: https://www.lemonde.fr/m-perso/article/2020/04/27/lundimanche-aperue-coronabdos-les-nouveaux-mots-du-confinement_6037915_4497916.html
10. Les mots de la COVID-19: exprimer la pandémie. URL: <https://www.lapresse.ca/societe/sante/2020-04-16/les-mots-de-la-covid-19-exprimer-la-pandemie>
11. Imaginons le mot de l'année 2020! URL: <https://www.lerobert.com/dis-moi-robert/robert-et-vous/mot-annee/imaginons-le-mot-de-l-annee-2020.html>
12. Larousse.fr: encyclopédie et dictionnaires gratuits en ligne. URL: <https://www.larousse.fr/>
13. Dictionnaire français: définitions faciles, synonymes, exemples. URL: <http://www.linternaute.fr>
14. Office québécois de la langue française URL: <http://www.oqlf.gouv.qc.ca/accueil.aspx>

15. Anglicismes et autres emprunts URL: https://www.academie-francaise.fr/questions-de-langue#12_strong-em-anglicismes-et-autres-emprunts-em-strong
16. Petit Larousse 2022: Covid-19, Cluster, Télétravailler... 170 nouveaux mots font leur entrée URL: <https://www.sortiraparis.com/actualites/a-paris/articles/218665-petit-larousse-2022-covid-19-cluster-teletravailler-170-nouveaux-mots-font-leur->

Tsybal I. New trends in the enrichment of the modern French language

Summary. The article is devoted to the study of the new trends in the enrichment of the modern French language, external and internal factors that affect the development of the vocabulary. The continuous development of the French society, new scientific and technical inventions, etc. require the creation of new terms that will denote them. The lexical and semantic analysis of neologisms is inextricably linked with the analysis of social phenomena that engendered them.

The purpose of our research is to explore the dynamics of vocabulary and new trends in the enrichment of the French language during 2019–2021. For this purpose, new lexical items of the last three years, published by Le Petit Larousse and Le Petit Robert were analyzed.

There is an expansion of terminology due to the new realities in the domain of digital technologies, environmental protection, economics, as well as notions related to the socio-political events that took place in France and all around the world. 2020 and 2021 will be memorable due to the emergence of new words, terms and expressions related to the COVID-19 pandemic. The game launched by Le Robert to create new words related to the coronavirus is a new trend among Internet users and is an effective way to play down the actual situation.

While the analysis of neologisms it was found that the most productive ways to enrich the vocabulary of modern French language are, among the morphological ones, creating of portmanteau words, as well as word formation by affixation.

Despite all the attempts of French philologists and statesmen to clean the French language from English loan words, the anglicisms make up the largest part of neologisms in the editions of Le Petit Larousse and Le Petit Robert. The loan words mostly take the form of the original word in French language. However, the morphological assimilation is also a rather productive process of adapting English loan words in the French language.

Key words: neologisms, loan words, anglicisms, portmanteau word, affixation, morphological assimilation.

*Чайковська О. Ю.,**кандидат філологічних наук,**старший викладач кафедри теорії, практики та перекладу німецької мови**Національного технічного університету України**«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»*

ПОНЯТТЯ ІНФОТЕЙНМЕНТУ У ВІДЕОНОВИНАХ

Анотація. Стаття присвячена дослідженню поняття «інфотейнмент». Це засіб, в якому поєднують традиційні новини з розважальними елементами. У новинних текстах переважають стилістичні нейтральні мовні засоби, а емоційно-забарвлена лексика переважно відсутня. Саме за допомогою симбіозу візуального складника та вербальних засобів інфотейнменту авторам новинних повідомлень вдається «розважати» свого глядача. Суспільству полубилися розважальні новини так само, як і новини про політичне або економічне життя країн та світу. У запропонованій статті з новин телеканалу ZDF виокремлено ті частини, де представлений інфотейнмент.

Автори новин піклуються про те, щоб привернути увагу якомога ширшої аудиторії та підвищити рейтинги телеканалів. За допомогою інфотейнменту ця мета може бути досягнута. Звичайно, форма подачі інформації може бути змінена. Слід розрізняти вербальні та невербальні засоби інфотейнменту. До вербальних належать стилістично забарвлені мовні засоби, а до невербальних – технічні та структурні прийоми.

Зображення виступають гарантією сказаного, адже рівень довіри реципієнтів необхідно заслужити, як і власну глядацьку аудиторію. Глядач вибудовує зв'язок між текстом та зображенням, двома різними системами знаків, які тісно взаємодіють. Як правило, новинний текст має одночасно і релевантну інформацію, і зображення. Основною функцією тексту є мінімізація багатозначності зображення і досягнення таким чином однозначності. У процесі перегляду глядачем новин зображення можна класифікувати як загальний візуальний складник. Зображення мають свою специфічну прагматику, яка корелює з наміром адресанта і відповідає принципу достовірності чи маніпулятивності, тому що кожне медійне зображення призначене певному реципієнту, а у нашому випадку глядачу. За допомогою зображення глядач отримує повну об'єктивність та правдивість. Якщо додати елементи інфотейнменту, то глядач отримує до цього ще й розвагу. Зображення в новинах чітко та точно передають те, про що спочатку написано в тексті, а вже потім сказано модератором.

Ключові слова: інфотейнмент, вербальне й невербальне мовлення, зв'язок тексту та зображення, нейтральна лексика, емоційно забарвлена лексика.

Постановка проблеми. Мовознавці усього світу займаються вивченням та дослідженням стратегій і тактик, якими послуговуються редактори телевізійних теленовін задля впливу на свою аудиторію. Саме за допомогою телебачення можна переконливо представити вражаючі, емоційно насичені повідомлення. Інфотейнмент (поєднання інформації з розважальними елементами) у новинах відноситься до тих засобів, за допомогою яких утримується увага глядача.

У США в середині 80-х рр. рейтинги новинних передач почали стрімко падати. Глядачі втомилися від звичної констатації фактів, що відбувалися в усьому світі. Телевізійні канали були змушені дещо змінити стиль подання новин або доповнити їх більш жвавою інформацією. Таким чином в ефір потрапило більше спортивних, культурних подій. Інформація стала висвітлюватися в нетрадиційний на той час спосіб: «привабливо, оригінально та іноді навіть кумедно» [1, с. 17].

Під час перегляду теленовін глядач, фокусуючись на фактичній інформації, на підсвідомому рівні прагне до емоційності побаченого або почутого [2, с. 113]. Це призводить до того, що чи не кожен журналіст або редактор має стратегічний план із «впровадження» інфотейнменту в новини.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідженням інфотейнменту займалися Л.М. Драгун, О.Ю. Агамян, Є.В. Потехіна, Д. Туссу, У. Бернхард, Н.М. Стеценко та інші. Зазначені науковці присвятили свої праці виявленню мовленевих засобів, стратегій та тактик, які використовують поняття «інфотейнмент» заради розваги глядача під час перегляду новин.

Метою статті є виявлення вербальних та невербальних елементів інфотейнменту в теленовінах каналу ZDF (Zentrales Deutsches Fernsehen).

Виклад основного матеріалу. Теленовіни мають сукупність компонентів, які постійно взаємодіють:

- текстові коди (текстові коментарі, рухомий рядок);
- візуальні коди (відеоматеріал, дизайн студії, сюжети, заставки);
- вербальні коди (мова ведучого, журналістів, коментаторів);
- звукові коди (звуковий супровід новин) [3, с. 156].

Реципієнт інформації з більшою готовністю дозволяє захопити себе в емоційному плані. В інженерній психології доведено, що реакція людини на візуальний компонент є «більш сильною, ніж на слово» [4, с. 231]. А використання візуальних елементів, що супроводжують текст, значно полегшує процес інтерпретації повідомлень.

Німецький медіадослідник Б. Вембер досліджував невідповідності між аудіальними і візуальними рядами в теленовінах і сформулював критерії успішності новин.

1. Щоб спровокувати неперекорне бажання дивитися новини, слід:

- використовувати лише короткі кадри;
- поєднувати або уникати схожих або однакових кадрів;
- нерухомі зображення демонструвати швидко, рухомі – довше.

2. Щоб утримати увагу глядачів, новини мають:

- демонструвати актуальні зображення, які викликають емоції, занепокоєння;

– висвітлювати без прикрашання особливі та незвичайні ситуації;

– штучно посилювати зміст зображень за допомогою збільшення деталей, контрастної взаємодії різкості та розмитості зображень (різкість, рухи, масштабування).

3. Новини є малоінформативними та незрозумілими, тому що:

– зміст тексту та зображення не відповідають один одному;

– швидкий потік зображень заважає вибудувати певну послідовність подій.

Якщо детально розглядати взаємодію зображення та слова, слід виокремити такі пункти:

– слово та зображення несуть денотативну інформацію (інформаційне повідомлення);

– зображення несе денотативну інформацію, слово – конотативну (ілюстративне повідомлення);

– конотативна інформація передається візуально, денотативна – вербально (повідомлення, що коментується);

– обидва компоненти передають конотативну інформацію (символічне повідомлення) [5, с. 55].

Між текстом та зображенням є різниця в структурному плані сприйняття. З одного боку, зображення сприймаються симультанно та цілісно, з іншого – текст, який сприймається лінійно і поступово. У той час, як зображення опрацьовуються правою частиною мозку так само, як і емоції, за мовленнєве сприйняття відповідає ліва півкуля мозку. Зображення сприймаються швидше та залишаються довше в пам'яті, ніж мовленнєві елементи [6, с. 120].

В. Шнайдер дотримується думки, що саме слово є тим самим маніпулятором, який наштовхує глядача на певний погляд, тобто інтерпретацію подій, необхідну каналу: «Єдиним засобом транспортування подій у журналістиці є слово. Зображення говорять самі за себе, як, наприклад, під час аварії на залізниці або автобусної аварії, без тексту незрозуміло, де саме сталися аварії. Іноді зображення можуть увести нас в оману: чоловік, який сокирою б'є по голові іншого, видається вбивцею, та за допомогою слів ми б мали змогу дізнатися, що ці дії відбувалися з метою самозахисту» [7, с. 127].

Зображення саме по собі є носієм новини. Воно набуває того значення, яке надає йому текст. Брозіус вважає, що поєднання зображення та тексту створює певні труднощі для журналіста. Відео та текст мають, щонайменше, збігатися за змістом, а коли зображення досить часто змінюються, це неможливо. Текст «тоне» серед великої кількості зображень [6, с. 285].

В. Ньот своєю чергою вважає, що не всі мовленнєві явища можна візуалізувати за допомогою зображень, але усі зображення врешті-решт можуть бути репрезентовані текстом [8, с. 489].

Зображенням надається велика увага в процесі створення та обробки, без текстового супроводу вони не можуть бути стовідсотково інформативними, водночас тексти за умови збереження принципу зрозумілості без зображального супроводу є «повністю інформативними» [9, с. 48].

Для того, щоб глядач закарбував та запам'ятав зображення, йому необхідно шість секунд. Якщо відрізки новин з окремими зображеннями показують швидше, то не вся інформація сприймається адресатом чітко. Чим більше часу, тим більше можливостей для адресата розглядати деталі. Він виходить із того, що людина частину побачених зображень перекладає

в певну мовну послідовність, яку потім прив'яже до почутого тексту [9, с. 50].

Інфотейнмент як стиль подання інформації, коли серйозні події подаються в розважальному плані, іноді іронічно, невимушено, є формою, а не змістом медійного тексту [10, с. 131].

Р. Ховард, один із «теоретиків інфотейнменту», наголошує на важливості того, яким чином новина подається аудиторії. А.С. Жуков зазначає, що інфотейнмент – це гра, в яку заманюють глядача, пропонуючи інформаційно-розважальне розмаїття [10, с. 132]. В.А. Євдокимов дійшов висновку, що «пізнаючи симбіоз повідомлення та жарту, аудиторія в одних комунікативних ситуаціях дізнається про щось нове та цікаве, а в інших – отримує сурогат журналістської думки» [11, с. 215].

Виходячи із зазначеного вище, А.С. Жуков поділяє медіатексти на конструктивні та деструктивні, «більшою мірою орієнтовані на емоційність та візуальність» [10, с. 132]. Конструктивний інфотейнмент має текст та візуальні допоміжні елементи, на які і робиться акцент. Тексти такого формату інформують, подаючи інформацію в досить простій формі. Деструктивний текст з елементами інфотейнменту, за Жуковим, містить той самий «сурогат журналістської думки». Він не дає змоги аналізувати почуте або прочитане, акцент зміщений у бік яскравої деталі або персонажа [10, с. 132]. «Успіх інфотейнменту ґрунтується на елементарному задоволенні людських емоційних потреб. Вдалих інфотейнмент викликає певні відчуття та почуття» [12, с. 220].

В.А. Євдокимов пише про двозначність застосування інфотейнменту. З одного боку, створюючи новини з елементами інфотейнменту, журналісти полегшують сприйняття інформації або багатозначних понять, сприяють залученню адресата в певну сферу, з іншого – в «людини, яка отримала інформацію розважального характеру, рідко виникає потреба осмислити її, встановити причинно-наслідкові зв'язки з іншими повідомленнями про події, наприклад, у політичній сфері» [11, с. 216]. Дослідник називає це явище суперечливим. За допомогою інфотейнменту інформація набуває більшої привабливості, може викликати інтерес до більш «жорстких» тем. Але тоді стає неможливим процес осмислення та аналізу повідомлень, а цікавість до розважальної інформації характеризується скороминучістю, і тому усвідомлення сутності та наслідки різних подій не можуть бути проаналізовані реципієнтом [11, с. 219].

Розглянемо кілька прикладів новинних повідомлень з елементами інфотейнменту.

1. *Spektakel am Juni-Mittagshimmel: In der Mittagszeit war in Deutschland eine partielle Sonnenfinsternis zu beobachten, für ungefähr zwei Stunden. Der Beginn variierte von West nach Ost: In Aachen begann der Mond, sich gegen 11:20 ein Stück vor die Sonne zu schieben, in Frankfurt an der Oder zwanzig Minuten später.*

Новина розпочинається із заголовка *Spektakel am Juni-Mittagshimmel*, що привертає увагу глядача. Хто б не хотів поспостерігати за справжнім спектаклем? Саме таку оцінку надає автор тому, що відбувається в небі. Це вже не сухі нейтральні новини, а новини з елементами розваги, які продовжують тримати увагу глядача.

2. *Influencer für Impfstoff-Kritik bezahlt? In mehreren Ländern haben Youtuber und Influencer bekannt gemacht, dass ihnen eine britische Agentur Geld für Kritik am Biontech-Impfstoff geboten hat. Spuren führen nach Russland.*

Новина розпочинається риторичним запитанням *Influencer für Impfstoff-Kritik bezahlt?* Автор свідомо вживає англіцизми *Youtuber* та *Influencer*, щоб привернути увагу молоді. А вже до вікової категорії глядачів новин належать люди старшого віку (25–65). Лексема *Influencer* позначає людину, яка впливає на суспільну думку. А її вживання саме англійською надає мові невимушеності та розбавляє нейтральний стиль подання новин. Тема вакцинації теж набрала обертів останнім часом, вона є важливою для усіх верств населення. Хоча і надмірне використання інфотейнменту може впливати на зниження якості інформаційної програми, автори завжди дуже обережно послуговуються цим прийомом, шукаючи золоту середину [13, с. 178].

3. *Auf großem Fuße. Wenn die Leute lachen, steht Lars Motza da drüber – und zwar auf sehr großen Füßen. Der 16-Jährige trägt Schuhgröße 57 und hat es damit ins “Guinnessbuch der Rekorde” geschafft.*

У наведеній вище новині йдеться про хлопця з 57-м розміром взуття. Ця новина – найкращий приклад soft news, коли глядач просто може розслабитися під час перегляду, коли йому не потрібен аналіз чи осмислення таких новин, як, наприклад, політика або економіка.

На переконання І.І. Карпенко, до невербальних засобів, які використовують журналісти для привернення уваги, належать зовнішній вигляд ведучого та оформлення студії [14, с. 102]. Л. Стойков пише про певні тактики, що характеризують ведучого, який висвітлює новини в стилі інфотейнменту: харизма; діалог ведучого з репортерами або операторами за кадром; показ не до кінця відредагованого інтерв'ю [12].

До структурних невербальних прийомів інфотейнменту належить фрагментарність новинних сюжетів. Щоб якомога довше утримувати увагу глядача, телевізійники розбивають інформацію на багато новин про різні події, при цьому описуючи їх більше візуально, ніж вербально. Фрагментарність сприяє постійній стимуляції уваги. Прояв фрагментарності полягає в тому, що під час монтажу новин до них включають вставки музичних кліпів, соціальних, політичних, культурних подій [14, с. 101].

Художнім невербальним засобом інфотейнменту є деталь. Досить часто увагу журналіста привертає якийсь предмет або дія, на якій він фокусується і таким чином робить сюжет більш емоційним та образним [14, с. 102]. Деталі є переконливішими за прямі оцінки та коментарі спеціалістів [15].

Висновки. Використання інфотейнменту в новинах ZDF дає змогу активізувати увагу глядача, зняти напруження, яке він отримує під час перегляду інших блоків новин. Мовленнєвий потік стає невимушеним і не таким нейтральним. Автори дозволяють собі уживання більш широкого спектра мовленнєвих засобів. До них належить вживання риторичних запитань, оцінних лексем, англіцизмів. Теми завжди невимушені, зрозумілі та прості, що своєю чергою дає змогу розширити глядацьку аудиторію.

Література:

1. Драгун С.М. Инфотейнмент как явление современной медиакультуры : автореф. дис. ... канд. культ. Наук : 24.00.01. Москва, 2015. 31 с.
2. Лазутина Г.В. Профессиональная этика журналиста. Учебн. пособие Москва : Аспект Пресс, 2000. 208 с.

3. Мартыненко М.Г. Сравнительный анализ телевизионных новостных выпусков (русская, английская, французская версии телеканала «Euronews»). *Политическая лингвистика*. 2013. № 2 (44). С. 155–158.
4. Назайкин А.Н. Иллюстрирование рекламы: Одно изображение стоит тысячи слов. Москва, 2005. 320 с.
5. Воробьева Е.В. К вопросу о взаимодействии вербальных и визуальных средств в креолизованном тексте. *Известия ВГПУ*. 2009. № 10. С. 54–58.
6. Brosius H.B. Alltagsrationalität in der Nachrichtenrezeption – Ein Modell zur Wahrnehmung und Verarbeitung von Nachrichteninhalten. Opladen, 1995. 351 S.
7. Schneider W. Sprache im Journalismus, Presse, Radio, Fernsehen, Online. In: Pürer, Heinz. Praktischer Journalismus, Bd. 9, völlig überarbeitete Aufl., Konstanz UVK. S. 127–137.
8. Nöth W. Der Zusammenhang von Text und Bild. K. Brinker. G. Antos, W. Heinemann und S.F. Sager (Hg). Text- und Gesprächslinguistik: Ein internationales Handbuch. Bd. 1. Berlin, New York. de Gruyter, 2000. S. 489–496.
9. Straßner E., Schulz W., Brosius H.B., Mikos L. Wahrnehmung und Wirkung von Nachrichten im Fernsehen, in: Ware Nachricht – wahre Nachricht, Rottenburg, Stuttgart, 1994. S. 48–54.
10. Жуков А.С. Тексты в формате инфотейнмента в прессе. *Молодой ученый*. 2014. № 4. С. 131–133.
11. Евдокимов В.А. Инфотейнмент в масс-медиа: панацея от скуки и эрзац дискуссии. *Наука о человеке: гуманитарные знания*. 2010. № 5. С. 214–219.
12. Стойков Л. Гедонистическая функция медий: инфотейнмент и реалити-шоу. *Relga*. 2007. № 4. С. 219–223.
13. Чайковська О.Ю. Лінгвостилістичні характеристики теленовин у комунікативно-прагматичному аспекті (на матеріалі німецької мови) : дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Запоріжжя, 2020. 245 с.
14. Карпенко И.И., Лобановская Е.Ю., Ельникова О.Е., Горбуркова Л.С. Использование метода инфотейнмента в практике современного российского телевидения. *Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки*. 2017. Vol. 36. № 28 (277). С. 97–105.
15. Зорков Н.Н. Инфотейнмент на российском телевидении. *Научно-культурологический журнал Relga*. 2005. № 19 [121]. URL: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tguwww.woa/wa/Main?textid=735&level1=main&level2=articles>.

Chaikovska O. The concept of infotainment in video news

Summary. The article focuses on a study of the concept of “infotainment”. It is a mean that combines traditional news with entertainment elements. Stylistic neutral language means are relevant for news texts, emotionally colored vocabulary is mostly absent. The symbiosis of the visual component and verbal means of infotainment helps authors of news reports to “entertain” their viewers. Society loved entertainment news as well as news about the political or economic life of countries and the world. In the proposed article from the news of the ZDF TV channel we focus on those parts where infotainment is presented.

The authors of the news want to attract the widest possible audience and raise the ratings of TV channels. With the help of infotainment, this goal can be achieved. Of course, the form of information can be changed. It should be made a distinction between verbal and nonverbal means of infotainment. The verbal ones include stylistically colored language means, and the non-verbal ones include technical and structural techniques.

The images are a guarantee of what has been said, because the level of trust of the recipients must be earned, as well as

their own audience. The viewer builds a connection between text and image, two different systems of signs that interact closely with each other. As a rule, news text has both relevant information and images. The main function of the text is to minimize the ambiguity of the image. While viewing news, the image can be classified as a common visual component. Images have their own specific pragmatics, which correlates with the intention of the addressee and corresponds to the principle of authenticity or manipulation, because each

media image is intended for a specific recipient. With the help of the image, the viewer gets complete objectivity and truthfulness. If you add elements of infotainment, the viewer also gets entertainment. Images in the news clearly and accurately convey what was first written in the text, and only then said by the moderator.

Key words: infotainment, verbal and nonverbal speech, connection of text and image, neutral vocabulary, emotionally-colored vocabulary.

Чубань Т. В.,*orcid.org/0000-0002-7199-0684**кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української лінгвістики та методики навчання
Університету Григорія Сковороди в Переяславі***Кардаш Л. В.,***orcid.org/0000-0002-2098-0240**кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української лінгвістики та методики навчання
Університету Григорія Сковороди в Переяславі*

СЕМАНТИКО-СИНТАКСИЧНА ВАЛЕНТНІСТЬ ПРИКМЕТНИКА (НА МАТЕРІАЛІ ПОВІСТІ «БЛИСКАВКА» ВАСИЛЯ КОЗАЧЕНКА)

Анотація. У положеннях наукової статті здійснено аналіз думок науковців щодо морфології та простого синтаксису в сучасній українській літературній мові. У статті виділено основні аспекти дослідження семантико-синтаксичної валентності прикметника, особливості другорядного члена речення – означення, його ролі в сучасній українській мові. Вказано, що актуальною проблемою нині є висвітлення особливостей синтаксичної будови мови, форми вираження головних і другорядних членів речення, адже граматична теорія розвивається, тому останнім часом у вітчизняному мовознавстві помітне зростання інтересу дослідників до питання про форми вираження узгоджених означень у сучасній українській мові. Досліджено питання про значення спостереження над словосполученням і реченням під час вивчення української мови на матеріалі повісті «Блискавка» Василя Козаченка.

Дотримуючись положень про формально-синтаксичну, семантико-синтаксичну і комунікативну організацію речення І.Р. Вихованця та твердження, що означення – другорядний член двоскладного речення, який характеризує та називає ознаку особи чи предмета і *відповідає* на всі *питання* прикметника, даємо характеристику форм вираження означень. Застосовано метод аналізу, завдяки якому конкретизовано теоретичні засади дослідження проблеми, проаналізовано її прокоментовано наявні термінологічні визначення семантико-синтаксичної валентності прикметника. Узагальнено відомості про означення-конструкції як окремий різновид другорядного члена речення, що має низку специфічних ознак. Описано параметри функціонування означень. Акцентовано на тому, що за своєю структурою означення в українській мові не однотипні і мають свої морфологічні засоби вираження. Означення можуть бути однорідними. Роль означень можуть відігравати різні за семантикою синтаксичні елементи. Виділено та охарактеризовано групи означень української мови, що мають особливості. Обґрунтування підтверджено прикладами, проведено аналіз форм їх вираження. Зроблено висновки, що другорядний член речення – означення – це член речення, в якого є свої диференційні ознаки та форми вираження.

Ключові слова: другорядний член, словосполучення, просте речення, синтаксис, підрядний зв'язок.

Постановка проблеми. Граматична система, яка складається з двох розділів – морфології та синтаксису, увесь час розвивається за своїми внутрішніми законами, а також під впливом суспільно-історичних умов життя носіїв мови. На зміну традиційним поглядам щодо визначення другорядних членів речення приходять новітні думки. Тому проблема другорядних членів речення викликає чимало дискусій у сучасній лінгвістиці та має в історії граматики різні способи вирішення. У статті поєднано все цінне, апробоване, що пов'язане з вивченням другорядних членів речення. Досягнення сучасної граматики безсумнівні, але не втратили своєї актуальності такі загально-теоретичні проблеми, як проблема так званих членів речення ускладненого типу, співвідношення між граматичною будовою означення і його семантикою та ін. Проблема статті полягає у висвітленні особливостей форми вираження компонента речення – означення в українській мові, адже цей член має притаманний лише йому характер, в аналізі моделей другорядного члена речення – означення. Ця тема підпорядкована загальній проблемі дослідження питання семантико-синтаксичної валентності прикметника в сучасній українській мові, встановлення й опису значення прикметників у синтаксичній системі, адже граматична будова внутрішньо-синтаксичної сфери структури речення підпорядкована загальній структурі речення в мові.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. До питання семантики та синтаксичної ролі прикметників у сучасній українській мові зверталось не одне покоління мовознавців, про що свідчать праці І.Р. Вихованця, К.Г. Городенської, Н.Л. Іваницької, А.Г. Кващука, О.С. Мельничука, О.Р. Микитюк, К.Ф. Шульжука та ін. У працях І.Р. Вихованця «Грамматика української мови. Синтаксис» [1], К.Ф. Шульжука «Синтаксис української мови» [2] описано особливості простого синтаксису сучасної української мови, особливу увагу приділено вивченню форм вираження другорядних членів речення. Семантичні особливості ад'єктивних словосполучень, складники яких можуть бути членами речення, описано в праці «Сучасна українська мова» за ред. О.Д. Пономарева [3].

Сучасний стан науки про мову вимагає ширше вивчати і досліджувати питання синтаксису української мови, завер-

шального ярусу мовної системи. Граматика української мови є національною за формою, за законами сполучення слів і побудови речень. У працях вітчизняних і зарубіжних учених, які присвячено синтаксичній семантиці, з методологічних позицій з'ясовується природа та характер взаємовідношення семантичної і синтаксичної структур речення, інших одиниць синтаксису (І.І. Слинко, А.П. Загнітко, А.П. Грищенко та ін.). Проте в питанні про синтаксичні параметри прикметників виявляються певні розбіжності.

Мета статті – дослідити семантику та межі функціонування прикметників, способи вираження членів речення в сучасній українській мові, визначити особливості морфологічної форми прикметника як детермінанта його синтаксичної ролі, зосередивши увагу на розв'язанні таких завдань: схарактеризувати диференційні ознаки прикметників, виявити семантичні та структурні ознаки підмета, який виражений прикметником чи дієприкметником, іменного складеного присудка і другорядного члена речення – означення, що виражене прикметником, у сучасній українській мові; виявити нові тенденції у вченні про відокремлення другорядних членів речення.

Отже, у статті буде подано поділ прикметників української мови за семантичною ознакою, зроблено диференціацію прикметників як морфологізованого способу вираження підмета, означення, компонента іменного складеного присудка.

Ілюстративним матеріалом став мовний матеріал – речення з прикметниками повісті Василя Козаченка «Блискавка», в якій автор описав історичні події в житті країни, адже з самого початку Другої світової війни перебував у діючій армії, де був командиром стрілецького взводу, одним із найактивніших учасників партизанського підпілля. Особистий досвід та пережите послужило письменнику матеріалом для сюжету повісті «Блискавка».

Мета статті зумовила застосування комплексу теоретичних і емпіричних методів. Застосовано метод аналізу, завдяки якому конкретизовано теоретичні засади дослідження проблеми, проаналізовано й прокоментовано наявні термінологічні визначення граматичних явищ. Метод синтезу сприяв здійсненню узагальнень про семантико-синтаксичну валентність прикметника. Використано метод культурологічного аналізу для виявлення мовних засобів у текстах, а також системний та структурно-функціональний методологічні підходи.

У працях «Граматика української мови. Синтаксис» [1], «Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія» [4, с. 60] описано особливості простого синтаксису сучасної української мови, особливу увагу приділено вивченню синтаксичних одиниць – словосполученню і реченню. У підручнику «Сучасна українська мова» [3, с. 134] розглянуто питання про прикметник як самостійну частину мови та його семантико-граматичні особливості.

Виклад основного матеріалу. Дослідження особливостей синтаксичної ролі прикметника в сучасній українській мові не можна здійснити без його семантичної характеристики. Широта граматичного діапазону прикметника дає змогу виділяти ознаки, що можуть бути покладені в основу його семантичного аналізу. За характером ознаки, яку виражають прикметники, а також враховуючи морфологічні та словотворчі особливості, у традиційній граматиці прикметники поділяють на три групи:

а) якісні, які різноманітні за семантикою і виражають такі ознаки предмета, що можуть виявлятися більшою або меншою мірою, напр.: «*Ніби й говорили, а як розходитись, то виявилось, що так і не сказано ще чогось найголовнішого, найважливішого*» [5, с. 96];

б) відносні, що позначають ознаку предмета за його відношенням до інших предметів, дій, обставин, або явищ, напр.: «*Батько повів ешелони на схід і зараз десь за фронтом, бабуся померла ще минулого року, хата згоріла, а секретаря райкому Кравчука розстріляно*» [5, с. 83];

в) присвійні, які вказують на належність предмета кому-небудь і відповідають на питання *чий? чия? чье?* напр.: «*На мить від тієї глухої тиші, яку навіть собачий гавкіт не порушував, у нього Савці стало не по собі*» [5, с. 5].

Поняття ознаки прикметників широке, воно охоплює найрізноманітніші значення:

– колір, напр.: «*Чуб на голові білявий, з ледь помітним рудуватим відтінком, коротко підстрижений та старанно приладжений*» [5, с. 29];

– розмір, напр.: «*Ця листівка мусила бути далеко більшою за обсягом, докладнішою і конкретнішою*» [5, с. 131];

– ознак, що сприймаються органами чуттів (смак, запах та ін.), напр.: «*Під груди Савці підперло щось гидке, слизьке й холодне, а язик раптом здерев'янів*» [5, с. 37];

– вік, напр.: «*Та за всім цим від старого вовка не приховалося те, що історія з листівкою не на жарт зацікавила і навіть стривожила оберштурмфюрера*» [5, с. 27];

– відношення до місця напр.: «*За винятком кількох поліцаїв, ніхто в районі так і не помітив того, що десь зник Савка Горобець, який сидів нікому не потрібний і не цікавий, до смерті переляканий в суворо ізольованій камері жандармського поста*» [5, с. 33];

– відношення до часу, напр.: «*Найкоротший день, найдовша і найглухіша ніч*» [5, с. 5];

– відношення до матеріалу, напр.: «*Спотикаючись об скам'яніле груддя, Савка перебрів дорогу і зупинився*» [5, с. 5];

– зовнішні ознаки, напр.: «*Високий на зріст, вже розповнілий, з гладким розкоханим обличчям і темно-рудими вусиками під м'ясистим носом, виглядав він значно старшим і, головне, поважнішим як на свої роки*» [5, с. 24];

– внутрішні ознаки, напр.: «*Те моторошне відчуття тримало в своєму полоні Савчину душу недовго*» [5, с. 5];

– духовні властивості живих істот, напр.: «*А так ніби нічого собі, привітний і ввічливий*» [5, с. 30];

– ознаку за належністю, напр.: «*Друкують у тій друкарні вряди-годи якісь фінансові, бухгалтерські бланки для потреб управи та комендатури*» [5, с. 26] та ін.

Отже, спектр семантичних властивостей прикметників – широкий, який дає змогу українській мові зображувати різноманіття ознак і властивостей осіб, предметів, явищ буття.

Якісні прикметники мають свої граматичні властивості: ступені порівняння. «Існує вихідна форма, інакше – звичайний ступінь, від якого утворюються вищий і найвищий ступені» [3, с. 136]. У прикметників звичайного ступеня не вказано на кількість чи міру ознаки, напр.: «*Дідусь одразу ж, як тільки повечеряли, заліз на теплу ніч*» [5, с. 226]. У прикметників вищого ступеня ознака набуває порівняльної семантики та має дві форми вираження: проста, яка твориться за допомогою суфіксів *-ш-, -иш-*, напр.: «*Хоч при пильнішому погляді на нього*

не могло впасти в око, що солдатською формою прикривається надто вже випещений «рядовий» [5, с. 29], і суфлетивних форм, напр.: *високий* – *вищий*; складена форма прикметників вищого ступеня порівняння, яку утворюють поєднанням прикметника зі словами *більш*, *мени*, напр.: «*Бо з двох людей, що працювали в друкарні, Галя видалась їй більш імовірною кандидатурою на гаданого підпільника*» [5, с. 57]. Складена форма найвищого ступеня прикметника – це сполучення прикметникових слів зі словами *найменш* або *найбільш*, а також вона утворюється, коли основа прикметника вищого ступеня порівняння поєднана з префіксом *най-*, напр.: «*Розглядав «метелика», що зберігався як найдорогоцінніший скарб за сімома замками в сейфі, уважно, пильно, з усіх боків*» [5, с. 29].

Характерною для прикметникових форм є можливість утворювати антонімічні пари, напр.: «*...він уже знав досить багато про Скальне, його мешканців, постійних і прибулих, молодих і старих, майже про всіх, кого можна було запідозрити в причетності до друкування антифашистських листівок*» [5, с. 33].

Важлива властивість прикметників – це можливість вказувати на ознаку, входячи до складу фразеологічних словосполучень, напр.: «*Він вивчав людей, складав план раптового нападу з таким розрахунком, щоб з його сіті не встигла вискочити жодна рибка, велика й мала, справді потрібна йому і лише підозрювана, і щоб потім усю справу можна було безпомилково вирішити і розв'язати за методом колумбового яйця або гордієвого вузла...*» [5, с. 41].

Значення прикметників реалізуються через поєднання їх з іменниками, напр.: «*Найбільше гнітила Савку, роз'їдала, як іржа, якась таємнича невідомість, що створилася навколо нього*» [5, с. 33].

Отже, у сучасній українській мові характерною для прикметникових форм є можливість утворювати антонімічні пари, здатність вказувати на ознаку, входячи до складу фразеологічних словосполучень, і реалізувати свої семантичні властивості через поєднання з іменниками.

Прикметник має лексико-граматичні категорії роду, числа й відмінка. Проте граматичні категорії роду, числа й відмінка прикметників не самостійні, а залежні від іменника. Граматична категорія роду є однією з основних морфологічних ознак прикметника, яка є синтаксично залежною, вона визначається за морфологічними ознаками прикметників: за формами називного і деяких непрямих відмінків в однині, за синтаксичним зв'язком з іншими словами в реченні та за семантикою. Граматичні категорії прикметників мають словозмінний характер. В українській мові усі прикметники, що вживаються в однині, мають значення роду (таке, яке і у іменників, займенників): чоловічого, напр.: «*А весь він в міру пухкенький, завжди веселий, привітний, усміхнений і балакучий*» [5, с. 29]; жіночого, напр.: «*На тім'ї – невеличка довгаста лисинка*» [5, с. 29]; середнього, напр.: «*До президії він висував завжди найвище, яке тільки було присутнім, начальство*» [5, с. 35]. Прикметник узгоджується в роді з іменником, що є в ролі будь-якого члена речення.

Прикметник має категорію числа, за граматичним значенням якої прикметники залежно від іменників, з якими вони пов'язані, в сучасній українській літературній мові поділяються на дві групи. Слова з формально вираженим протиставленням кількісного вияву мають співвідносні форми

однини (напр.: «*От чому негайно розгорнулося таке широке полювання на «Блискавку»*» [5, с. 39]) і множини (напр.: «*Щоб виявити «Блискавку» і ліквідувати її одним ударом, Форст, спираючись на великий поліцейський апарат шпигунства та підступництва, покладаючи також певні надії на Савку, плів широкі невидимі сіті*» [5, с. 40]). Цю групу утворюють ознаки назв предметів, що піддаються рахунку або кількісному вираженню, напр.: «*У тебе, брат, просто золоті руки, – кидав йому Максим*» [5, с. 75].

Другу групу становлять слова, що кількісного протиставлення не виражають, напр.: «*Аж тоді Форст відсунув убик лампу і довго пильно вдивлявся в Савчине обличчя, ніби вивчаючи і запам'ятовуючи на ньому кожну рисочку*» [5, с. 37].

Прикметники мають граматичну категорію відмінка, яких в українській мові сім, кожен із них відповідає на певне питання. Відмінкова парадигма – форма прикметника, що передає його синтаксичні відношення до інших слів у словосполученні та реченні. Називний відмінок називають прямим, напр.: «*Справжнісінький тобі радіобог*» [5, с. 76], усі інші – непрямими, напр.: «*З батьком вони стали великими друзями*» [5, с. 75]. Відмінок прикметника можна визначити за його флексією і за відмінком іменника, з яким він пов'язаний. Називний і кличний відмінки вживаються завжди без прийменника, напр.: «*Але іноді, коли того вимагали непорушні закони хлоп'ячого товариства, з Максима не можна було витягнути нічого і нізащо*» [5, с. 63], місцевий – лише з прийменником, напр.: «*Льоня днював і ночував у невеличкій, заваленій брухтом комірчині на подвір'ї Залізних, і все в них складалося дуже добре*» [5, с. 76]. Додамо, що в місцевому відмінку однини прикметники чоловічого і середнього роду можуть мати дві форми. Кожна відмінкова форма твориться за допомогою закінчення або закінчення та прийменника, напр.: «*Знавали великих змін також і ближчі та віддалені ідеали*» [5, с. 75]; «*І от серед найрізноманітніших біженців, зірваних вихором війни з рідних місць, різних втікачів і оточенців на початку серпня Максим повернувся до рідного, окупованого вже району*» [5, с. 79].

Отже, в сучасній українській літературній мові кожен відмінок є втіленням смислових і синтаксичних відношень для прикметників.

Прикметник, набувши ознак іменника, в називному відмінку в реченні виконує роль підмета. Підмет – головний член двоскладного речення, що означає предмет, особу, якому(якій) в реченні приписується дія чи стан, названий присудком, напр.: «*– Сибірний шибеник, а молодець! – казав старий, некапливо розгладжуючи густі вуса, коли Максим уже не міг його чути*» [5, с. 63].

Прикметник у формі орудного відмінка може бути у складі іменного складеного присудка, напр.: «*Та найвимогливішим Максим був до самого себе, скрізь і завжди дотримувався самодисципліни і раз установлених правил конспірації*» [5, с. 130]; «*З кожною хвилиною те почуття ставало все відчутнішим*» [5, с. 84].

На всіх етапах вивчення мовного матеріалу про прикметник у закладах вищої освіти можна використовувати аналіз за схемою, хоча загальноприйнятих позицій немає. Аналіз прикметника дає змогу повністю охарактеризувати слово. Пропонуємо, аналізуючи словоформу, вказувати на її початкову форму, визначати лексичне значення, розряд за значенням, для якісних прикметників – ступінь порівняння, форму – повну чи

коротку, рід, число, відмінок, виконати словотворчий і морфемний аналізи.

Не можна не зазначити синтаксичну роль прикметників у складі підрядних словосполучень. Відповідно до типології підрядних словосполучень, залежно від морфологічної приналежності підпорядковуючого члена, у складі прикметникових (ад'єктивних) словосполучень прикметники є ведучими членами. Прикметники можуть допускати в ролі залежного члена представника будь-якої з шести повнозначних частин мови:

– ад'єктивно-субстантивні словосполучення містять у своєму складі прикметник (чи дієприкметник) та іменник у непрямому відмінку, напр.: *«Говорячи так, Максим не мав і найменшого сумніву в тому, що все тут, як і скрізь на окупованій території, саме так і буде»* [5, с. 104];

– ад'єктивно-ад'єктивні словосполучення містять у своєму складі два прикметники (чи дієприкметники), а також до них належать специфічні вирази типу: *багатьох інших, багатьма іншими, багатьом іншим* [6, с. 61], напр.: *«Льоні Заброді, який був зв'язаний з багатьма колишніми учнями і працював в МТС, найбільш підходила масова робота: налагоджувати зв'язки з навколишніми селами, вивчати й рекомендувати організації нових учасників підпілля»* [5, с. 101];

– ад'єктивно-прономінальні словосполучення містять у своєму складі прикметник (чи дієприкметник) і займенник, напр.: *«Найстаршому з них, Володі Проніну, було всього двадцять чотири роки»* [5, с. 130];

– ад'єктивно-нумеральні словосполучення містять у своєму складі прикметник і кількісний числівник типу *більший двох* [6, с. 61];

– ад'єктивно-адвербіальні словосполучення містять у своєму складі прикметник (чи дієприкметник) і прислівник, напр.: *«Він був прочитаний за одну добу і потім ще перечитаний вдруге»* [5, с. 68];

– ад'єктивно-вербальні словосполучення містять у своєму складі прикметник та дієслово, напр.: *«Вони повинні боятися, тремтіти й озиратися на всі боки навіть тоді і там, де нас і близько не буде»* [5, с. 103].

Основна синтаксична роль прикметників – бути узгодженими означеннями та складовою частиною іменного складеного присудка. Найтиповішим зразком означення в сучасній українській мові є прикметник, узгоджуваний з означуванним іменником. Означення – другорядний член речення, що вказує на ознаку предмета і синтаксично залежить від іменника. Означенню властиві такі диференційні та семантичні ознаки: не є компонентом структурної схеми речення; виражається прикметниковими формами та іншими узгоджуваними словами; узгодження як основний спосіб зв'язку з означуванним словом; позиція перед означуванним словом при прямому порядку слів; виражає означальні відношення; залежить від іменника [2, с. 96].

Означення, яке виражене прикметником, може перебувати в синтаксичній залежності від головного члена речення, напр.: *«Єдина листівка, яка впливла на поверхню каламутного коловороту складного, сповненого небезпек, явних і прихованих пасток окупаційного життя, напалохла німецьку окупаційну адміністрацію цілого повіту»* [5, с. 38]; від другорядних членів речення, напр.: *«Він набрів на них, теж засліплених снігом, недалеко од стіни спаленої стайні, зіткнувся груди в груди так, що ні відступати, ні тікати було вже нікуди»* [5, с. 234].

Непоширені і поширені узгоджені означення можуть бути відокремленими, оскільки в реченні виділяються зі смислового боку та інтонаційно, і це залежить від кількох факторів: від семантичних і категоріальних властивостей означень і означуваних слів (іменники та займенники), від позиції щодо означуваного слова тощо. Означення при членах речення, виражених займенниками, відокремлюється завжди, напр.: *«Складені четверо, літерами всередину, і перев'язані впоперек тоненькою ниткою, вони непомітно терлися об коліно над халявою правого чобота, поруч з блисковатою алюмінієвою цигарничкою, між спідніми та верхніми суконними батьківськими штанами»* [5, с. 140]. Поширені узгоджені означення відокремлюються після пояснювального слова (іменника), напр.: *«І аж тепер, нарешті, літери рядок за рядком, притримувані металеву учнівською лінійкою, вляглися одна біля одної»* [5, с. 113].

Є означення однорідні, які характеризують предмет, з одного боку, перебувають в однакових синтаксичних відношеннях із членом речення, виконують таку ж синтаксичну функцію і поєднуються між собою сурядними сполучниками або безсполучниковим зв'язком і перелічувальною інтонацією, напр.: *«Десять тільки хвилину тому був перед тобою неприлітний пуп'янок – і в одну мить розквітла пахуча фіалка, біла ніжна конвалія, а чи й ще якась незнана, казково-чудесна квітка»* [5, с. 112]. Також є неоднорідні означення, які характеризують предмет по-різному, виражаючи неоднотипні поняття, напр.: *«Невеликий білий папірець, підписаний словом «Блискавка», міг спопелити, знищити швидше за небесну блискавку»* [5, с. 134].

Прикметник, набуваючи ознак іменника, в реченні може бути додатком (напр.: *«Ні, більше туману в очі підлеглим і колегам»* [5, с. 26]), частиною підмета, який є сполученням іменника, що означає сукупність (група, зграя, табун, череда, загін і т. ін.) з іменником чи субстантивованим словом (напр.: *«Трохи вище, навпроти елеватора, на колії працювала група полонених»* [5, с. 140]).

Констатуємо, що значення прикметників широкі і вони можуть позначати: географічні назви чи бути у їх складі, напр.: *«Спочатку парком, повз заводський мур, греблею понад ставом, через увесь центр, або, як його ще звали, Горб, що тутим клином височів між Чорною Березанкою та широченним ставком»* [5, с. 41]; прізвиська, напр.: *«Якось у неділю, повертаючись стежкою від колодязя з повними відрами, Галя зустріла в леваді Максима Залізного»* [5, с. 46]; хутори, напр.: *«Ліворуч шляху, якраз навпроти школи, за базаром, дугою аж до лісу вишикувалися високі тополі; понад яром – ще десяток мурованих хаток – хутірець, який з давніх-давен звався чомусь Курячі Лапки»* [5, с. 59]; та ін.

Отже, крім навантажень синтаксичних, прикметники активні у процесах субстантивзації.

Висновки. Прикметник функціонує як самостійна частина мови і у словосполученнях та реченнях пояснює, уточнює, доповнює, увиразнює поняття, які означені іменником. Про це підтверджують приклади, що дібрані з повісті «Блискавка» відомого українського письменника Василя Козаченка, де описано безстрашні подвиги визволителів нашої рідної землі. Семантичні особливості прикметника як важливої одиниці мови з'ясовано й описано в українських граматиках. Зазначимо, що певні ознаки відтворюють ступені порівняння при-

кметників. Значення валентності прикметника вплинула на його синтаксичні функції. Основна синтаксична роль прикметників – узгоджені означення, але вони можуть бути також складовою частиною іменного складеного присудка. Одне з найповніших визначень означення подане в академічній граматиці української мови: означення – синтаксично залежний від іменника, займенника чи субстантивованого слова другорядний член речення, який узгоджується з означуваним словом у відмінку, числі й роді та виражається прикметником чи дієприкметником. Другорядний член речення – означення – це член речення, в якого є свої диференційні ознаки та форми вираження. У рамках отриманих результатів можна намітити перспективу подальшого студіювання в цьому напрямі, оскільки семантико-синтаксична валентність прикметника потребує вивчення та наукових розвідок.

Література:

1. Вихованець І.Р. Граматика української мови. Синтаксис : підручник. Київ : Либідь, 1993. 368 с.
2. Шульжук К.Ф. Синтаксис української мови. Київ : Видавничий центр «Академія», 2004. 406 с.
3. Сучасна українська мова / за ред. О.Д. Пономарева. Київ : Либідь, 2001. 400 с.
4. Селіванова Олена. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2006. 716 с. Бібліогр.: 577 назв.
5. Козаченко В.П. Блискавка : повість; Біла пляма: повість. Київ : Дніпро, 1984. 494 с.
6. Сучасна українська літературна мова. Синтаксис / за ред. І.К. Білодіда. Київ : Наукова думка, 1972. 512 с.

Chuban T., Kardash L. Semantic-syntax valent of adjective (on the material of the story “Lightning” by Vasyl Kozachenko)

Summary. The provisions of the scientific article analyze the opinions of scholars on morphology and simple syntax in the modern Ukrainian literary language. The article highlights the main aspects of the study of semantic and syntac-

tic valence of an adjective, features of the secondary member of the sentence – the attribute, its role in the modern Ukrainian language. It is pointed out that the current problem is to highlight the features of the syntactic structure of language, forms of expression of major and minor members of the sentence, because grammatical theory is developing, so recently in domestic linguistics there is a growing interest of researchers in the form of expression of agreed meanings in modern Ukrainian. The question of the significance of observation of a phrase and a sentence during the study of the Ukrainian language on the material of the story “Lightning” by Vasyl Kozachenko is investigated.

Adhering to the provisions of formal-syntactic, semantic-syntactic and communicative organization of the sentence of I.R. Vykhovanets, and the statement that the definition is a secondary member of a two-sentence, which characterizes and names the feature of a person or object and answers all questions of the adjective, we characterize forms of expression meanings. The method of analysis is applied, thanks to which the theoretical bases of research of a problem are concretized, the available terminological definitions of semantic-syntactic valence of an adjective are analyzed and commented. Information about the definition-construction as a separate kind of secondary member of the sentence, which has a number of specific features, is generalized. The parameters of functioning of definitions are described. Emphasis is placed on the fact that the structure of definitions in the Ukrainian language is not the same type and have their own morphological means of expression. Definitions can be homogeneous. Syntactic elements can be different in the role of definitions. Groups of definitions of the Ukrainian language that have their own features are identified and characterized. The substantiation is confirmed by examples, the analysis of their forms of expression is carried out. It is concluded that the secondary member of the sentence – the attribute – is a member of the sentence, which has its own differential features and forms of expression.

Key words: subordinate clause, phrase, simple sentence, syntax, subjunctive.

*Шевченко Т. В.,**кандидат філологічних наук, доцент,**доцент кафедри української мови**Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара*

ПАРЦЕЛЯЦІЯ В ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ ЯК ВИЯВ АВТОРИЗАЦІЇ

Анотація. Статтю присвячено проблемі парцеляції як вияву авторизації в художньому дискурсі, зокрема в поетичному мовленні Ірини Жиленко. Особливу увагу звернено на ті засоби увиразнення художнього мовлення, які стали своєрідними маркерами авторського стилю, розглянуто найпродуктивніші типи експресивних варіацій простого та складного речення. Проаналізовано основні погляди на проблему парцеляції в сучасній лінгвістичній науці і розглянуто теоретичні аспекти явища парцеляції як синтаксичного прийому організації тексту.

Проаналізовано найуживаніші приклади розчленованих синтаксичних конструкцій, описано структурно-граматичні та логіко-семантичні особливості речень, наділених експресивним потенціалом. Окреслено особливості ідіостилу письменниці. Підтверджено, що парцелювання синтаксем є яскравою ознакою індивідуально-авторського стилю авторки, яка дає змогу сконцентрувати потужну емоційність у пластичному словесному образі. Синтаксична манера письменниці розкриває нові виражальні можливості мови її художніх текстів, а синтаксична мікросистема ліричних творів Ірини Жиленко відрізняється підкресленою естетичністю висловлення. Другорядні члени, що відійшли від основної структури, є ознакою творчої манери авторки, причому найактивніше виокремлюються обставини, що порушує загальномовну тенденцію.

Зафіксовано, що Ірина Жиленко віддає перевагу відчленуванню обставин, на другому місці за кількісними показниками знаходяться виокремлені означення, на третьому – додатки. Проаналізовано парцеляцію у простих і складних реченнях. Досить продуктивно письменниця модифікує просте речення. Доведено, що письменниця віддає перевагу парцелюванню складносурядних та безсполучникових речень, в яких додатковий оцінний семантичний компонент зазвичай відсутній або прихований. Описано структурні та функційні особливості різних типів експресивних варіацій речень у творах письменниці, окреслено маркери індивідуального стилю поетеси. За допомогою парцеляції посилюється зміст приєднуваного компонента, чим досягається потужніший зображально-виражальний ефект й експресивність мовлення.

Ключові слова: суб'єктивна модальність, експресивні засоби, інтонація, парцеляція, просте односкладне речення, просте двоскладне речення, синтаксична синонімія, складне речення.

Постановка проблеми. Естетична реальність, що реалізується у віршованому тексті, привертає увагу лінгвістів, перш за все, своєрідною асоціативністю, семантичною насиченістю, яка досягається переведенням позамовної ситуації в модус мовного існування. Поезія здатна якнайкраще передати всі тонкощі найглибших порухів людської душі, багатство та своєрід-

ність мови. С.Я. Єрмоленко пропонує розглядати поняття «поетична мова» не лише як формальну, віршову організацію мови, а як певні семантичні процеси, серед яких одним із провідних постає актуалізація синтаксичних структур для створення колоритів індивідуального та жанрово-стильового різновидів мови [1, с. 323]. У поетичному творі, на відміну від прозового, створюється своєрідний додатковий вимір. На цю особливість звертає увагу М.І. Шапір, стверджуючи, що проза має три координати, які створюються мовленнєвою довжиною тексту, мовною ієрархією його рівнів та семантичною спрямованістю останнього. У поезії ж до них додається четверта координата – віршова, яка, на думку дослідника, «поряд з квазі-простором структурує квазі-час, мірою якого стають одиниці поетичного ритму» [2, с. 664–668].

Образне слово в поезії вкладається безпосередньо в уста ліричного героя, а отже, емоції та настрої автора можуть передаватися без додаткових коментарів, описів, як це зазвичай робиться в прозових творах, різними словесними формулами. На перше місце виходять інтонація, структура синтаксем та система ритмомелодики речення. Проблема синтаксичної експресії в наукових виданнях розкрита досить широко і багатогранно. Їй присвячували свої розвідки багато лінгвістів (Ю. Ванников [3], М. Вінтонів [4], Р. Вихованець [5], К. Городенська [6], Н. Гуйванюк [7], С. Єрмоленко [8], А. Загнітко [9], С. Марич [10], О. Сковородников [11], В. Федонюк [12] та ін.). Невичерпним джерелом для дослідника експресивного потенціалу художнього мовлення є творчий доробок Ірини Жиленко. Мовна палітра творів поетеси привертає увагу багатьох мовознавців, бо розгалужена система лінгвістичних прийомів, якими послуговується письменниця, безумовно, потребує детального вивчення та опису.

Матеріалом дослідження стали поетичні твори Ірини Жиленко, загалом опрацьовано близько 610 сторінок поетичних текстів, виділено 968 парцелюваних одиниць. Об'єктом дослідження є засоби вираження експресії на синтаксичному рівні в сучасному українському художньому дискурсі, предметом – експресивно забарвлені речення, характерні для синтаксичної мікросистеми творів І. Жиленко.

Метою статті є аналіз специфіки вираження експресії на синтаксичному рівні, опис структурних та функційних особливостей різних типів експресивних варіацій речень у творах письменниці, окреслення маркерів індивідуального стилю поетеси.

Виклад основного матеріалу. Мова будь-якого поета є емоційною, але рівень емоційності в різних авторів неоднаковий, бо кожен митець слова має свій експресивний тон. Саме експресивні динамічні варіації, як стверджує Є.М. Гал-

кіна-Федорук, і створюють єдиноїлісну літературну композицію [13, с. 81].

Синтаксична манера письменника розкриває нові виразні можливості мови його художніх текстів, зокрема, яскравою ознакою індивідуально-авторського стилю І. Жиленко є парцелювання синтаксем. Аналітичність і неординарність мислення письменниці виявляється у своєрідності текстових структур. Саме парцеляція стала своєрідною ознакою ідіолекту поетеси, така побудова поетичної строфи допомагає передати нові семантичні, стилістичні та функціонально-експресивні відтінки, сприяє розкриттю художніх задумів митця.

Синтаксична манера перших збірок І. Жиленко («Соло на сольфі» 1965 р., «Автопортрет у червоному» 1971 р., «Вікно у сад» 1978 р., «Концерт для скрипки, дощу і цвіркуна» 1981 р., «Дім під каштаном» 1981 р.) є традиційною та суто національною. Її основу становлять загальнонаціональні зразки літературно-кодифікованого конструювання реченнєвих структур. Розчленування синтаксем, побудованих за формулою речення, що набуло актуальності в 60-ті рр. ХХ століття, відбувається за загальними правилами. Специфічною ознакою парцеляції в українському художньому дискурсі цього періоду є висока активність парцелювання в межах простого речення.

У 2006 р. виходить у світ збірка під назвою «Євангеліє від ластівки», окрім поезій, уміщених у перших виданнях, тут вибрані вірші зі збірок «Ярмарок чудес» (1982 р.), «Останній вуличний шарманщик» (1985 р.), «Вечірка у старій винарні» (1994 р.), «Пори року» (1999 р.) тощо. Перевагу авторка надає окремим типам парцеляції, які стають маркерами ідіостилію письменниці. Форми відтворення дійсності, вибрані поетесою, сприяють кращому розумінню змісту. Вони можуть бути як стислі, так і поширені, що дає змогу показати свою оцінку, ставлення до кожного з полюсів протиставлення.

Засоби, за допомогою яких поетеса намагається передати внутрішній драматизм світовідчуття в ліричних творах, об'єднуються в певну індивідуально-авторську модель. Парцеляція дає змогу сконцентрувати потужну емоційність у пластичному словесному образі.

Передати неповторність і енергію думки допомагає авторці парцелювання підметів (5%) у простому реченні. Відчленується від основної частини здебільшого простий підмет, кількість парцелятивів варіюється від одного до трьох, позиція переважно дублююча. Наприклад: *За вікном – дворик. І дикий газон* [14, с. 124]; *Нехай негасимо тиранять звучанням трагічних кресенд – високе і чисте сопрано. І флейта. І віолончель* [14, с. 112]; *Лишилась по бабусі квочка. Рушник. Горнятко. Поламана прядка* [14, с. 69]. Поезії набувають виразної ритмічності, чіткості, лаконічності. Поетеса не хоче створювати довгі асоціативні ряди, кожен парцелятив орієнтований на певний експресивно-стилістичний ефект. Посилити зовнішню авторську функцію мовної естетики допомагає парцелювання однорідних підметів, що супроводжуються узагальнювальним словом, розміщеним у базовому компоненті. Наприклад: *І ми були там. Я і ти* [14, с. 230]; *Всі спали. Діти. Чоловік* [14, с. 293]. Така структура орієнтована на чітку рівномірність окремих частин стосовно цілого, фраза стає виразно ритмізованою.

Мовноестетична свідомість поетеси відтворює навколишню дійсність у формі неповторних естетично вагомих художніх образів, що реалізуються різноманітними засобами мови. Синтаксична мікросистема ліричних творів І. Жиленко

визначається підкресленою естетичністю висловлення, і напруга переживань, емоційність ліричного героя виливаються в незвичайні модифікації сталих зразків речення з відчленованими присудками (12%), хоча особливою варіативністю такі структури й не відрізняються. Переважно вони реалізуються однією моделлю: один присудок залишається в базовому утворенні, а однорідний до нього елемент відчленується, наприклад: *І вгорі над обома парасолику тримає. Підхихикував* [14, с. 128]. Характерне для мовної тканини ліричних творів І. Жиленко парцелювання другорядних членів речення (14%). Розкриттю глибинної семантики поезії сприяють другорядні члени речення, що можуть відчленовуватися від базового утворення разом із присудком, становлячи окремий змістовий елемент. Наприклад: *Роблю уроки. І такі, й музичні.* [14, с. 87]; *Книги розкриє. В затінку чуда, в світлі надії* [15, с. 48]; *Читаю книги. І дивлюсь у сад. На дні тепла. На дні снізда земного* [14, с. 83].

І. Жиленко віддає перевагу відчленуванню обставин, на другому місці за кількісними показниками знаходяться виокремлені означення, на третьому – додатки. Найактивніше відходять у парцеляції обставини способу дії, міри, місця як у вакантній, так і дублюючій позиціях. Вони набувають додаткового навантаження, надають повідомленню актуалізованого відтінку й вичленовуються в самостійну текстотвірну одиницю. Наприклад: *Тут дають уроки сміху. Безкоштовно* [14, с. 90], *Звучала осінь. Радісно* [14, с. 48] – парцелюються обставини способу дії; *Я тепер вже доросла. І навіть занадто* [14, с. 92] – виокремлюється обставина міри вияву ознаки; *Це Київ – наш. По базар* [14, с. 433] – обставина міри простору відчленована від базового компонента; *А я гостюю у дзвоника. В останньому замку* [14, с. 50], *Всього мені доволі. В синях. У комірчині* [14, с. 50] – обставини місця зазнають парцеляції. Розчленування синтаксичної конструкції, побудованої за формулою речення, потрібне не тільки для того, щоб уникнути перевантаження речення розділовими знаками, а й щоб наголосити на кожному члені синтаксичного ряду.

Винесені в парцеляції означення й додатки сповнюються високою акцентною, інтонаційною та смисловою концентрацією, наприклад, вакантна позиція (*Вступає дощ...Високий і безмежний* [14, с. 68], *Це вже було колись. Із іншою* [14, с. 207]), дублююча (*З ралом і мечем іде життя. З безцінними дарами* [14, с. 197]). У разі такої побудови речення парцельовані елементи характеризує підвищена інтонаційна та смислова концентрація, зумовлена чіткою ритмізацією синтаксичної структури.

Вдале поєднання загальнонаціональних зразків літературно кодифікованого конструювання реченнєвих структур із різноманітними модифікаціями окремих зразків речення, які стають можливими завдяки парцелюванню, допомагає поетесі у формуванні відповідної емоційно-естетичної діяльності реципієнта.

Привертає особливу увагу розчленування поліпредикативних структур. Членуючи складносурядні конструкції, поетеса віддає перевагу побудовам з єднальним сполучником *і* та зіставно-протиставними *а, та*. Наприклад: *День пішов. І дім за ним тихо двері причинив* [14, с. 142]; *Трамвай спали в сяючих барлогах. І сніглиць їм прості ведмежі сні...* [14, с. 176]; *Сумує жовтий сад, вологі оситаючи листки. А у моїй кімнаті самотність порядкує залюбки* [14, с. 22]; *Знайомий мій двірник усе до йоти*

докупи зрїб. *А куту здав в ломбард* [14, с. 312]; *Погасло світло у вікні. Та не засав плоніччик болю* [14, с. 225]; *В нових людей нова весна. Та тільки не моя* [14, с. 470].

Безсполучникові складні утворення членуються на окремі компоненти менш продуктивно. Серед складних синтаксичних побудов з однотипними частинами розчленування найбільш характерне для безсполучникових речень із зіставно-протиставними відношеннями. Наприклад: *Ой не вірю добрим людям. Вірю тільки Пісні* [14, с. 182]; *У них ні звуку, ані плоті. Сама душа* [14, с. 444]. Менш продуктивним є парцелювання речень однорідного складу з перелічувальними відношеннями. Наприклад: *Діти є діти. Їх треба глядіти* [14, с. 135]. Найактивніше парцелюються безсполучникові складні побудови з різнотипними частинами, перевага віддається конструкціям із відношеннями причини. Наприклад: *Їх читати не треба. Смертна доза смерті в них* [14, с. 322]; *Не можна спать. Тут стільки дивних змін* [14, с. 105].

Парцелювані складнопідрядні речення І. Жиленко членує на окремі елементи тільки тоді, коли виникає потреба особливо наголосити на смисловій самостійності підрядної частини. Переважно парцелюються утворення розчленованої структури з підрядними причини або мети, наприклад: *Я хочу жити в чужому домі. Бо мій мене вже не прийма* [14, с. 471]; *Я потекла, мов животворний сік, по всіх галузках дерева родоводу. Бо я його надія, і дитя* [14, с. 178]; *Треба знову сіять, сіять, сіять... Щоб на осінь знов усе роздати і піти в оті поля осінні!* [14, с. 52]; *Врзається зморика втомі з межбрів'я – у мозок. Щоб вдосвіта розбудить* [14, с. 67]. Парцелювання складнопідрядних речень нерозчленованої структури в проаналізованих поетичних творах подано поодинокими прикладами.

Серед парцелюваних багатокомпонентних утворень у проаналізованому матеріалі переважають складні речення із сурядним та безсполучниковим зв'язком, наприклад: *Крізь кольорові шиби коридора переливався кольоровий сад. А я під краном мила виноград і реготала – я зовсім дитина* [14, с. 58]; *За вікном багряно чахне осінь. Шум машин і змерзлий крик ворон. І бузкова віхола відносить Вас од мене, Срібний мій Король* [14, с. 26]. Не відрізняються продуктивністю розчленовані побудови з підрядністю та безсполучниковістю, наприклад: *Іду легка. Нема горба, що додом зоветься* [14, с. 48]. Виокремлення певних предикативних частин таких конструкцій допомагає І. Жиленко створювати довгі асоціативні ряди. Семантична єдність цих частин і дає нам підстави стверджувати, що розчленовану конструкцію зразка можна вважати одним синтаксичним утворенням, а парцелювання окремих його компонентів допомагає увиразнити їх зміст, хоча граматична категорія модальності таких синтаксем може бути реалізована повною мірою тільки в комплексі з основним реченням. Між частинами парцелюваного речення зберігаються загальносинтаксичні відношення головного й залежного речень, а також менш загальні синтаксичні відношення, що визначають належність речення до того чи того структурного типу.

Відтворюючи загострене суб'єктивне світобачення, поетеса може варіювати в межах одного ліричного твору художньо виваженими переходами від коротких до довгих речень, парцелюючи з метою актуалізації як окремі члени синтаксичної конструкції, так і цілі семантичні комплекси.

Висновки. Отже, проаналізувавши основні типи парцелюваних утворень у поезіях І. Жиленко, варто зазначити, що досить

продуктивно письменниця модифікує просте речення (31%). Другорядні члени, що відійшли від основної структури, є ознакою творчої манери авторки, причому найактивніше виокремлюються обставини, що порушує загальномовну тенденцію.

У межах складного синтаксичного цілого найпоширенішою є парцеляція складносурядних структур (24%), на другому місці – безсполучникові утворення – 20%. І лише 4% становлять парцелювані побудови, еквівалентні складнопідрядному реченню. Письменниця віддає перевагу парцелюванню складносурядних та безсполучникових речень, в яких додатковий оцінний семантичний компонент зазвичай відсутній або прихований. Парцеляція членів речення в багатокомпонентних структурах становить 21%.

Щоб створити якісно нові форми вербальної інтерпретації дійсності, зображуючи предмети навколишнього світу не шляхом об'єктивно-споглядального опису, а через суб'єктивне сприйняття, поетеса парцелює прості та складні речення. Розчленування конструкції не тільки збільшує інформативну насиченість кожного елемента висловлення, а й структурує текст. Перевага вживання одних синтаксичних конструкцій над іншими стає ознакою авторського стилю письменниці, поетеса вибирає ті форми, які допомагають забезпечити інформаційну насиченість фрази, сприяють створенню потрібних тональностей ліричного мовлення.

Література:

1. Єрмоленко С. Нариси з української словесності (стилістика та культура мови). Київ : Довіра, 1999. 431 с.
2. Шапир М.И. Проблема границы стиха и прозы в свете лингвистического учения Р.О. Якобсона. Роман Якобсон. Тексты, документы, исследования. Москва : Рос. гос. гуманитар. ун-т, 1999. 918 с.
3. Ванников Ю.В. Синтаксические особенности русской речи (явление парцелляции). Москва : Изд-во Ун-та дружбы народов им. П. Лумумбы, 1969. 132 с.
4. Вінтонів М. Функціонально-граматичні та комунікативні вияви парцелюваних та приєднувальних конструкцій. *Лінгвістичні студії*. 2003. Випуск 11. 350 с.
5. Вихованець І.Р. Граматика української мови. Синтаксис. Київ : Либідь, 1993. 368 с.
6. Городенська К. Деривація синтаксичних одиниць. Київ : Наукова думка, 1999. 192 с.
7. Гуйванок Н. Формально-семантичні співвідношення в системі синтаксичних одиниць. Чернівці : Рута, 1999. 336 с.
8. Єрмоленко С.Я. Категорія предикативності. Загальна і власне синтаксична семантика речення. Синтаксис словосполучення і простого речення. Київ : Наук. думка, 1975. С. 5–14.
9. Загнітко А. П. Теоретична граматика української мови. Синтаксис. Донецьк, 2001. 662 с.
10. Марич С.М. Структурні і смислові особливості парцелюваних речень. *Українське мовознавство*. 1988. Випуск 15. С. 75–78.
11. Сковородников А.П. Экспрессивные синтаксические конструкции современного русского языка. Томск : Изд-во Томск. ун-та, 1981. 256 с.
12. Федонюк В.Є. Парцеляція в сучасній чеській літературній мові : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2001. 22 с.
13. Галкина-Федорук Е.М. О стиле поэзии Сергея Есенина. Москва : Изд-во Моск. ун-та, 1965. 87 с.
14. Жиленко І. Євангеліє від ластівки: Вибрані твори. Київ : ПУЛЬСАРИ, 2006. 488 с.
15. Жиленко І. Пори року: Вірші та поеми. Київ : Укр. письм., 1999. 135 с.

Shevchenko T. Parceling in artistic discourse as authorization

Summary. The article is devoted to the problem of parceling as a manifestation of authorization in artistic discourse, in particular in the poetic speech of Iryna Zhilenko. Particular attention is paid to those means of expression of artistic speech, which have become a kind of markers of the author's style, considered the most productive types of expressive variations of simple and complex sentences. The main views on the problem of parcelling in modern linguistics are analyzed and the theoretical aspects of the phenomenon of parcelling as a syntactic method of text organization are considered.

The most commonly used examples of dissected syntactic constructions are analyzed, their structural-grammatical and logical-semantic features of sentences endowed with expressive potential are described. Features of the writer's idiosyncrasy are outlined. It is confirmed that the parcelling of syntaxes is a bright sign of the author's individual authorial style, which allows to concentrate powerful emotionality in a plastic verbal image. The syntactic manner of the writer reveals new expressive possibilities of the language of her artistic texts, and the syntactic microsystem of Iryna Zhilen-

ko's lyrical works is marked by the emphasized aestheticity of expression. Minor members who have departed from the main structure are a sign of the author's creative manner, and the circumstances that violate the general tendency are most actively singled out.

It is recorded that Iryna Zhilenko prefers to separate the circumstances, in second place in terms of quantitative indicators are isolated definitions, in third place – appendices. Parcelation in simple and complex sentences is analyzed. The writer modifies a simple sentence quite productively. It is proved that the writer prefers the parcelling of complex and unconnected sentences, in which the additional evaluative semantic component is usually absent or hidden. The structural and functional features of different types of expressive variations of sentences in the works of the writer are described, markers of the poet's individual style are outlined. With the help of parcelling, the content of the attached component is amplified, which achieves a more powerful pictorial and expressive effect and expressiveness of speech.

Key words: subjective modality, expressive means, intonation, parcelling, simple one-syllable sentence, simple two-syllable sentence, syntactic synonymy, complex sentence.

Юрченко О. В.,

кандидат філологічних наук,

старший викладач кафедри української мови

Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького

ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНЯ АНТРОПОНІМІЯ В ПРОЗОВОМУ ТВОРІ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРЧОСТІ ПАВЛА ЗАГРЕБЕЛЬНОГО)

Анотація. Стаття присвячена вивченню власних назв та їх функціонуванню в художньому тексті. Понятійний зміст та розмаїття стилістичних конотацій дає змогу ідентифікувати їх як численні й високочастотні одиниці, яким належить одне з провідних місць: літературно-художню антропоніми окреслюють межі твору щодо відображуваного локусу і часу, за їх допомогою чітко визначається буття тих постатей, які становлять головний об'єкт зображення. Це дає підстави аналізувати власні назви в площині опозиції центр/периферія. Визначаючи певні успіхи, доробок ономастів у царині української літературно-художньої антропоніміки, слід наголосити, що її сучасний стан виявляє назрілу потребу виявлення, збору та систематизації численних українських літературно-художніх антропонімів, різнобічного вивчення їх функціонально-стилістичних можливостей, встановлення загального та індивідуального в принципах номінації персонажів.

У статті зазначається, що важливим об'єктом наукових досліджень у царині антропонімії є творчість Павла Загребельного, якого слушно вважають неперевершеним майстром у наданні реальних та ірреальних імен своїм героям. Тісний зв'язок письменника з духовною й матеріальною культурою рідного народу, глибоке знання культури інших народів робить можливим використання антропонімів не лише з номінативною та стилістичною метою, а передусім із метою глибоких соціальних та етичних узагальнень.

Встановлено, що своєрідність художнього антропонімікону письменника полягає у створенні широких смислових і асоціативних полів, до складу яких входять імена, прізвища та прізвиська, об'єднані в комплекс імен-характеристик, «імен-ярликів» для найменування того самого героя.

Для зручності лінгвістичного опису пропонуємо взяти термін «мікрополе» як «сукупність слів і виразів, що становлять тематичний ряд антропоніма».

У пошуках експресивно-стилістичної доцільності антропоніма письменник завжди міцно спирається на багатство загальнонародної мови, національної історії, традицій. Це свідчить про комунікативну влучність, естетичну доцільність вживання власних назв літературних героїв, їх органічний зв'язок із системою засобів української лінгвостилістики.

Ключові слова: ономастика, художній антропонімікон, мікрополе, асоціативне поле, імена-характеристики.

Постановка проблеми. У структурі прозового художнього тексту власним назвам як численним і високочастотним одиницям належить одне з провідних місць: вони окреслюють межі твору щодо відображуваного локусу і часу, за їх допомогою чітко визначається буття тих постатей, які становлять головний об'єкт зображення. У великому епічному творі кількість власних назв може сягати кількох сотень. У структурі тексту

як цілості власні назви посідають різне місце: до одних автори звертаються часто, до інших – один раз або двічі впродовж твору; одні мають чимало структурних варіантів, інші – жодного. Це дає підстави аналізувати власні назви в площині опозиції *центр: периферія*. До центральних власних назв належать антропоніми, а проблема значення власних назв вважається центральною частиною загальної ономастичної теорії. Численним і цікавим різновидом власних назв є власні назви людей, або антропоніми. Л.О. Белей, визначаючи певні успіхи, доробок ономастів у царині української літературно-художньої антропонімії, наголошує, що її сучасний стан «виявляє гостру потребу збору, систематизації численних українських літературно-художніх антропонімів, різнобічного вивчення їх функціонально-стилістичних можливостей, виявлення загального та індивідуального в принципах номінації персонажів» [1, с. 4].

Метою статті є розгляд власних назв та їх функціонування в художньому тексті (на матеріалі творчості Павла Загребельного).

Виклад основного матеріалу. Вивчення української літературно-художньої антропонімії до поч. 60-х р. XX ст. зводилося, як правило, до принагідних зауважень щодо історичної достовірності та джерел окремих українських літературно-художніх антропонімів. І тільки розвідки І. Сухомлина і П. Чучки, присвячені літературно-художній антропонімії Т. Шевченка, засвідчили зародження нового напрямку українських ономастичних студій. У 70–80-х р. ці дослідження продовжили С. Бевзенко, О. Григорук, В. Лобода, І. Ковалик, Л. Масенко, Т. Черторизька, В. Чабаненко, Я. Януш та ін., об'єктом наукового інтересу яких була літературно-художня антропонімія І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, В. Стефаніка, Л. Мартовича.

Важливим об'єктом наукових досліджень у царині антропонімії є творчість Павла Загребельного, якого слушно вважають неперевершеним майстром у наданні реальних та ірреальних імен своїм героям. Тісний зв'язок письменника з духовною й матеріальною культурою рідного народу, глибоке знання культури інших народів робить можливим використання антропонімів не лише з номінативною та стилістичною метою, а передусім із метою глибоких соціальних та етичних узагальнень: *Грузини на могилі Акакія Церетелі написали одне слово: Акакій. Були Акакії до Церетелі, будуть опісля, але цей Акакій – єдиний в їхній історії. Так само в нас Тарас. І Лариса Косач недарма ж назвалася Лесею Українкою, бо тільки ця Леся може бути освячена іменем цілої України. І Скворода, що понад два століття височіє над нашим народом у недосяжності свого філософського генія, – хіба ж не примушує геть забути про те кухонне знадіб'я, від якого походить його прізвище* (ТМ, с. 512).

Зауважимо при цьому, що більшість імен і прізвищ, які актуалізуються в художніх текстах, залучені з реального антропонімікону. Художня виразність таких антропонімів виникає завдяки їх осмисленню у відповідному контексті. Так, у романі з майже фантастичною будовою «Тисячолітній Миколай» (всі події відбуваються з однією людиною, яка живе тисячу років, – Миколою Сміяном), ім'я героя асоціюється зі святиелем Миколаєм: *...я не просто колишній капітан Сміян, колишній студент, ...а тисячолітній Миколай, який живе на цій землі навіть з часів Святослава, Володимира і Ярослава, а ще від Оскола – Аскольда, і від скіфів, і від тих анатолійських кіз, що примандрували в ці степи з Фракії...* (ТМ, с. 448). Для декодування контексту неабияке значення має енциклопедична інформація (комплекс відомостей про об'єкт). Стандартні, або звичайні, асоціації тут не входять безпосередньо в семантику слова, а співвідносяться з тим фоновим знанням, яке залишається поза межами контексту.

Стилістичне сприйняття вигаданих (некодифікованих, оказіональних) імен формують, перш за все, мовленнєва і мовна інформація. Наприклад, мовна інформація імені може передавати значення національної приналежності його носія, тобто ідентифікувати персонажів як українців, росіян, вірменів тощо. Прізвища **Пилипенко, Якименко, Півненко, Шевченко, Костюнін, Лавриков, Ряснов, Васильєв, Попов, Наумкін, Дедюхін, Геворкян** у загальній (практичній) мові принципово непохідні і нечленовані. Можна зазначити лише потенційно «остатню» функцію суфіксодних позначок на **-ко, -ін, -ов, -ян**, які у практиці спілкування виступають як немотивовані знаки-диференціатори особистості. При художньому переосмисленні в них може відобразитися ставлення до мови як до складного суспільного явища, яке виступає об'єктом політичних і громадянських інтересів. Порівняйте в контексті: *– А я не фронтовик, просто відповів Бугайов. – Тобто як же це? Ще більше роззубився я. – Не фронтовик, звичайнісінький тиловий пацюк, і не Бугайов, а типовий український Бугай. Прізвище мені поміняв заподадливий міліцейський чин, якому кортіло якомога швидше злити всі радянські нації; – Вас звать Петро Ілліч. – Петро Ілліч. – А до війни ви звались Петром Ільковичем. – Хто вам сказав? – Сам знаю. Такий дух нашої мови: Ільків син зветься Ільковичем. Але вам захотілося під вождя – Ілліч.*

Мовленнєва інформація передає почасти емоційне та оцінне ставлення мовця до об'єкта найменування, встановлює зв'язок імені з його носієм. Найрізноманітніші варіанти антропонімів з'являються з метою відображення численних градацій почуттів та емоцій, напр.: *«...звичайне Карналеве ім'я Петро, що, як відомо, означало це в греків не що інше, як камінь, виявляється, приховувало в собі такі багатючі поклади ласкавості, ніжності, лагідності, що малий хлопець аж пахив лицем, коли його дорослі називали кожен від своєї душевної щедрості. Батько звав Петриком, тітки, батькові сестри, – Петюнею, сусіди – дядьки – Петьком, бабуся – Петею, старші за нього хлопці казали зверхньо: Петь, дівчата обмежувалися всього лиш двома звуками **Пе**». З цього переліку імен важко визначити, що є оказіональним утворенням, а що письменник узяв із розмовної практики. Тому виокремлення нами оказіональних антропонімійних демінутивів є дещо суб'єктивним, оскільки іноді важко встановити, взяте те чи інше ім'я з розмовного мовлення чи створене автором. Як зауважив Г.О. Винокур, «немає*

смыслу сперечатися про те, створив письменник це слово чи ні, тому що саме життя створює подібні слова і вирази щохвилини, – треба лише вміти їх підслухати і закріпити в художньому втіленні» [2, с. 74].

Інколи позамовна і мовленнєва інформація можуть взаємодіяти, породжуючи несподівані оказіональні значення, напр.: *«– Мені страшно, Даниле. – Добре, хоч не назвала мене Дасю. – Мені так страшно сьогодні за тебе, що я хотіла, щоб ти був не просто Данилом, а Данилюкою, Данилярою, Данилицем. – Буду всім»* (ПЗТ, с. 291). Порівняймо конситуацію в наведеному уривку з інформативними джерелами про одну з традицій давніх слов'ян давати «некрасиві» імена, щоб відлякати смерть, і тільки тоді оказіональне слово збагатить уяву читача додатковими значеннєвими відтінками.

Семантика апелює до мови може навмисно актуалізуватися автором для здійснення його творчого задуму, напр.: *«– Там написано: Сміян. А треба: Несміян... Він не сміявся уже років тридцять, – сказав я спокійно, – то який же він Сміян?»* (ТМ, с. 13). І такий приклад не одиничний. Своєрідність художнього антропонімікону письменника полягає у створенні широких смислових і асоціативних полів, до складу яких входять імена, прізвиська та прізвища, об'єднані в комплекс імен-характеристик, «імен-ярликів» для найменування того самого героя.

Для зручності лінгвістичного опису пропонуємо взяти термін «мікрополе» як «сукупність слів і виразів, що становлять тематичний ряд антропоніма» [3, с. 12]. Аналізуючи, наприклад, антропонімікон роману «Тисячолітній Миколай», можна виділити набір власних назв, які утворюють мікрополе прізвища Сміян: Несміян, Сміянко, **Сміян-несміян, Несміян-Марко**; мікрополе імені Марія складають слова Маруся, **Марія-Марсель**, Муся, **Маруся-Марсель**, Марсель, **Мурсель**. Порівняймо інші тематичні ряди: Микола – Миколай – **Микола-Миколонька**; Півненко – **Півненко-Кукуріченко**; Марко – Маркусь – **Маркерій** – Тіберій – **Дезидерій**.

У кожному з таких мікрополів названі антропоніми стають своєрідними індикаторами вікового, майнового, службового, етичного та інших рівнів, які відображають теперішній стан героя чи мовця у зверненні до адресата. Наприклад: *«...я лечу туди, де мене чеде братова смерть. Як вони назвуть його тепер: Марком чи знов Маркерієм? Трохименко, здається, за звичкою «Маркеріяни». – Він, Марко, а став Маркерієм, його дружина Марія – і геть безглуздо: Марсель»* (ТМ, с. 5). У контексті роману імена Марія, Маруся є уособленням жінки, дружини, матері, «слабкої статі, ніжності» (ТМ, с. 5); Марсель – егоїстична дружина партійного керівника, *райкомівсько-міськомівська Марсель* (ТМ, с. 624); *Маркусь, Марко – син, брат, Несміян-Марко – прислужник* (ТМ, с. 52).

Особлива стилістика вигаданих імен притаманна таким жанрам, як гротеск, сатира, пародія. Інколи автор є невтомним у вигадництві нових імен, щоразу відкриваючи нову грань у характері та поведінці героя: *«– Хто це? – ...прошепотіла Оксана. – Ляпка, – пояснив я, хоч з не меншим успіхом міг би назвати цю з'яву Вірним Помічником, Недремним Оком, або й Вельзевулом Вельзевуловичем. Попри своє нахабне вторгнення, Ляпка міг би претендувати й на ймення Втіленої Скромності, бо стояв біля порога і мовчки дивився на нашу стіл»* (ТМ, с. 492); *«...серед квітників сиділа його опозиція у складі Благородного й Первородного, Інтригана й Хулігана»* (ВЗР, с. 308).

Лексико-семантична і структурна різноманітність власних назв літературних героїв пов'язана з такими найголовнішими джерелами їх художнього переосмислення:

1) власні назви, створені за аналогією до імен-прототипів (протонімів), узятих з історичної, класичної літератури тощо. Наприклад: **Завухахідносор** (Навуходоносор) (ВЗР, с. 329); **Драгомиров** (Драгоманов) (НУ, с. 12); **Робінсон** (Робінзон) (ТМ, с. 11). Здебільшого такі утворення вживаються з метою створення пародії. Вони виконують роль позасюжетних послань на відповідних історичних осіб у творах на сучасну тематику. Одні з протонімів при цьому зазнають повних змін, інші – часткових, пор.: «– *Тільки уявити: Марко повзає по червоній глині і міряє товщину ґрунту! Миколо, це ж смішно! Нас зустрічав у аеропорту Хосе Марті сам Рауль Кастро...*» (ТМ, с. 63), а також «*Зойки вмираючих тонули в бадьорих маршах фізкультурних парадів, в реготі “веселых ребят” кінорежисера Александрова, в піснях Лебедева-Кумача і Д'Актиля: “В буднях великих строек...”*» (ТМ, с. 497). Звичайно, емоційно-експресивне забарвлення оказіонально вживаних власних назв літературних героїв зумовлене не тільки екстралінгвальними чинниками (напр., натяк на віршовану форму – трискладову стопу дактиль), а й ілюзією мовної форми в тих мовах, які мають категорію артикля;

2) імена-характеристики: **Якало**, **Тикало** (ВЗР, с. 273), **Вивершений**, **Багатогаласу** (ВЗР, с. 33), **Ідеолог**, **Реактивний Стартувальник** (ГД, с. 52). Найчастіше це прізвиська та прізвиська, які оказіонально вводяться в художню тканину твору і називають епізодичних героїв. При цьому автор ніби вилучає зображувані явища з контексту конкретно-історичних залежностей і переносить їх у площину загальнолюдських узагальнень – етичних і психологічних, напр.: «– *Припустимо, я – Конкретний. – Припускає корова молока, коли корми підходящі, – засміявся Гриша*» (ВЗР, с. 383); «*І не з племені Якалів, представники якого те й знають, що грозяться: я тобі покажу! я тобі дам! А з породи Тикалів, у якої трохи інший словник: Тиуменезаспіваси! Тиуменезатанцюси!*» (ВЗР, с. 273). Звичайно, художнє призначення таких власних назв зумовлене жанром, в якому працює письменник: гротеском, сатирою, пародією;

3) власні назви літературних героїв, створені засобами паронимазії (від грецького *paronymasia* – гра близькими за звучанням словами). Потенційна схильність мовного мислення до різних асоціацій дає змогу автору залучати в оказіональні смислові відношення близькозвучні слова. Так, наприклад, вигадані прізвиська **Бульший**, **Шпугутькало** мотивуються в контексті апелятивами **бувший**, **пугутькало**: «Рідше й рідше доводилося Олексієві Івановичу зустрічати останнім часом на державних посадах людей випадкових, схожих на **Бульшого**» (ПЗТ, с. 430); «– *Підпис скрізь однаковий: Шпугутькало. – Сичик, значиться... Пугутькало – це сичик. Дрібненький такий, ... неважненький сич. З тих, що на вмируще кричать*» (ВЗР, с. 404);

4) імена соціально зумовлені, які актуалізують ті чи інші події: «...*Первослава. Бо перша була і мала б прославити його рід... Первиця... раз народилася перва від Первослави, то й буде Первиця, а найменшому завжди більше ласкавості, тому й названо було доньку Первуля*» (П, с. 476); «*Ясень був вельми веселий чоловік. Він собі наспівував, посміювався в світлу, мов ясенева стружка, бороду*» (Є, с. 11);

5) пародійні власні назви літературних героїв, до складу яких входять іншомовні індикатори – лексеми, морфеми або

їх сегменти, наприклад: «*Фрау Вільтруд жила в Ремішайді. Величезний похмурий будинок, квартира на третьому поверсі. Кілька великих кімнат, справжні джунглі з екзотичних рослин, паузи в клітках, м'які коти труться об ноги... Фрау Вільтруд зтягнула нас у самі недрі свого рослинно-тваринного царства, всадила в глибокі, як могила, фотелі...*» (ТМ, с. 225). Це ім'я відзначається складними асоціативними зв'язками, зокрема паронімічними (пор.: **Вільтруд** – Гертруда) та екстралінгвальними, закладеними у твірній основі (**Вільтруд** – вільний труд), і в контексті є засобом сатиричного відображення психології споживача.

Деякі з пародійних імен утворені додаванням до іншомовних основ українських антропонімічних суфіксів: «– *Конон Орестович Тавромахієнко, - відреконувався він. – Прошу не дивуватися прізвиську. Означає воно: бій биків. Грецьке слово – тавромахія. Мабуть, предки мої звалися простіше: Убийбик*» (ВЗР, с. 330).

Зафіксовано незначну кількість вигаданих прізвищ, утворених за відомими моделями німецької та англійської антропонімії, напр.: полковник **Дурас** (пор. Дуглас), обер-лейтенант **Дремлер** (пор. Гітлер, Гімлер). Такі прізвища не тільки надають «національної специфіки» слову, а й мають характеристичне значення, зберігаючи чіткість мотивацій з апелятивами;

6) власні назви літературних героїв, побудовані на звуко-наслідувальних асоціаціях: «...*вганяв спис у дошки перед її обличчям, проломлювалося залізо крізь щілини, мало не дістало материних очей; я мала ойкати за дошками, щойно зіп'явшись на ноги, так і прозвали мене Ойкою за те*» (СУК, с. 51); «*Ой Кукулику, кукуличку, куку!*» (ПЗТ, с. 352); «...*і маленький журналіст з надутими щоками, що мав прізвище Півненко, але я охрестив його Кукуріченком*» (ТМ, с. 591).

Значаємо випадки оказіонального словотворення на основі контамінації. За В. Виноградовою, контамінація є особливим об'єднанням семантики коренів в одному слові, значень «назви» і «образу», тобто прообразу і неологізму [4, с. 176].

У мові прози П. Загребельного контамінованих власних назв літературних героїв небагато: **Ханан** (д.-євр. Йоханан + жарг. хана) (Р, с. 510); **Жеребилов** (жеребець+кобила) (ПЗТ, с. 504). Пор. у контексті: «Жеребилов – Жеребокобилов – Жереборябокобилов – сучий син!»; «В адміністративному корпусі щодня з ранку до вечора головбух об'єднання **Ханан** Йосипович Кисельов дає консультації на тему: як при зарплаті в триста карбованців не робити майже нічого, а в п'ятсот карбованців і зовсім нічого».

У пошуках нових стилістичних вражень письменник нерідко звертається до традиційних прийомів утворення псевдоонімічної лексики:

а) додавання звуків – **пугутькало** ← **Шпугутькало**;

б) заміни одного звука іншим – лайл. **хамло** ← **Хабло**.

Пор. у контексті: «*Буксири металися по дворах і в хатах, визирювали, виюхували, винишпорювали, а Хабло знай штрикав довгим залізним цупом, щоб не сховалася й зернина ні під землею, ні під водою*» (ТМ, с. 106);

в) відсікання звука чи морфеми – **Перченко** ← **містер Перч** (НТ, с. 170);

г) переставлення звуків+відсікання – **Шпонька** ← **Пшонь**. Напр.: «...*і всі Шпоньки в прадіда перекутили літери, а в діда відрубали шмат прізвища, і вийшов Пшонь, але я знайду!*» (ВЗР, с. 315).

Аналіз мовного матеріалу дає змогу встановити найтипівіші для мовотворчості П. Загребельного засоби актуалізації внутрішньої форми оказіональних власних назв літературних героїв:

1) «народна» етимологія, що ґрунтується на омонімії: «– Ви знаєте, що таке валюта? – Та ж у нас у селі баба **Валюта** є. – Це не те. **Валюта** – це найвища цінність. Державне надбання» (ВЗР, с. 28); 2) «народна» етимологія, побудована на паронімії: «– Американці називають його **Айком**. Ну то коли до нього дошкребеться **Отто Скорцені**, то він тільки **айкне**» (Є, с. 227); 3) етимологія, зумовлена екстралінгвальними чинниками: «**Кора**, що означає **Корабела**, себто дочка кораблебудівника» (Р, с. 86); «– А чом названо мене **Ярославом**? **Щоб мудрим був?**» (СУК, с. 122).

Висновки. Отже, художній антропонімікон Павла Загребельного за стильовими, структуро-типологічними, граматичними та іншими ознаками дуже розмаїтий. У пошуках експресивного слова письменник завжди міцно спирається на багатство загальнонародної мови, національної історії, традицій. Це свідчить про комунікативну влучність, естетичну доцільність вживання власних назв літературних героїв, їх органічний зв'язок із системою засобів української лінгвостилістики.

Список умовних скорочень:

ВЗР – Вигнання з раю. Київ, 1986.
Є – Євпраксія. Київ, 1987.
НТ – Намилена трава. Київ, 1973.
НУ – Неложними устами. Київ, 1981.
П – Первоміст. Київ, 1984.
ПЗТ – Повне зібрання творів. Т. 4. Київ, 1980.
ЯБ – Я, Богдан. Київ, 1986.
ТМ – Тисячолітній Миколай. Київ, 1994.

Література:

1. Белей Л.О. Українська літературно-художня антропонімія кінця XVIII–XX ст. : автореф. дис. ... д-ра філол. наук : 10.02.01. Ужгород, 1997. 48 с.
2. Ковалев В.П. Выразительные средства художественной речи. Киев: Рад. школа, 1985. 136 с.
3. Нікітіна Ф.О. Виділення і визначення лексико-семантичних полів. *Мовознавство*. 1981. № 1. С. 12.
4. Виноградова В.Н. Стилистический аспект словообразования. Москва : Наука, 1984. 183 с.

Yurchenko O. Literary and artistic anthroponymy in a prose work (on the material of Pavel Zagrebely's work)

Summary. The article is devoted to the study of proper names and their functioning in the artistic text. The conceptual content and variety of stylistic connotations allow us to identify them as numerous and high-frequency units, which belong to one of the leading places: literary and artistic anthroponyms outline the boundaries of the work in relation to the displayed locus and time, they clearly define the existence of those figures that are the main object of the image.

This gives grounds to analyze proper names in the plane of opposition center / periphery. Noting certain successes, the achievements of onomastics in the field of Ukrainian literary and artistic anthroponymy, it should be emphasized that its current state reveals the urgent need to identify, collect and systematize numerous Ukrainian literary and artistic anthroponyms, comprehensive study of their functional and stylistic possibilities, establishing a general and individual character nominations.

The article notes that an important object of scientific research in the field of anthroponymy is the work of Pavel Zagrebely, who is rightly considered an unsurpassed master in giving real and unreal names to his characters. The writer's close connection with the spiritual and material culture of his native people, deep knowledge of other peoples' culture makes it possible to use anthroponyms not only for nominative and stylistic purposes, but primarily for deep social and ethical generalizations.

It is established that the uniqueness of the writer's artistic anthroponymicon is to create broad semantic and associative fields, which include names, nicknames and surnames, combined into a set of names-characteristics, "names-labels" for the name of the same hero.

For the convenience of linguistic description, we propose to take the term "microfield" as a set of words and expressions that make up the thematic series of anthroponyms.

In search of expressive and stylistic expediency of the anthroponym, the writer always relies heavily on the richness of the national language, national history, traditions. This testifies to the communicative accuracy, aesthetic expediency of using the proper names of literary heroes, their organic connection with the system of means of Ukrainian linguistic stylistics.

Key words: onomastics, artistic anthroponymicon, microfield, associative field, names-characteristics.

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 82.09:061.22«19»Лєся Українка
DOI <https://doi.org/10.32841/2409-1154.2021.49-2.12>

*Барабаш С. М.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри україністики
Національного медичного університету імені О. О. Богомольця*

*Бурко О. В.,
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри філологічних і природничих дисциплін
Національного авіаційного університету*

ДІЯЛЬНІСТЬ ЛЕСІ УКРАЇНКИ В КИЇВСЬКІЙ «ПРОСВІТІ»: СТОРІНКАМИ АРХІВІВ

Анотація. Культурно-освітнє товариство «Просвіта», що діяло на початку ХХ ст., стало культурним осередком і рушійною силою національно-визвольного руху. Особливий акцент у статті зроблено на ролі Лесі Українки в діяльності київської «Просвіти». У рік 150-літнього святкування ювілею Великої України особливо цінним є нове прочитання та осмислення архівних документів. Уперше оприлюднено повну статтю Б. Грінченка про товариство «Просвіта», подану до енциклопедії за редакцією С. Южакова.

На основі архівного матеріалу, зокрема «Звідолення Товариства Просвіта у Києві» за 1906–1910 рр., Енциклопедії за редакцією С. Южакова, архівних матеріалів Інституту рукопису НБУВ, листа Лесі Українки до А. Кримського, висвітлено роль і напрями діяльності мисткині у становленні та розвитку київської «Просвіти» та її значення для українства. Лєся Українка разом із сестрою Ольгою не тільки заснувала бібліотеку-читальню організації, а ще й активно поповнювала її фонди, займалася виданням книжок. У статті наведено лист, у якому вона зверталася до Агатангела Кримського із проханням подарувати бібліотеці його власні твори та інші видання, щоб книжкове наповнення було більш багате та розмаїте.

Л. Косач була головою артистичної комісії. Разом із однодумцями вона спланувала систему вечорів: концерти мали відбуватися щомісяця, присвячуватися одному якомусь письменникові, програма мала складатися по змозі з його творів, а спочатку мусив бути реферат про нього.

Родини Грінченків (Марія Миколаївна, Борис Дмитрович), Косачів (Ольга Петрівна з доньками Ларисою Петрівною та Ольгою Петрівною) були великими просвітниками народу. Їхня громадська робота пов'язана не тільки з товариством «Просвіта», але й із організацією української преси.

Нове прочитання та віднайдення артефактів дає змогу сучасним дослідникам крізь історичні проміжки наблизитися до епохи, часу, постаті Лесі Українки, осмислити філософію її буття та значення для сьогоденної України.

Ключові слова: київське товариство «Просвіта», Лєся Українка, «Звідолення товариства Просвіта», стаття Б. Грінченка, енциклопедія за редакцією С. Южакова, бібліотека, культурно-освітня діяльність.

Постановка проблеми. На початку ХХ ст. на теренах імперської Росії активно діяло культурно-освітнє товариство «Просвіта», серцем і рушійною силою якого були видатні діячі національно-визвольного та культурного руху. Особливо актуальним у рік 150-літнього святкування ювілею Лесі Українки,

у рік видатної української письменниці, громадської діячки, однієї з центральних постатей української культури, є нове прочитання і осмислення архівних документів, пов'язаних із діяльністю Великої України в київській «Просвіті».

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Діяльністю організації «Просвіта» цікавилися такі дослідники, як Л. Волкотруб, Н. Опанасенко, М. Коробка, О. Малюта, зокрема ролі Лесі Українки в діяльності товариства присвячено праці М. Мороз [1], М. Коробки [2; 3], М. Низового [4], М. Чашук [5], А. Божука [6, с. 3–6]; Б. Янович [7, с. 82–86].

Мета статті – на основі багатого архівного матеріалу, зокрема «Звідолення Товариства Просвіта у Києві» за 1906–1910 рр., Енциклопедії за редакцією С. Южакова, архівних матеріалів Інституту рукопису НБУВ, листа Лесі Українки до А. Кримського, висвітлити роль і напрями діяльності мисткині у становленні та розвитку київської «Просвіти» та її значення для українства; уперше оприлюднити повну статтю Б. Грінченка про товариство «Просвіта», подану до енциклопедії за редакцією С. Южакова.

Виклад основного матеріалу. Родина Косачів брала участь у створенні та організації роботи київської «Просвіти» протягом 1906–1909 рр. Раніше Б. Грінченко подав до енциклопедії за редакцією С. Южакова статтю про товариство «Просвіта» у Львові, але надрукували тільки перші два речення [8, с. 693], що частково збігаються з рукописом. Уперше оприлюднюємо розвідку за чорновими автографами Б. Грінченка, що збереглися в Інституті рукописів НБУВ: «Просвіта – так називається просвет. о-во (Т-во П-та), основанное в 1868 г. во Львове галицкими украинцами, преимущ. молодежью [в енциклопедії: *младшими представителями интеллигенции, с целью просвещения народа.* – *Авт.*]. Цель ее была – развитие и просвещение народа. Встреченная враждебно со стороны ретроградных партий (москалефилов и рутенцев) она, однако, продолжала успешно развиваться. Благодаря отсутствию в то время политич. организации среди галиц. укр. общество первоначально играло отчасти и политич. роль, являясь представителем и защитником укр. национальности, но потом эта сторона деят. отпала и усилия о-ва были направлены на выдачу пособий учащейся молодежи, устройство школ, учреждение стипендий при учебных заведениях, а главным образом издание книг и устройство сельских библиотек. Просвещ. галиц. украинцев сильно задерживалось тем обстоят., что для школ и гимназий недоставало учебников на укр. языке. Молодое

о-во позаботилось о том, чтобы они были составлены, и затем издало целый ряд таких учебников, поставив тем школьное просвещение своего народа на верную почву. Рядом шли дешев. издания для нар. чтения. В послед. время их было около 300 (двенадцать № ежегодно) содержания беллетристич. и поэтич., историческ., географич. и этнографич., экономич., политического, медицинского, утилитарного и проч. Среди авторов встречаем имена лучших укр. писателей и ученых. Число экз. в кт. издаются эти книжки от 2 до 10 тысяч. Часть их рассылается даром членам о-ва, остальная – продается. Сельск. библиотеки (читальни), кот. устраив. Пр-та, являются в сущности маленькими самоуправляющимися обществ. учреждениями с довольно широкой программой. Кроме собств. библиотеки и кабин. для чтения такая «Чит.» имеет право устраивать и обыкн. устраивает попул. чтения, лит. вечера, театр. представления, ссудо-сберег. кассу, потреб. лавку, склады зерна, а также артели с.-хозяйств. и промышленные. Такого рода Чит. о-во с конца 1891 г. согласно новому уставу. В 1899 г. чит. было 816, из них часть только что была разрешена и еще не функционировала, а из 748 функционировавших лишь 531 прислали свои отчеты, из кот. оказывается, что членов было 31 675, из них женщин – 2 734; о-во подарило в эти читальни 37 400 экз. книг, а всего там было книг около 70 000 экз., кроме того выписывалось 1 579 газет. Помянутых учреждений с. хоз. и экономич. характера было более 300. Само о-во П-та имеет ряд отделений в 44 гт. Галиции и более шести тысяч членов, собственный дом, в нем библиотеку и пр. См. «Справоздана з діяльності т-ва «Просвіта» разн. годов и Белей, Двацять і п'ять літ історії Т-ва «П-та». Л. 1894. *(не завершено, все перекреслено горизонтальною лінією)* [9].

В архівах Інституту рукопису НБУВ зберігається чернетка Заяви до київського губернатора про дозвіл на створення «Просвіти», яку підписали М. Лисенко і Б. Грінченко. 26 травня 1906 р. було затверджено статут товариства (написав М. Левицький із редакторськими правками Б. Грінченка).

Цінними є «Звідомлення» товариства «Просвіта» як документи, що фіксують напрями та результати діяльності її членів. Подався реєстр членів (почесних і дійсних), оплата членських вкладок. Акцентуємо увагу на участі в організації Лесі Українки. Так, у 1906 р. серед дійсних членів зафіксовано «95. Косач Лариса. Київ, М.-Благовіщ., 97» [10, с. 67], у 1907 р. серед дійсних членів «155. Косач-Квітка Лариса», членських вкладок заплачено 1906 р. – 3 руб., 1907 р. – 3 руб., 1908 р. – 3 руб. [11]; у 1908 р. серед дійсних членів «199. Косач-Квітка Лариса, Тифріс», членські вкладки виплачені: 1906 р. – 3 руб., 1907 р. – 3 руб., 1908 р. – 3 руб., 1909 р. – 3 руб. [12]; 1909 р. – серед дійсних членів «227. Косач-Квітка Лариса Петровна, Єгипет, Гелуан», членські вкладення виплачено з 1906 по 1909 рр. по 3 руб. [13]. Отже, можемо простежити місця проживання письменниці, окреслення її іменем себе, особливу ретельність у фінансовій стороні справи, що стосується діяльності громади. Із 10 листопада 1908 р. О. Косач-Кривинюк узяла на себе обов'язки скарбника «Просвіти». Вона разом із матір'ю О. Косач і сестрою Л. Косач-Квіткою, як і інші члени товариства, вносили кошти до скарбниці «Просвіти» тричі по 3 карб. (1907 р.), чотири рази по 3 карб. (1908–1909 рр.).

Організація спочатку об'єднувала 277 осіб, а наприкінці свого існування (у 1909 р.) – 625. Наприкінці червня (25 червня) 1906 р. до Ради Товариства вибрали Б. Грінченка, Л. Косач, О. Косач, І. Левицького, В. Степанківського,

С. Шемета [10, с. 24]. Того ж року Б. Грінченка обрали головою товариства «Просвіта» в Києві, а секретарем – Л. Косач. Вона й підписала квиток № 1 члена «Просвіти» Б. Грінченка. На поч. 1907 р. до Ради Товариства ввійшли ще й В. Дурдуківський і В. Степанківський. Проте 21 травня доручили тимчасово виконувати обов'язки радників дд. О. Волошинову та В. Цимбалові, оскільки Л. Косач та О. Косач покинули Київ [11, с. 3]. Із початком 1908 р. у члени ради обрано Б. Грінченка, Д. Дорошенка, В. Дурдуківського, Л. Косач, О. Косач-Кривинюк, М. Орловського, М. Синицького і В. Страшкевича. Але з 8 червня Л. Косач вийшла з ради [12, с. 3].

У «Просвіті» діяло чотири комісії: видавнича, бібліотечна, шкільно-лекційна та артистична. Згідно з постановою загального збору бібліотечна комісія товариства почала впорядковувати бібліотеку при ньому. Книги надійшли (подаємо в хронологічному порядку) від родини Грінченків, К. Квітки, А. Карпова, Л. Косач, ... О. Косач, ... А. Косач (1906 р.), від родини Грінченків, ... П. Косача, М. Косача, ... (1907 р.), від родини Грінченків та ін. (1908 р.). До бібліотеки надсилалися безплатно українські часописи, наприклад «Рідний край» (1907 р., 1908 р.), що видавала Олена Пчілка. Книжковим фондом могли користувалися тільки члени цього товариства. Леся Українка разом із сестрою Ольгою організувала бібліотеку-читальню товариства «Просвіта», поповнювала фонди, займалася виданням книжок. Епістолярна спадщина поетеси також засвідчує активну діяльність в організації просвітницького руху в Києві. Наприклад, у листі до А. Кримського від листопада 1906 р. Леся Українка писала: «Тим часом я сама розпочинаю прохання до українців у Москві з Вашої власної шановної особи і прошу від бібліотечної комісії товариства «Просвіта», чи не будете ласкаві подарувати нам до бібліотеки Ваші твори й видання, та й, може, так знайдуться у Вас неконечне потрібні для вас самих книжки (не тільки українські, але й іншої мови). Наша мета – зробити нашу бібліотеку настільки багатого і розмаїтого, щоб українець, перебуваючи в Києві, не потребував ходити по чужих бібліотеках, а зміг би знайти загоду в своїх літературних потребах у рідній інституції. Хотілося б вірити, що Україна зробить це для себе, хоч у цій справі. А не хочеться думати, щоб Ви відмовилися допомогти нашій бібліотеці, надто як я вже знаю з факта Вашу прихильність до нашої «Просвіти». Добре було б якнайскоріше провести всякі просвітні заходи, бо тепер мало хто сподівається довгого віку...» [14, с. 291–292].

Л. Косач була головою артистичної комісії. Разом із однокумцями вона спланувала систему вечорів: концерти мали відбуватися щомісяця та присвячуватися одному якомусь письменникові, програма мала складатися по змозі тільки з його творів, а спочатку мусив бути реферат про нього. Отже, готували концерти, присвячені: 1) українським композиторам; 2) Маркові Вовчку; 3) М. Коцюбинському; 4) В. Самійленкові; 5) І. Франкові; 6) П. Кулішеві; 7) М. Старицькому; 8) А. Кримському; 9) Т. Шевченкові; 10) М. Драгоманову. Хорові номери виконував народний хор д. Опанасенка. Ціна місць від 10 до 1 карб. Зазвичай вечори відбувалися в Бульварно-Кудрявській Авдиторії (тепер буд. № 26). У 1907 р. провели один великий вечір, присвячений Т. Шевченкові, що відбувся в театрі «О-ва Грамотности», оскільки комісія одержала дозвіл. Протягом 1908 р. артистична комісія організувала прогулянку до Межигір'я на пароплаві, підготувала концерти імені українських поетів: Т. Шевченка, Лесі Українки, Олесея, Руданського, що дали 787 карб. прибутку.

22 січня 1909 р. відбувся літературно-музично-вокальний концерт, присвячений поезіям Лесі Українки з рефератом Л. Черняхівської у Народній Авдиторії; 26 лютого – спектакль-концерт із нагоди роковин Т. Шевченка у Театрі Грамотности.

У 1909 р. педагогічна підкомісія працювала над збіркою матеріалів для 1-го року виховання дітей. Із «Молодої України» (1908–1909) відібрала «Українські народні казки для дітей, записи Б. Грінченка», «Етнографічні матеріали Б. Грінченка», «Дитячі гри, пісні і казки» Л. Косач та інше.

О. Косач долучила свої зусилля до роботи шкільно-лекційної комісії. Члени «Просвіти» прочитали 17 лекцій протягом 1909 р. За їхніми підрахунками, у середньому на кожній із них було 122 слухачі. Зокрема, Ольга Петрівна виступила з лекцією «Українські різдвяні колядки» 19 грудня 1909 р. Сімдесят шість слухачів слухали її в залі Деміївської чайної Т-ва Тверезости.

Висновки. Отже, на основі архівного матеріалу можна визначити важливу роль Лесі Українки в діяльності київського товариства «Просвіта». Родини Грінченків (Марія Миколаївна, Борис Дмитрович), Косачів (Ольга Петрівна з доньками Ларисою Петрівною та Ольгою Петрівною) були великими просвітниками народу. Їхня громадська робота пов'язана не тільки з товариством «Просвіта», але й із організацією української преси.

Нове прочитання та віднайдення артефактів дає змогу сучасним дослідникам крізь історичні проміжки наблизитися до епохи, часу, постаті Лесі Українки, осмислити філософію її буття та значення для сьогоденної України.

Література:

1. Мороз М. Леся Українка і «Просвіта». *Україна: культурна спадщина, національна*. 2010. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/60151/7-Moroz.pdf?sequence=1>.
2. Коробка М. Становлення і розвиток українських товариств «Просвіта» як осередків національно-культурного відродження (друга половина XIX – перша половина XX ст. *Етнічна історія народів Європи*. 2014. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/eine_2014_42_23.pdf.
3. Коробка М. Шляхи реалізації концепції національної освіти дітьми Просвіти на початку XX ст. *Краєзнавство*. 2013. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/kraeznavstvo_2013_4_21.pdf.
4. Низовий М. Українська книжка в діяльності київської дореволюційної просвіти. *Вісник Харківської державної академії культури*. 2014. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/hak_2014_42_18.pdf.
5. Чашук М. Леся Українка та Ольга Косач-Кривинюк біля витоків київської «Просвіти» (до 100-річчя від часу заснування). *Леся Українка і родина Косачів в контексті української та світової культури* : наук. зб. : матеріали 3-ї Всеукр. наук.-практ. конф., 24–25 лютого 2006 р., с. Колодяжне / Упр. культури і туризму Волин. облдержадмін. [та ін.]; [відп. за вип.: А. Силук, В. Комзюк]. Луцьк, 2006. Вип. 3. С. 27–30.
6. Божук А. Соціальні контакти Лесі Українки з представниками українства в Криму наприкінці XIX – на початку XX ст. *Леся Українка і родина Косачів в історії української та світової культури* : наук. зб. : матеріали Всеукр. наук.-практ. конф., присвяч. 150-річчю від дня народження Лесі Українки, с. Колодяжне, 25 лютого 2021 року / упоряд. Є. Ковальчук. Луцьк, 2021. 196 с.
7. Янович Б. Листування Лесі Українки з Агатангелом Кримським. *Леся Українка і родина Косачів в історії української та світової культури* : наук. зб.: матеріали Всеукр. наук.-практ. конф., присвяч. 150-річчю від дня народження Лесі Українки, с. Колодяжне, 25 лютого 2021 року / упоряд. Є. Ковальчук. Луцьк, 2021. 196 с.
8. Грінченко Б. Д. Косач / Большая Энциклопедия. Словарь общедоступных сведений по всем отраслям знания под ред. С.Н. Южакова. Т. 11. КИТЫ – ЛАНДАУ. 1903. С. 387–388. https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Yuzhakov_Big_Encyclopedia_Book_11.djvu&page=5.
9. Грінченко Б. Д. Просвіта. ІР НБУВ. Ф. І. № 31445. Арк. 1144.
10. Звідомлення товариства Просвіта у Києві, заснованого в пам'ять Т. Шевченка, за 1906 рік. У Києві, 1907. 74 с.
11. Звідомлення товариства Просвіта у Києві, заснованого в пам'ять Т. Шевченка, за 1907 рік. У Києві, 1908. 3 друкарні 1-ої Київськ. Друкарськ. Спілки Трьохсвят. 5.
12. Звідомлення товариства Просвіта у Києві, заснованого в пам'ять Т. Шевченка, за 1908 рік. У Києві, 1909. 105 с.
13. Звідомлення товариства Просвіта у Києві, заснованого в пам'ять Т. Шевченка, за 1909 рік. У Києві, 1910. 220 с.
14. Савчук В. Доля листів Лесі Українки. Луцьк, 2011.

Barabash S., Burko O. Lesya Ukrainka's activity in Kyiv "Prosvita": pages of archives

Summary. Cultural and educational society “Prosvita”, which operated at the beginning of XX century became a cultural center and the driving force of the national liberation movement. Special emphasis in intelligence is placed on the role of Lesya Ukrainka in the activities of Kyiv Prosvita. In the year of the 150-th anniversary of the anniversary of the Great Ukrainian, a new reading and comprehension of archival documents is especially valuable. For the first time, a full article by B. Hrinchenko about the Prosvita society, published in S. Yuzhakov's encyclopedia, was published.

On the basis of archival material, in particular “Report of the Prosvita Society in Kyiv” for 1906–1910, Yuzhakov's Encyclopedia, archival materials of the Institute of Manuscripts of NVUV, Lesya Ukrainka's letter to Agatangel Krymsky, the role and directions of the artist's activity in formation and development of Kyiv Enlightenment and its significance for Ukrainians. Lesya Ukrainka and her sister Olga not only founded the library-reading room of the organization, but also actively replenished its funds and published books. The article contains a letter in which she addressed Agatangel Krymsky with a request to donate his own works and other publications to the library to make the book content richer and more diverse.

L. Kosach was the chairman of the artistic commission. Together with like-minded people, she planned a system of evenings: concerts were to take place monthly and be dedicated to one writer, the program was to consist only of his works, and first there had to be an essay about him.

The families of Hrinchenko (Maria Mykolayivna, Borys Dmytrovych), Kosach (Olha Petrovna with their daughters Larisa Petrovna and Olha Petrovna) were great educators of the people. Their public work is connected not only with the Prosvita society, but also with the organization of the Ukrainian press.

A new reading and discovery of artifacts allows modern researchers through historical intervals to approach the era, time, figure of Lesya Ukrainka, to comprehend the philosophy of its existence and significance for today's Ukraine.

Key words: Kyiv Society “Enlightenment”, Lesya Ukrainka, “Report of the Society of Enlightenment”, article by B. Hrinchenko, encyclopedia by S. Yuzhakov, library, cultural and educational activities.

Bernar G. B.,

*Ph.D. in Philology, Associate Professor,
Associate Professor at the English Philology Department
Ivan Franko National University of Lviv*

VERBAL REPRESENTATION OF EXISTENTIAL ISSUES IN HAROLD PINTER'S PLAY *THE CARETAKER*

Summary. The article is devoted to the analysis of one of early plays by English absurdist playwright of XX–XXI c. – Harold Pinter. The object of our investigation is the text of the play *The Caretaker* by Harold Pinter, and its subject is verbal representation of existential issues in the play. As it is known, the philosophy of Existentialism and main ideas of A. Camus and J.-P. Sartre influenced the formation of drama of absurd as a genre. Hence the goal of the article is to study verbal representation of existential issues in Harold Pinter's play *The Caretaker* from linguostylistic point of view. The focus is on such existential issues as: menacing intrusion into a human dwelling; aggression and violence as a feature of contemporary society; human inability and unwillingness to communicate with others; human isolation, loneliness and desperation in modern world. In his play, H. Pinter shows an unhappy, reserved person locked up in a small shell and unwilling to leave it. Characters' dialogue and author's remark have been analyzed in our research. It has been revealed that dominant lingual means of expression of existential issues in the work are repetition at morphological, lexical and syntactic levels; irony; climax; aposiopesis; parallel constructions; time fillers and incomplete, elliptical sentences. The characters' dialogue is often illogical, inconsistent, without personages' response cues to previous utterances of their interlocutors and with frequent change of conversation topics due to main characters' unwillingness to develop them. The effect of absence of human communication and their reluctance to socialize is strengthened by constantly used author's remark "pause" and "silence". Nevertheless, personages' utterances are emotional – the information obtained from the author's remark denoting certain emotional state of speakers – worry, anxiety, fear, aggression, pain etc.

Key words: drama of absurd, philosophy of existentialism, existential issues, characters' dialogue, author's remark, dominant linguistic means.

Formulation of the problem. The term "The Theatre of the Absurd" refers to dramatic works of certain European and American dramatists of the 1950s and early '60s [1]. When first performed, these plays shocked their audiences as they were startlingly different from anything that had been previously staged. In fact, many of them were labeled as "anti-plays". In an attempt to clarify and define this radical movement, Martin Esslin coined the term "The Theatre of the Absurd" in his book entitled "The Theatre of the Absurd". He defined it as such, because all of the plays emphasized the absurdity of the human condition [2]. According to Martin Esslin, "absurd" originally means "out of harmony" in a musical context. Hence, its dictionary definition is "out of harmony with reason or propriety; incongruous, unreasonable, illogical". In common usage in the English-speaking world,

"absurd" may simply mean "ridiculous". But this is not the sense in which Camus uses the word, and in which it is used when we speak of the Theatre of the Absurd. Esslin uses Ionesco's understanding of the term: "absurd is that which is devoid of purpose... Cut off from his religious, metaphysical and transcendental roots, a man is lost; all his actions become senseless, absurd, useless" [3, XIX].

Each play of the Theatre of the Absurd shows man's existence as illogical and meaningless. According to Susan C.W. Abbotsen, this idea was a reaction to the "collapse of moral, religious, political, and social structures" after two World Wars of the Twentieth Century [4, p. 1]. Among the English representatives of The Theatre of the Absurd are Samuel Beckett, Harold Pinter and Tom Stoppard.

Absurdist Theatre was heavily influenced by Existential philosophy. It aligned best with the philosophy in Albert Camus' essay *The Myth of Sisyphus*. In this essay, Camus attempts to present a reasonable answer as to why a man should not commit suicide in face of a meaningless, absurd existence. To do so, he uses the Greek mythological figure, Sisyphus, who was condemned to push a boulder up a mountain, only to have it roll back down. He repeats this futile cycle for all of eternity [2]. On the final pages of the essay, Camus states that "One must imagine Sisyphus happy" [5, p. 78]. He means that the struggle of life alone should bring one's happiness. Essentially, we can find meaning in living even without knowing why we exist. The absurd dramatists, however, did not resolve the problem of man's meaningless existence quite as positively as Camus. In fact, they offered no solution to the problem, suggesting that the question is ultimately unanswerable [2].

Analysis of recent research and publications. Pinter's play *The Caretaker* has been an object of numerous recent investigations – Özkan Kırmızı and Zeynep Kurt Yıldız have applied a Freudian psychoanalytic approach to the play focusing on neurotic disorder and alienation [6]; Basaad Albadri Mhayyal has explored silence as a means of communication in the play [7]; Mangesh R. Adgokar has studied menace and violence of unspecific forces in the play [8]; Prashant Mandre has investigated the theme of allegiance and meaninglessness of life in the play [9]; Arwind Nawale's article deals with pragmatics and focuses on a study of deixis in Pinter's play [10]; Anila Jamil's article gives a psychoanalytic reading of the play *The Caretaker* concentrating on society's role in creating neurotics [11]; Mari Anne Kyllesdal in her thesis analyses repetition patterns in Pinter's plays *The Hothouse* and *The Caretaker* [12]. Each research deals with a certain, specific aspect. In our investigation we have decided to combine literary and linguistic approaches and explore not only the existential issues raised in the play but also their verbal representation.

The aim of the article is to study the text of the play *The Caretaker* from linguostylistic point of view focusing on dominant

stylistic devices and expressive means through which existential issues are verbalized in H. Pinter's play.

The presentation of the main research material. *The Caretaker* is one of Pinter's early plays written in 1959. Just like his play *The Room* and S. Beckett's famous play *Waiting for Godot*, it is devoid of plot and action. The focus is on characters' dialogue and author's remark. The play has only three characters and its three acts narrate a night in winter and scenes a few seconds later and a fortnight later. This three-act play describes the appearance of an old tramp, Davies, in a flat of two brothers – Aston and Mick and the way it changes lives of both brothers.

One of the central and recurring motifs is **the motif of intrusion**. At the beginning of the play, in act one, a stranger appears in Aston's dwelling. As a reader finds out, Aston saves Davies from a bar fight (Davies: *If you hadn't come out and stopped that Scotch git I'd be inside the hospital now. I'd have cracked my head on that pavement if he'd have landed...* [13, p. 19]) and invites a homeless man to his flat (Davies: *Anyway, I'm obliged to you, letting me ... letting me have a bit of a rest, like ... for a few minutes...* [13, p. 19–20]). At first, Davies seems to be a simple, illiterate, man. All his cues contain **graphon** (*That was after the guv'nor give me the bullet* [13, p. 19]; *Oh, they're ... they're all right, en't they?* [13, p. 26]; *This ain't your room... I ain't never seen you before* [13, p. 41]); **plenty of colloquial words** (*git; caff; bastard; piss off; bloke; bloody; nigs; dead out; bugger; damn; chap; arse; punch up; fibber; spiky; off your nut; muck about; pal; lousy; nuthouse; nutty; half way gone; what the hell*) and are **grammatically incorrect** (*When he come at me tonight...* [13, p. 17]; *The pan for vegetables, it was* [13, p. 18]; *... we was brought up with the right ideas* [13, p. 19]; *You sleep here, do you?* [13, p. 20]; *... there was someone was living in the house* [13, p. 21]; *Meal they give me!* [13, p. 23]; *Good shoe this* [13, p. 24]; *I been going around an assumed name!* [13, p. 29]; *Them noises* [13, p. 32]; *I don't make no noises* [13, p. 37]). Having pity on a simple, helpless, shabby, old man, Aston not only offers him a bed in his flat but also gives him some coins and tobacco to fill his pipe, and brings him a pair of shoes. Gradually a reader changes his mind about Davies, who, despite all the kindness of Aston, is ungrateful, thus, revealing his true nature. Firstly, he is unwilling to sleep in the offered room because of draughts:

Davies: *Gets very draughty.*

Aston: *Ah.*

Davies: *I'm very sensitive to it.*

Aston: *Are you?*

Davies: *Always have been. Pause. You got any more rooms then, have you?* [13, p. 20].

Later, in act two, Davies comes into conflict with Aston because of the opened window near his bed:

Davies: *... Draught's blowing right in on my head, anyway. Pause. Can't you*

close that window behind that sack?

Aston: *You could.*

Davies: *Well then, what about it, than? The rain's coming right in on my head.*

Aston: *Got to have a bit of air.*

Aston: *Why don't you sleep the other way round? ... Sleep with your feet to the window...*

Davies: *No, I couldn't do that. I mean, I got used to sleeping this way* [13, p. 61–62].

Also, Davies is dissatisfied with the shoes, which Aston brings specially for him, and boldly shows it:

Davies *waggles his feet.*

Davies: *Don't fit though.*

Aston: *Oh?*

Davies: *No. I got a very broad foot.*

Aston: *Mmmn.*

Davies: *These are too pointed, you see.*

Aston: *Ah.*

Davies: *They'd cripple me in a week. I mean these ones I got on, they're no good but at least they're comfortable...* [13, p. 24–25].

In addition to it, trying to make both brothers quarrel, in a conversation with Aston's brother Mick, he says about Aston that "he is nutty and half way gone" [13, p. 82] and "he don't like work" [13, p. 58].

Ultimately, at the end of act three, Davies banishes Aston from his own flat exclaiming "You! You better find somewhere else!... I live here..." [13, p. 77].

Thus, Pinter represents Davies as a menacing stranger intruding into home lives and personal relationship of both brothers. Throughout the whole play Davies is called a "foreigner" [13, p. 42], "fibber" [13, p. 43], "robber" [13, p. 44], "barbarian" [13, p. 44], an "old scoundrel" [13, p. 44] and "an impostor" [13, p. 81] by Mick. The playwright uses an **irony** to show Davies as a menace, as an intruder – throughout the whole play a word "**caretaker**" and its derivative "**caretaking**" is used 15 times [13, p. 51–83]. According to the plot, the younger brother Mick offers Davies to stay in the flat and become a caretaker. Even the play is **ironically entitled** *The Caretaker*. One more detail characterizing Davies in a negative way is the fact that he is dishonest and untrustworthy using false name:

Davies: *You see, what it is, you see, I changed my name! Years ago. I been going around under an assumed name! That's not my real name.*

Aston: *What name you been going under?*

Davies: *Jenkins. Bernard Jenkins. That's my name...* [13, p. 29].

An old man is associated with **aggression and violence**. For example, a few times Davies is described with a knife: "I got a knife here. I'm ready. Come on then, who are you?" [13, p. 54]; "I got a knife, sure I got a knife..." [13, p. 68]; Davies points the knife [13, p. 78]; "I'LL STINK YOU!" He thrusts his arm out, the arm trembling, the knife pointing at Aston's stomach. Aston does not move. Silence. Davies' arm moves no further. They stand [13, p. 78]; Davies draws the knife in to his chest, breathing heavily... [13, p. 78]. It is Mick who notices the violence and aggression of Davies:

Mick: *Eh, you're not thinking of doing any violence on me, are you? You're not*

violent sort, are you? [13, p. 55];

Mick: *Watch your step, sonny! You're knocking at the door when no one's at*

home. Don't push it too hard. You come busting into a private house,

laying your hands on anything you can lay your hands on. Don't overstep

the mark, son [13, p. 47];

Mick swiftly forces him to the floor, with Davies struggling, grimacing, whimpering and staring [13, p. 37];

Mick: *You're violent, you're erratic, you're just completely unpredictable* [13, p. 82].

In the last quote **climax** (*violent, erratic, completely unpredictable*) even strengthens Davies' ruthlessness.

One can easily spot a repeated noun "harm" [13, p. 58–68] used by personages implicitly, and it becomes obvious that this word is referred to Davies – he is the one who does harm, ruins everything.

Not only Davies is associated with cruelty and aggression. Human cruelty and violence is revealed in Aston's monologue in act two, which is considered **the climax of the play**. Aston recalls his past when he was taken to mental hospital and given electric shock therapy: *...Then one day they took me to a hospital, right outside London...I didn't want to go...Then one day ... this man... doctor ... said we're going to do something to your brain... if we don't, you'll be in here for the rest of your life...I tried to escape... they caught me, anyway... they started to come round and do this thing to the brain... they looked like big pincers, with wires on, the wires were attached to a little machine. It was electric...* [13, p. 64–65]. Aston's utterance is so emotional that it is full of **break-in-the-narrative** – he is nervous and fearful remembering the tortures he experienced in the past. Except for aposiopesis, Aston's anxiety is also verbally expressed by **anaphora** (each sentence of his speech begins with repeated personal pronoun "they") and parallel constructions: *they got me there...; they asked me questions...; they'd concluded their examination...; they wanted to know...; they caught me...; they started to come round...; ...what they did to the others; they used to hold the man down...; they'd cover the man up...; they told me to get on the bed...; they had to get me on the bed...* [13, p. 64–65]. Aston shares a detailed description of inhumane treatment in hospital: *"I knew they had to get me on the bed because if they did it while I was standing up they might break my spine ... I laid one of them out and I had another one round the throat, and then suddenly this chief had these pincers on my skull and I knew he wasn't supposed to do it while I was standing up..."* [13, p. 65]. When Aston finishes his monologue with the consequences of his being in this hospital, an auxiliary verb "couldn't" becomes the **key word**: *"I got out of the place ... but I couldn't walk very well ... I couldn't think at all ... I couldn't ... get ... my thought ... together ... I could ... never quite get it ... together... I couldn't hear what people were saying. I couldn't look to the right or the left ... I couldn't keep ... upright... I should have been dead. I should have died. Anyway, I feel much better now. But I don't talk to people now"* [13, p. 66]. Even though this nightmare has ended and a period of time has passed, Aston is still unable to realize himself in this life and be a part of society.

One more existential topic raised in the play is **human inability to communicate**. Harold Pinter shows that people have become isolated, withdrawn and unwilling to listen to others and, what is more important, hear them and communicate with them. All the utterances of each character are unfinished, incomplete, with **elliptical sentences and aposiopesis**:

Aston: You Welsh?

Pause.

Davies: Well, I been round, you know ... what I mean ... I been about ...

Aston: Where were you born then?

Davies (darkly): What do you mean?

Aston: Where were you born?

Davies: I was ... uh ... oh, it's a bit hard, like, to set your mind back ... see

what I mean ... going back ... a good way ... lose a bit of track, like ... you know ...

Aston (going to below the fireplace): See this plug. Switch it on here, if you like.

This little fire... [13, p. 34–35].

In the above-mentioned dialogue, Davies does not answer his interlocutor's question postponing his reply and using some senseless phrases, time fillers and aposiopesis. One more obvious linguistic peculiarity of this dialogue is that Aston immediately switches to the other topic of conversation without any logical connection with the previous one. Not only characters' dialogue reflects human inability and unwillingness to communicate but also author's remark explicitly points at it. **Pinter's most frequent remarks** are "silence" (16 examples) and "pause" (161 examples) constantly used to show that personages remain silent and do not interact.

One more issue raised in Harold Pinter's play is **human loneliness**. Pinter's characters are lonely and this solitude is expressed through Aston and Davies. Aston lives in his flat all alone, his younger brother Mick is a rare guest in his home. That is why all the time he busies himself with something – screwing and unscrewing the plug, trying to fix the toaster and doing some other unnecessary housework: *He crosses down right, to get the electric toaster* [13, p. 18]; *Aston goes back to his bed with the toaster and starts to unscrew the plug* [13, p. 19]; *Aston crosses to the plug box to get another plug* [13, p. 19]; *Aston puts a drawer against the wall* [13, p. 27]; *Aston picks up a screwdriver and plug from the bed and begins to poke the plug* [13, p. 28]; *Aston sits, poking his plug* [13, p. 30]; *Aston goes to his bed, picks up the plug and shakes it* [13, p. 31]; *Aston stands, goes to the sideboard drawer, right, picks up the statue of Buddha, and puts it on the gas stove* [13, p. 49]; *Aston picks up the plug and examines it* [13, p. 51]; *Aston crosses to the chair, puts the plank on it, and continues sandpapering* [13, p. 62]; *He then goes to his bed, ... takes the screwdriver and plug and pokes the plug* [13, p. 84]. All his monotonous and repetitive actions are expressed by **homogeneous verbs** as well as **morphological and lexical repetition**. Because of this loneliness he invites an unknown person, a stranger, to his accommodation and even shares his intimate memories about electric shock therapy given to him in mental hospital in the past. Also, Aston is forlorn because after it he fears and mistrusts people, not mentioning the fact that after this treatment he is physically unable to communicate with others: *"... my thoughts ... had become very slow ... I couldn't think at all ... I couldn't ... get ... my thought ... together ... I couldn't hear what people were saying..."* [13, p. 66]. As for Davies, he is also solitary and miserable. He has no family, no friends, no place to live, no belongings, no money – nothing; he is devoid of everything: *"That's very kind of you, mister. Just enough to fill my pipe, that's all. (He takes a pipe from his pocket and fills it.) I had a tin, only ... only a while ago. But it was knocked off. It was knocked off on the Great West Road"* [13, p. 17]; *"I left my wife ... and I haven't seen her since"* [13, p. 18]; *"I wouldn't mind so much but I left all my belongings in that place, in the back room there. All of them, the lot there was, you see, in this bag"* [13, p. 19]; *"I got this mate at Shepherd's Bush. In the convenience. Well, he was in the convenience. Run about the best convenience they had. Run about the best one. Always slipped me a bit of soap, any time I went in there. Very good soap... I was never without a piece of soap, whenever I happened to be knocking about the Shepherd's Bush area. He's gone now. Went. He was the one who put me on to this monastery"* [13, p. 22]; *"Piss off, he said to me ... If you don't piss off, he says, I'll kick you all the way to the gate ... Get out round*

the corner to the kitchen, he says, get out round the corner, and when you've had your meal, piss off out of it" [13, p. 23]; "Aston: How are you off for money? – Davies: Oh well ... now, mister, if you want the truth ... I'm a bit short. You see, I got nothing for all that week's work I did last week" [13, p. 28].

At first sight Pinter's characters resemble puppets that do the same work and the same actions every day, without any changes – roll cigarettes, fix appliances, pick up the statue of Buddha and put it on the gas stove, put a drawer against the wall, shake blankets, move the sack at the window, put a bucket to catch the rain water, put on and take off clothes and shoes, look out of the window, open and close the door, look about the room, open the case etc. However, while reading further on, one cannot but notice that all the characters experience a range of emotions, they are not as indifferent as they may seem. The playwright expresses their emotions in a **plentiful author's remark: with great feeling** [13, p. 28]; suddenly becomes **aware** [13, p. 30]; **darkly** [13, p. 34]; **anxiously** [13, p. 35]; holds out a **warning** finger [13, p. 38]; a **violent** bellow from Mick sends him back [13, p. 42]; **groaning** [13, p. 42]; **quietly** ... again **amiable**, **banging** on floor [13, p. 42]; stares **warily** [13, p. 43]; **abruptly** [13, p. 46]; moves, stumbles, falls and **cries out** [13, p. 54]; **vehemently** [13, p. 55]; **ruminatively** [13, p. 69]; rising, **briskly** [13, p. 80]; **passionately** [13, p. 83]; both are **smiling**, faintly [13, p. 84]; both remain **still** [13, p. 87].

Conclusion. Thus, we can see that H. Pinter draws our attention to a range of crucial existential problems in his play *The Caretaker*. Pinter's work shows a modern society where everyone is locked up in their own home because of fear of intrusion and the feelings of solitude and mistrust. According to the playwright, every person metaphorically hides himself or herself in a shell unwilling to communicate and interact with others as the world surrounding them is full of violence, aggression and unpredictability. The author, appealing to a reader, has encoded this message in characters' dialogue and author's remark by means of linguistic stylistic peculiarities of the text.

References:

1. Encyclopaedia Britannica. URL: <https://www.britannica.com/art/Theatre-of-the-Absurd>.
2. Samer Ziyad Al Sharadgeh. The Theatre of the Absurd. URL: https://www.researchgate.net/publication/342109178_The_Theater_of_the_Absurd.
3. Esslin M. The Theatre of the Absurd. New York : Anchor Books, 1961. 364 p.
4. Abbotson S. Thematic guide to modern drama. Westport, Connecticut, London : Greenwood Press, 2003. 293 p.
5. Camus A. The Myth of Sisyphus and other Essays. URL: http://people.brandeis.edu/~teuber/Albert_Camus_The_Myth_of_Sisyphus_Complete_Text_.pdf.
6. Kırmızı Ö. and Kurt Yıldız Z. A Freudian psychoanalytic approach to Harold Pinter's The Caretaker. URL: <https://ufuk.edu.tr/uploads/page/enstituler/sosyal-bilimler/ensdergi/say-17/97-110.pdf>.
7. Basaad Albadri Mhayyal Silence as a means of communication in Harold Pinter's The Caretaker. URL: https://www.researchgate.net/publication/331346776_Silence_as_a_Means_of_Communication_in_Harold_Pinter%27s_The_Caretaker.
8. Mangesh R. Adgokar A study of menace and violence of unspecific forces in The Caretaker. URL: <https://www.jetir.org/papers/JETIR1711156.pdf>.
9. Mandre P. The theme of allegiance and meaninglessness of life in Harold Pinter's The Caretaker. URL: http://www.epitomejournals.com/VolumeArticles/FullTextPDF/275_Research_Paper.pdf.
10. Nawale A. A study of deixis in Pinter's The Caretaker. URL: https://www.researchgate.net/publication/315924490_A_Study_of_Deixis_in_Pinter%27s_The_Caretaker_Act_I_EUROPEAN_ACADEMIC_RESEARCH_Romania_Vol_III_Issue_3_June_2015Impact_Factor_34546_UIF_DRJI_Value_59_BISSN_2286-4822_www.euacademicorg_Second_Author_of_th.
11. Jamil A. An analysis of society's role in creating neurotics: a psychoanalytic reading of Pinter's The Caretaker. URL: <http://www.ijern.com/journal/May-2014/08.pdf>.
12. Kyllsdal M.A. The power of repetition: An analysis of repetition patterns in The Hothouse and The Caretaker by Harold Pinter. URL: https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/25332/kyllsdal_master.pdf?sequence=1.
13. Pinter H. Complete Works: Two. New York: Grove Press, 1977. 249 p.

Бернар Г. Б. Вербальна репрезентація екзистенційних проблем у п'єсі Гарольда Пінтера «Сторож»

Анотація. Статтю присвячено аналізу однієї з ранніх п'єс англomовного драматурга-абсурдиста ХХ–ХХІ століть – Гарольда Пінтера. Об'єктом дослідження є текст п'єси Г. Пінтера «Сторож», а предметом – вербальна репрезентація екзистенційних проблем у п'єсі «Сторож». Як відомо, філософія екзистенціалізму та основні ідеї А. Камю і Ж.-П. Сартра вплинули на формування жанру драми абсурду. Відповідно, мета статті – дослідити вербальну репрезентацію екзистенційних проблем у п'єсі Гарольда Пінтера «Сторож» із погляду лінгвостилістики. Зокрема, акцентовано увагу на таких екзистенційних проблемах: загроза проникнення в людську домівку; агресія та жорстокість як риса сучасного суспільства; неспроможність і небажання людини спілкуватися з іншими; замкнутість, самотність і приреченість людини в сучасному світі. У своїй п'єсі Г. Пінтер зображає нещасну маленьку людину, яка замкнулась у своїй маленькій мушлі та не хоче покидати її. Досліджено діалог персонажів та авторську ремарку. У статті виявлено, що домінуючими лінгвальними засобами вираження екзистенційних проблем у творі є повтор на морфологічному, лексичному та синтаксичному рівнях; іронія; клімакс; апосіопеза; паралельні конструкції; заповнювачі та неповні, еліптичні речення. Часто діалог персонажів є нелогічним, непослідовним із відсутніми репліками-реакціями дійових осіб на попередні висловлювання їхніх співрозмовників і з постійною зміною тем розмови через небажання головних героїв їх розвивати. Ефект відсутності спілкування між людьми та їхнє небажання соціалізуватися підсилюється ще й часто вживаною авторською ремаркою «пауза» і «тиша». Утім, висловлювання персонажів є емоційно наповненим, на що вказує авторська ремарка, яка позначає той чи інший емоційний стан мовців – занепокоєння, хвилювання, страх, агресію, біль тощо.

Ключові слова: драма абсурду, філософія екзистенціалізму, екзистенційні проблеми, діалог персонажів, авторська ремарка, домінуючі лінгвальні засоби.

Вісько Г. Г.,
orcid.org/0000-0002-6774-005X
викладачка кафедри романо-германської філології та перекладу з німецької мови
Чорноморського національного університету імені Петра Могили

ОґЮСТ БРІЗЬО – ПОПУЛЯРИЗАТОР БРЕТАНІ В ПАРИЖІ: СТВОРЕННЯ ЕТНООБРАЗУ БРЕТАНІ ТА ДІАЛОГ ІДЕНТИЧНОСТЕЙ У ТВОРАХ ПОЕТА

Анотація. У Франції на початку XIX століття розгортався процес націєтворення, під час якого провідними проєспубліканськими інтелектуалами у текстах створювався позитивний наратив централізованої національної держави. Проте окремі регіони, наприклад Бретань, репрезентувалися як агресивні і примітивні антиподи цивілізованої республіки. Одним серед перших бретонських письменників XIX століття, які намагалися створити для Бретані позитивний образ, став Оґюст Брізьо (1803–1858).

Цю розвідку присвячено дослідженню вибраних творів бретонського і французького поета-романтика Оґюста Брізьо, а саме поем французькою мовою «Marie» (1832), «Les Bretons» (1845) та деяких поезій із бретономовної колекції «Télen Arvor» (1844). Проаналізовано, яким чином у творах Брізьо створювався та транслювався позитивний етнообраз Бретані. Зроблено спробу описати проблему ідентичності ліричного героя і наратора у текстах поета.

Поема «Марі» Оґюста Брізьо стала одним із перших літературних творів, які транслювали позитивний або, принаймні, менш ворожий, менш агресивний і відчужений образ Бретані, ніж це можна спостерігати у попередніх творах французьких інтелектуалів, наприклад, у романі «Шуани, або Бретань 1799 року» Оноре де Бальзака. У подальших текстах поет намагався підтримувати і популяризувати такий образ, а також робив спробу, як і деякі інші бретонські інтелектуали, познайомити суспільство з бретонською літературою і фольклорною традицією.

Припускається, що у творах Брізьо можна спостерігати діалог або конфлікт ідентичностей, який міг впливати на вибір поетом мов для своїх текстів, на особливості створення літературних образів, зокрема, літературного етнообразу Бретані, та на своєрідність втілення романтичної концепції дуальної реальності, де світом реальним, буденним, проте необхідним став Париж, а от Бретань, мала батьківщина Брізьо, репрезентувала світ ідеальний, альтернативний раціональній буденності та нереальний.

Ключові слова: бретонська ідентичність, бретонська література, етнообраз, романтизм, французька література, XIX століття.

Постановка проблеми. Європейській літературі доби романтизму присвячено чимало досліджень. Проте це поле все ще надає можливості для нових розвідок. Наприклад, літературу, створену державними мовами, досліджують відносно активно і всебічно, тоді як літературним творам, які належать регіональним письменникам та/або створені мовами, які не мають державного статусу, приділяють відносно менше уваги. Таке спостерігаємо, наприклад, у випадку з Оґюстом Брізьо, бретонським поетом, який творив двома мовами – французь-

кою та бретонською. Попри внесок поета у становлення бретонської та французької літератури доби романтизму, у створення бретонського літературного етнообразу та, як наслідок, у творення бретонської ідентичності, його творчість залишається дещо в тіні літературних наробок як французьких романтиків, так і бретонських (бретономовних) письменників та збирачів фольклору.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Основний масив сучасних публікацій, присвячених О. Брізьо, належить дослідниці Гізер Вільямс. У роботі «Постколоніальна Бретань: література поміж мовами» (2007) [1] Г. Вільямс фокусує увагу на дослідженні двох текстів поета, які вважаються його головними творами, – франкомовних поем «Марі» та «Бретонці». Дослідниця аналізує значення творчості О. Брізьо для його епохи і для створення, «винайдення» іміджу Бретані, а також розмірковує про вибір поетом мови (або мов) для своїх творів і про наслідки цього вибору. Жозеф Ріо (2018) формулює схожі думки про роль Брізьо як про «винахідника» етнообразу Бретані [2].

Окрім уже зазначених розвідок, Брізьо зрідка згадується в імагологічних студіях інших авторів, у дослідженнях, присвячених лінгвістиці бретонської мови, енциклопедичних статтях з історії бретонської літератури, наприклад, у Патріка Янга [3], Анни Мурадової [4], Фанша Морвану [5].

Українські дослідження і публікації, присвячені творчості поета, нам знайти не вдалося. Проте Оґюст Брізьо і його збірка «Télen Arvor» («Армориканська арфа») згадуються у переліку бретонських літераторів XIX століття у короткій довідковій статті Оксани Пахльовської (1988) [6], присвяченій бретонській літературі. Статтю розміщено в Українській Літературній Енциклопедії.

Постановка завдання. Метою розвідки ми вбачаємо визначення ролі Оґюста Брізьо для літературного процесу Бретані й Франції у XIX столітті та для трансформації літературного етнообразу Бретані. Для цього планується розв'язати такі завдання:

- описати створюваний поетом літературний етнообраз Бретані;
- проаналізувати, яким чином втілювалася (не)бретонська ідентичність у поетичній творчості Брізьо;
- визначити особливості втілення романтичної концепції у творчості поета.

Матеріалами розвідки є поетичні твори Оґюста Брізьо «Marie» («Марі» 1832), «Les Bretons» («Бретонці» 1845), вибрані поезії зі збірки «Télen Arvor» («Армориканська арфа»).

Виклад основного матеріалу. XIX століття відзначилося для Франції (як і для більшості країн Європи) процесами націєтворення. До створення національних наративів залучалися представники інтелектуальної верстви населення, зокрема письменники. Поруч із панфранцузьким загальнонаціональним наративом активно творилися регіональні етнообрази. Оскільки інтелектуалами, які підтримували ідею централізованої республіки, часто з метою послабити ідеї про регіоналізм та децентралізацію транслиювався ворожий або вадовий гетерообраз нефранцузьких етносів Франції, інтелектуальні представники регіонів чи етнічних груп могли реагувати створенням позитивного іміджу свого регіону, розгортанням дискусій навколо питань ідентичності та формуванням ідей націоналізму, як це відбулося, наприклад, у Бретані [7; 8]. Уживаючи терміни «гетерообраз», «літературний етнообраз», «автообраз», ми спираємося на термінологію В. Будного [9, с. 52–54].

Особливості створення позитивного автообразу Бретані. Огюст Брізьо, поет, що походив із бретонського Лор'яну, став відомим широкому загалу, коли у 1832 році презентував свою романтичну поему французькою мовою «Марі», присвячену Бретані [2]. Літературні кола сприйняли поему і її автора приязно. Жозеф Ріо розмірковує над імовірною причиною успіху: «Ніхто й подумати не міг, що Бретань може бути взятою у якості літературного матеріалу і привести до успіху. Брізьо був першим, хто це зробив» [2]. Очевидно, дослідник має на увазі саме репрезентацію позитивного образу регіону, оскільки на цей момент читачам уже був відомий роман Оноре де Бальзака «Шуани, або Бретань 1799 року» (1829), у якому Бретань та історичні події, пов'язані з цим регіоном, так само опинилися у центрі оповіді, бретонські персонажі були серед головних, і сам роман приніс його автору успіх. Проте гетерообраз, змальований у «Шуанах», був різко негативним, і таке змалювання регіону до 1830-х рр. було тенденцією [1, с. 49].

Змальовуючи Бретань і бретонців у поемі «Марі», Огюст Брізьо, на нашу думку, не надто відхиляється від того набору стереотипів, якими вже був наповнений образ регіону, раніше репрезентований, наприклад, Бальзаком. Мало того, можна простежити певну інтертекстуальність: Брізьо навіть обігрує деякі знакові метафори із роману «Шуани», наче веде діалог з його автором. Наприклад, у «Шуанах» надається контрастне порівняння Бретані і Франції: «*ce pays ressemble à un charbon glacé qui resterait obscur et noir au sein d'un brillant foyer*» [10, с. 16], де Бретань порівнюється з застиглим вугіллям, а Франція – з виблискуючим вогнищем. Тим самим Бальзак ніби відмежовує Бретань від суцільної Франції, змальовує її очужиненим елементом. На протигагу такій репрезентації, Брізьо, описуючи Париж, вживає метафору «*un ardent foyer qui lance en tout lieu ses rayons*» – «*полум'яне вогнище, яке кидає усюди свої промені*» [11, с. 7], яка може бути ремінісценцією на «*un brillant foyer*» Бальзака, проте Брізьо, з одного боку, не вдається до такого контрастного порівняння Парижа і Бретані, а з іншого – не протиставляє Бретань молодій французькій республіці настільки категорично, тим самим інкорпоруєчи її у монолітну Францію, репрезентуючи свій регіон як гармонійну частину ідеї суцільної держави, а не акцентуючи увагу на агресивній інакшості та ворожості.

Створення позитивного іміджу Бретані, (пере)відкриття її для небретонців Брізьо робить своєю метою у передмові до «Марі»: «*Нехай мій край мені пробачить, якщо я показую*

шлях до його джерел та верескових пустель» [11, с. 4]. У «Бретонцях» так само, обігруючи вже знайомі образи та пейзажі, поет робить спробу презентувати їх позитивно, навіть вигідно, надаючи поради гіпотетичним туристам. Йому важливо, щоби решта Франції могла зрозуміти Бретань. Так, наприклад, ліричний герой звертається до читача (який, за його задумом, швидше за все, не є бретонцем), оголошуючи схожу мету своєї поетичної оповіді, як і в «Марі»: «*O, vi, хто через мої вірші покохає Бретань...*» («*O vous, qui par mes vers aimerez la Bretagne...*») [11, с. 182], після чого підказує, коли краще відвідати певну місцевість, щоби побачити локальну традицію паломництва.

Аналізуючи роль Брізьо і його франкомовних поем для становлення літературного образу Бретані, Г. Вільямс та Ж. Ріо роблять акцент на його пейзажах, які для романтичної поезії були вагомим і типовим елементом. На думку Г. Вільямс, пейзажі в «Марі» мають підкреслювати гармонійні стосунки бретонців з природою та інформувати читача, що саме навколишнє середовище надало бретонцям найкращі фізичні здібності та риси характеру, які оспівуються поетом: «*Ми бачимо природу в усій її величі: сповнену квітами, плодючу та мирну. Марі, головна героїня однойменної поеми, і сама є квіткою – квіткою гречки...*» [1, с. 59]. У передмові до «Бретонців» Брізьо і сам декларує основний мотив своєї творчості: «*Ця поема бретонців могла б називатися Гармонія*» [11, с. 96] і також «*Таким є гармонійний ансамбль, який слід було б відтворити у його різноманітній простоті, щоби, читаючи це оповідання, можна було би сказати: «Справи у Бретані відбуваються саме так. Ця історія, швидше за все, є правдивою»*» [11, с. 94]. Так, бретонським чоловікам приписуються міць, надійність та непохитність, а порівнюються вони з дубами та менгірами – кам'яними брилами, типовим елементом бретонського ландшафту. На нашу думку, бретонські пейзажі, змальовані Брізьо, теж є певною мірою стереотипними і такими, що фрагментами перекочували з текстів попередників або цитуються з того наративу, який вже склався. Г. Вільямс пропонує звернутися до тексту «Шуани», де бретонці так само порівнюються з гранітом, каменем, проте змальовані персонажі є однозначно негативними, небезпечними, незрозумілими наратору-небретонцю й чужими, як і природа, що їх оточує, з якою вони зливаються [1, с. 49–58].

У бретономовній поезії «Ann Dero» («Дуб», 1837) продовжено мотив гармонійного злиття бретонців із природою, порівняння і споріднення їх із дубами, з одного боку, і персоніфікація дубів, наділення їх людськими, суто бретонськими, на думку поета, рисами: «*Gant hé zéliou stank bràz eunn dero kant bloasiad, Ha gant hé vléo hir war hé choung eur Breiziad A zo ével daou vreur: daou vreur, hep laret gaou, Leun a nerz, a vuhé, krén ha kaled ho daou*» («*З його великим, густим листям дуб ста років і з його довгим волоссям до шиї бретонець – наче два брати: два брати, які ніколи не скажуть неправду, сповнені сили та життя, міцні та тверді обидва*») [11, с. 329].

Загалом бретономовна збірка «Télen Arvo» містить короткі поезії, просякнуті локальними, суто бретонськими (або такими, які вже у модерну епоху адаптувалися як бретонські) темами, образами та мотивами: барди («Ann Dero»), маршеподібні пісні на військову чи патріотичну тематику («Kanaouen Ar Vretoned»), згадування місцевих святих («Péden Al Labourerien») тощо. Привертає увагу той момент, що після збірки Брізьо розміщує нотатки, де, між іншим, дає коментар

про жанри народної бретонської пісні [11, с. 338]. Таким чином, він, імовірно, наслідує Вільмарке, який у передмові та вступі до «Barzaz Breiz» надавав схожий коментар [12].

Таким чином, конструюючи у своїх поетичних творах літературний етнообраз Бретані, Огюст Брізьо намагається презентувати регіон у винятково позитивному, піднесеному контексті, ідеалізуючи його. У франкофонних творах, адресованих, очевидно, насамперед небретонському читачеві, Бретань постає привабливою, загадковою, але дружньою локацією для подорожей. У бретономовній поезії Бретань ідеалізується через концепти кельтського минулого, гармонійного співіснування бретонців із природою та через своєрідну бретонізацію деяких позитивних рис людського характеру. Проте в обох випадках Бретань постає, за нашим спостереженням, напівреальним топосом, а ідилічні замальовки пейзажів, персонажів чи сцен життя є часто статичними, застиглими, моделізованими або зафіксованими у минулому. Зокрема, у передмові до «Бретонців» Брізьо називає саму поему «картиною» або «полотном його [краю] звичаїв» [11, с. 93].

Діалог ідентичностей у творах поета. Сам поет і його ліричний герой, імовірно, переживають певний конфлікт, або діалог ідентичностей, який простежується через весь творчий шлях Брізьо. Це фіксується, зокрема, через вибір мов, який, наприклад, Г. Вільямс оцінює скоріше як неправильний і відзначає, що саме зроблений Брізьо вибір на користь французької мови для його найуспішніших творів міг стати причиною подальшого ігнорування і поступового забуття поета [1, с. 63–64]. Проте, можливо, не тільки перевага французької мови на етапі відкриття Брізьо як поета стала такою причиною. Далі, коли Брізьо став послуговуватися у своїх творах бретонською мовою, він прийняв рішення писати не одним із локальних діалектів бретонської мови, а як учень і прихильник Жана-Франсуа Ле Гонідека обрав стандартизований варіант саме Ле Гонідека. Власне реформовану Ле Гонідеком мову він вважав істинно бретонською: «*Peulvan, diskid d'ann holl hano Ar-Gonidek, Dèn gwisiek ha dèn fur tad ar gwir brézonek.*» («*Менгіре, навчи усіх про Ар-Гонідека, чоловіка мудрого, батька істинної бретонської мови*») [11, с. 334]. Цей момент слід окремо коротко прокоментувати. Те, що Ле Гонідек намагався стандартизувати бретонську мову, створити єдиний літературний варіант, без сумніву, заслуговує на увагу. Проте, як зазначає А. Мурадова, намагання Ле Гонідека та його послідовників облагородити і стандартизувати мову, очистити її від запозичень, особливо від французьких, шляхом штучного створення слів із валлійськими коренями наштовхувалося на протести збоку носіїв самобутніх діалектів бретонської мови і лише «збільшувало розрив між штучно створеною літературною нормою та живою розмовною мовою» [4, с. 30–31]. Таким чином, та бретонська «гонідеківська» мова, якою послуговувався Брізьо, ризикувала стати не прийнятною самими носіями як «своя». Загалом, сприйнявши Париж і нові республіканські ідеї, отримавши саме в столиці визнання, Брізьо прагнув до визнання своєї творчості саме молодими поколіннями бретонців. Проте свої сподівання він висловив бретонською мовою, що була реформована Ле Гонідеком: «*Tal va béz, tud iaouank, c'houi lakai eunn derven, Hag ann estik klemmuz a gano war he fen: "Brizeuk, barz bléo mélen aman a zo bésiet, Hen-nez a wir galon garé ar Vretoned."*» – «На моїй могилі, молоді люди, ви (по)ставите дуба, і соловей сум-

ний співає на його верхівці: «Брізьо(к), співець-бард світло-волосий тут, той, який справжнім серцем любив бретонців» [11, с. 330].

Наступний аспект, який може вказувати на можливу внутрішню дискусію ідентифікацій, – це позиціонування ліричним героєм важливого йому соціального оточення. Ліричний герой у «Марі», перебуваючи у Марселі, пригадує свої витоки, згадує друзів і родину, і першим образом, який постає у його уяві, є саме образ Парижа, а вже потім, через Париж, він подумки мандрує у Бретань: «*mais où sont mes amis, ma famille? Et voilà que mon cœur retourne vers Paris, Et puis m'emporte au loin sous le ciel morne et gris De mon pays natal: la bruyère est déserte, Sur les rocs de Poull-dù la vague roule verte; Chaque porte est fermée; et l'on entend mugir L'horrible vent de l'ouest aux angles du men-hir.*» («*але де мої друзі, моя родина? І ось коли моє серце повертає у напрямі Парижа, А потім відносить мене далеко під небо похмуре та сіре Мого рідного краю: верескова рівнина – пустеля, На скелі Пуль-дю котиться зелена хвиля; Кожні двері зачинені; і чути, як віє Жахливий західний вітер на кутах менгіру*») [11, с. 79]. Таким чином, можна змодельувати рівні його регіональної самоідентифікації через соціальні зв'язки: перший, що йому спадає на думку, є буденний, ближчий і очевидний для нього самого «Париж – друзі», який не потребує описів; другий, глибинніший, дещо віддалений, але кровний «Бретань – родина» відреставровується через детальні безлюдні пейзажі в пам'яті ліричного героя.

Можна припустити, що самого Брізьо сприймали «Своїм» і бретонські інтелектуали, наприклад його вчитель Ле Гонідек та друг Теодор Герсар де ля Вільмарке, і французькі. З одного боку, Вільмарке, як відзначає Ж. Ріо, після прочитання франкофонної «Марі», описуючи ефект, який на нього справив текст, назвав Брізьо «великим Принцем бардів», якого Бретань віддала Франції, «щоби зробити ту безсмертною» [2]. Г. Вільямс наводить, у свою чергу, цитату Ле Гонідека, де той з однаковою повагою і теплотою озивався про Вільмарке і Брізьо як своїх імовірних послідовників [1, с. 65]. З іншого боку, показовою є цитата зі студії Жульєна Дюшесна, сучасника Брізьо, професора французької літератури, яку він опублікував у 1879 році, тобто через 20 років після смерті Огюста Брізьо: «Це був добродесний бретонець, який став добродесним французом» [13, с. 25], який «аплодував модерному прогресу в усіх його формах, навіть у політичній. Його відданість малій батьківщині не заважає йому... любити велику» [13, с. 24].

Реалізація концепції романтизму у творах Брізьо. Романтична концепція у художній літературі втілювалася з локальними особливостями, які могли формуватися під впливом філософського, політичного наративу, соціально-економічного та культурного стану, що панували в країні, з якою ідентифікуємо певного письменника. Тому справедливо розрізняють, наприклад, німецький, французький, іспанський романтизм тощо. «Французький романтизм одержимий ідеалістичною мрією про єдність та гармонію» [14, с. 35]. Французький ліричний герой має йти шляхом, який вказала Революція, тобто єдність та гармонія мають бути реалізовані насамперед на рівні монолітного суспільства та унітарної республіки, регіональний та індивідуальний виміри ігноруються. Таким чином, ліричний герой усвідомлює відповідальність перед соціумом, осягає, що не має права змінювати шлях, яким іде все прогресивне французьке суспільство, проте у разі наявності конфлікту між

суспільним та персональним вимірами він знаходить персональну гармонію та єдність в уявному світі, у минулому або в екзотичних подорожах. «В усіх випадках... романтики вбачають себе історично обумовленими. Вони можуть лише прийняти це та усвідомити відповідальність, або не погодитися на це ярмо. Проте вони не можуть уникнути фактора детермінізму» [14, с. 35–36].

На нашу думку, з одного боку, творчість Брізьо цілковито вписується у французький романтизм, проте його ймовірна дискусія (або нечітко декларований у текстах поета вибір) ідентичностей вплинула, наприклад, на втілення концепції двох реальностей. Так, у поемі «Марі» саме Париж, яким ліричний герой захоплюється на початку поеми, став надалі втіленням необхідної повсякденності та буденності, від якої треба застерегти «Своїх» – бретонців. Проте надалі, у збірці «Армориканська арфа», буде міститися поезія із закликом до молодих бретонців відвідати одного разу Париж. Бретань, «мала батьківщина» Брізьо, могла репрезентувати екзотичний, ідеальний та/або нереальний вимір, але майже не була відображена як частина світу реального та раціонального, у якому його герою слід затриматися. У «Марі» – це ідеальне минуле поета, його спогади про дитинство, юність та світлі романтичні почуття, фрагменти пам'яті, з одного боку, та екзотичний, штучно віддалений, навіть порівнюваний з Азією, край, з іншого боку: «*Ma race aux longs cheveux est fille de l'Asie*» – «*Моя порода з довгим волоссям (є) дівчина з Азії*» [11, с. 81]. У «Бретонцях» – це презентація регіона для «Інших», оповідь про подорож та римована рекомендація для ймовірних туристів.

Ліричний герой Брізьо, швидше за все, приймає республіканські ідеї як прогресивні, погоджується з домінуванням Парижа над регіонами. Він навіть вбачає необхідність знайти бретонців із Парижем, про що, як було згадано вище, оповідає в поезії «Paotred Plo-Meur»: «*Tud iaouank, tud glac'hared da guitaad ar vro, Ar peoc'h a zo er bed hag ar bed a zo brao... C'houi a lavaro eunn deiz: "gwéled em euz Paris!"*» – «*Люди молоді, люди, засмучені тим, щоб покинути край, Мир у світі, і світ гарний... Ви скажете одного дня: "Я побачив Париж!"*» [11, с. 318]. При цьому він прагне до гармонійного (та ідеалізованого, такого, яке в реальності, з огляду на політичні стосунки, що склалися між столицею та регіонами, було б неможливим) співіснування його регіону та решти Франції, вписаності регіону в концепцію нової держави.

Висновки. Творчість Огюста Брізьо вписується в концепцію французького романтизму, проте містить на собі відбиток конфлікту ідентичностей поета і його ліричного героя. «Застиглість» між декількома (само)ідентифікаціями вплинула на особливості прописування у творах Брізьо автообразу Бретані: регіон репрезентований позитивно та гармонійно, але радше в нереальному вимірі, як екзотична локація. Мирна, ідилічна та гармонійна Бретань наче існує, але ліричний герой і читач мають усвідомлювати, що надовго тут і в такому статичному стані затриматися неможливо, адже ліричний герой все ж таки прихильний до ідеї, що раціоналізм та прогрес концентруються в Парижі.

Таким чином, тексти Огюста Брізьо, з огляду на їхню багаточасаровість та лише фрагментарну дослідженість, заслуговують на подальші детальніші й глибші прочитання із застосуванням різних методологічних підходів

Література:

1. Williams H. Postcolonial Brittany: Literature between languages. Peter Lang, 2007, 191 p.
2. Rio J. «Brizeux, inventeur de la Bretagne?», *La Bretagne Linguistique [En ligne]*. 2018. № 22. URL: <http://journals.openedition.org/lbl/348>. DOI: <https://doi.org/10.4000/lbl.348> (дата звернення 14 mai 2021).
3. Young P. Enacting Brittany: Tourism and Culture in Provincial France, 1871–1939. Routledge, 2017, 330 p.
4. Мурадова А. Выражение концепта «мир» в языке бретонского фольклора : дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.20. / Институт языкознания РАН, Москва, 2002. 208 с.
5. Morvanou F. *Regards sur 700 ans de breton écrit. Corona Monastica: Moines bretons de Landévennec : histoire et mémoire celtiques. Mélanges offerts au père Marc Simon* [en ligne]. Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2004. С. 365–379. URL: <http://books.openedition.org/pur/20184>. DOI: <https://doi.org/10.4000/books.pur.20184> (дата звернення 04 mai 2021).
6. Пахльовська О. Бретонська література. *Українська Літературна Енциклопедія*. Київ, 1988. Т. 1. С. 225–238. URL: <http://izbornyk.org.ua/ulencycl/ule17.htm>
7. Загряжкіна Т. Французская национальная идентичность: миф или реальность? *Вестник Московского университета. Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация*. 2011. № 1. С. 39–54.
8. Казакевич О.М. Від загрози єдності до визнання цінності: політика Франції щодо мов корінних народів після 1789 року. *Гілея: науковий вісник*. 2017. Вип. 126. С. 173–178. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/gileya_2017_126_44.
9. Будний В. Розгадка чарів Цирцеї: Національні образи та стереотипи в освітленні літературної імагології. *Слово і Час*. 2007. № 3. С. 52–63.
10. Balzac H. de. Les Chouans ou la Bretagne en 1799. Paris: une passion dans le Désert. Calman Levy, 1887, 379 p. URL: <https://books.google.com.ua/books?id=vOJJAQAIAAJ>.
11. Brizeux Au. Oeuvres complètes / précéd. d'une notice par S.– R. Taillandier. Paris: Michel Levy Frères, libraires-éditeurs, 1861, 486 p. URL: https://books.google.com.ua/books?id=ljue_D50av8C.
12. Blanchard N. *Barzaz-Breiz: Une fiction pour s'inventer*. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2006. URL: <http://books.openedition.org/pur/32655>. DOI: <https://doi.org/10.4000/books.pur.32655> (дата звернення 14 avril 2021).
13. Duchesne J. Etude sur Auguste Brizeux, son caractère et sa poésie. Rennes, Ch. Oberthur Fils, imprimeur de l'Académie, 1879, 34 p. URL: https://books.google.com.ua/books?id=9_FAAAAAYAAJ.
14. Gengembre G. French Romanticism. In: *European Romanticism: A Reader* / red. St. Pricket. A&C Black, 2014. – С. 33–37.

Visko H. Auguste Brizeux, a Brittany's enthusiast in Paris: creating the ethnic image of Brittany and following his identities' dialogue in poet's oeuvres

Summary. After the Revolution 1789, France was engaged into the process of creating one nation. During this period, the standing for republican ideas, leading intellectuals created the positive narrative of the centralized France in their texts. Nevertheless some regions, e.g. Brittany were pictured as those aggressive and primitive antipodes of the young civilized Republic. Auguste Brizeux (1803-1858) was one of the pioneers among the Breton writers of the 19th century, who made an attempt of creating the positive image for Brittany.

The article is dedicated to the research of some oeuvres by Auguste Brizeux, a Breton poet of Romanticism. The analyzed oeuvres are: “Marie” (1832), “Les Bretons” (1845), which are both poems in French, and some poems from Brizeux’s poetic collection “Télen Arvor” (1844) in Breton.

“Marie”, Brizeux’s poem, was one of the first oeuvres transmitting less aggressive and strange, but more positive

and reliable image of Brittany, comparing to some previous texts by French writers, e.g. “Les Chouans ou la Bretagne en 1799” by Honoré de Balzac. In his further texts, Brizeux made an effort to support and to promote the positive image of the region. He also made an attempt to introduce the Breton literature and folklore traditions to the French society.

It is supposed, that a dialogue of identities may be observed in Brizeux’s poetic works, and it might have influenced the poet’s

choice of languages, some peculiarities of creating imagery, e. g. ethnic image of Brittany and the embodiment of the Romantic dual reality conception. Probably, it’s in Paris, where the real, necessary everyday world of the narrator was situated. Thus, Brittany, poet’s little homeland, became the symbol of the ideal and unreal alternative to the rational and necessary routine life.

Key words: Breton identity, Breton literature, ethnic image, Romanticism, French literature, 19 century.

*Gurbanova S.,**orcid.org/0000-0002-2580-0456**Doctoral Student at the Department of Azerbaijani Language
Ganja State University*

ALLUSION TO THE EPICS “KITABI-DADA GORGUD” IN K. ABDULLA’S NOVEL “INCOMPLETE MANUSCRIPT”

Abstract. The purpose of the article is to investigate the allusions used in the epos “Kitabi-Dada Gorgud” in K. Abdullah’s novel “Incomplete Manuscript”.

Methodology and methods used. Using various methods of text formation, the author encourages the recipient to awaken in the reader complex associations that begin with cultural-historical experience. Each intertext is like a certain impulse. It is difficult to explain exactly what the author means by giving this impulse, how the reader perceives the text by receiving this impulse. The researcher who wants to explain this issue is in fact in the same situation as the reader. A work of art can affect each reader differently. The analysis aims to summarize those effects.

The main scientific innovation. Intertextuality emerged at a certain stage of development of textual linguistics. Textual linguistics, operating outside the boundaries of a sentence, has finally drawn intertextual relationships into its field of study by examining the chains of interaction between the volume-pragmatic units of the text. At present, the differentiation of discourse analysis with textual linguistics demonstrates the transition of intertextuality to discourse analysis, which is one of the categories of text.

The following results were obtained in the article:

– The main text is organized and constructed together with intertextures;

– Using various methods of text formation, the author encourages the recipient to awaken in the reader complex associations that begin with cultural-historical experience;

– Intertext creates a special inter-text space and environment in the literary text. This environment can include not every reader, but the reader who knows the cultural code used by the author;

– One of the main, most common types of intertextual connection is allusion. An allusion is a secret or anonymous quote that refers to a literary or general cultural fact and enters the thesaurus of the author as well as the reader. From this point of view, the identification of the allusion in the text, the decipherment of the imitation included in it, depends on the reader’s intertextual competence. The author’s task is to give the reader the opportunity to recognize the allusion.

Key words: intertext, works of art, text, allusion.

Introduction. Linguistic and stylistic issues of works of art have always been in the center of attention in linguistics. Recently, in the framework of textual linguistics and discourse analysis, it has been observed that in general, various semantic aspects of texts, including literary texts, have been selected as objects of research. The issues of intertextuality of the literary text are one of such topics. It should be noted that intertextuality in works of art has been studied more from the point of view of literary criticism [See: 1; 2; 3]. In literary criticism, this problem is brought to the fore from

the point of view of the author’s style. At the same time, intertextuality is evident in the writers’ plans to return to a particular topic. In Eastern literature, intertextuality, as well as intertextuality in the genre of vision, is still widespread in the works of the classics. In modern times, it is fashionable to connect intertextuality with the genre of postmodernism in literature. An important stylistic feature of postmodernism is the conscious connection of topics in one work with another. Not only the theme, but also the problem, motive, style, artistic methods, language features are connected here. Stylistic eclecticism and substantiation, belonging to different periods, peoples and cultures, give rise to references. It reveals the important role of language tools in approaching the mentioned issues from the point of view of both the writer and the reader in the work of art. As a result, the need for linguistic research of intertextuality is growing, and although work in this direction is increasing day by day [See: 4; 5; 6;], the mentioned problem in Azerbaijani linguistics has been neglected. From this point of view, in our opinion, it is important to study intertextuality, its causes and means of intertextuality on the basis of specific texts.

Intertextuality creates an intertextual connection, and this connection manifests itself in different forms, depending on the nature of the addition and inclusion of other texts in the original text. In the study of intertextual interactions, an attempt is made to construct a more intertextual model, to determine the possible scope of such models. Modeling allows you to form intertextual interactions in the original text.

The purpose of the article is to investigate the allusions used in the epos “Kitabi-Dada Gorgud” in K. Abdullah’s novel “Incomplete Manuscript”.

Methodology and methods used: Using various methods of text formation, the author encourages the recipient to awaken in the reader complex associations that begin with cultural-historical experience. Each intertext is like a certain impulse. It is difficult to explain exactly what the author means by giving this impulse, how the reader perceives the text by receiving this impulse. The researcher who wants to explain this issue is in fact in the same situation as the reader. A work of art can affect each reader differently. The analysis aims to summarize those effects. The analysis aims to summarize those effects.

The main scientific innovation. Intertextuality emerged at a certain stage of development of textual linguistics. Textual linguistics, operating outside the boundaries of a sentence, has finally drawn intertextual relationships into its field of study by examining the chains of interaction between the volume-pragmatic units of the text. At present, the differentiation of discourse analysis with textual linguistics demonstrates the transition of intertextuality to discourse analysis, which is one of the categories of text.

Review of publications published on the subject in recent years. According to L.V. Rusanova, the author and narrator are mentioned in the literary text. In works of art, it is quite common for the author and the narrator to be the same person. Of course, the presence of both the author and the narrator in the work is not uncommon. Here, the author and the narrator are supposed to be different persons and subjects in the work. An important role in the process of understanding a work of art is played by the author, as well as the narrator, who is a participant or observer of events. However, an important factor in intertextuality is related to the intertext. The intertextuality of the language and style of the work depends on the author, regardless of the role of the narrator. In such cases, the intertextual interaction is distinguished by the author's direction. By examining the differences and similarities in the author-translator relationship, we can conclude that these two members can only be replaced by the author [7, p. 23].

In the model of Y.V. Mikhailova, the addressee coincides with the reader in the model of L.V. Rusanova. In a five-word model, the main text (T_1) and the input text (T_2) are important differences. The inclusion of T_2 in T_1 is obvious at first glance. However, when T_2 is part of another text, the issue changes and additional T_3 text is revealed. Imagine that the intertext is a proverb. In this case, the entered T_1 is the full text [8, p. 61–62].

If in the text the phrase “Where are the men who you saw, who say the world is mine” is recorded as T_2 , then KDG becomes the third text and T_2 enters both T_1 and T_3 . In fact, T_2 is a piece of text taken from T_3 and inserted into T_1 . There is another aspect that needs to be explained. If we look at the text in the intertext as a text within the text, then “Where are the men who you saw, who say the world is mine” can not be considered a separate text. This expression only creates intertextuality, but there is no text within the text. It is incorrect to consider it $T = \text{text}$. Thus, there is a fundamental difference between a text that creates intertextuality and a text within a text. From this point of view, there is a need to accurately determine the second of the T_1 and T_2 members in L.V. Rusanova's model.

YV Kaunova and MV Shishkin presented the intertext organizers of the work of art in the form of $T_1 \rightarrow T_2 \rightarrow T_3 \rightarrow \dots \rightarrow T_n$ sequence and called T_1 the main text, T_2 , T_3 and T_n the intertextures. They noted that the author created a precedent form by adding intertextures to the main text [9, p. 281–282].

What attracts attention here is the term “intertext”. The concept of “text” is used in text linguistics. K.M. Abdullayev defined the concept of “text” as follows: The text is in the spirit of “phoneme”, “morpheme”, “lexeme”, “phrasema”, indicating that the unit he is referring to belongs to the level of language, not to the level of speech. The text is a unit that provides for the analysis of “pure” construction patterns in the language structure [10, p. 21].

The text is called potential text or ethical text. An intertext is a text within a text. It can also be called a potential text within a text.

Y.N. Zolotukhina believes that intertextures change their shape to form a variable series, and this series is open to new intertextures [11, p. 5]. It is necessary to agree with such an opinion. However, if such a variable series has been established for this or that work of art, it is impossible for it to remain open in the end, to include new intertextures. Because the author completes the work of art. In general, the text is a complete integer, and the text has a completeness category. When the author completes the work, the sequence of intertextures he includes in the work closes with the last intertext. New intertextures based on the text of this work of art are possible only in the reader-text discourse.

The main text is organized and constructed together with intertextures. The author includes the intertext in different parts of the work, and the text he created also includes the intertext. The intertext itself is a complete and coherent phenomenon. Where it is in the text, there is either an intertextual connection or the pretext is added to the main text. In both cases, there is no doubt that there is an intertextual connection.

Using various methods of text formation, the author encourages the recipient to awaken in the reader complex associations that begin with cultural-historical experience. Each intertext is like a certain impulse. It is difficult to explain exactly what the author means by giving this impulse, how the reader perceives the text by receiving this impulse. The researcher who wants to explain this issue is in fact in the same situation as the reader. A work of art can affect each reader differently. The analysis aims to summarize those effects.

Intertext creates a special inter-text space and environment in the literary text. Not every reader can enter this environment, but a reader who knows the cultural code used by the author.

The problem of intertext in artistic discourse is closely related to the intensity and precedent background. There are at least three variants of the author-reader relationship between the author and the reader concept of the intertext, and the reader perceives this intensity, resulting in the reader discovering the intertext. In this version, the precedent background of the author and the reader coincide. The second version also has author's intensity, but the reader does not see it, cannot distinguish it. Thus, the reader does not reveal the intertext. The precedent background of the author and the reader does not coincide. Finally, despite the lack of author intensity in the third variant, the reader sees the author's intensity and discovers the intertext. In this case, too, the precedent backgrounds do not overlap.

The intertext-intensity-precedent background triad allows us to talk about intertext in artistic discourse so that, despite the pragmatic and communicative aspects, at least one subject – the author or the reader – enters the intertextual environment. The intertextual environment or space can have a simple as well as a complex structure.

Intertextual environment, space can be created in different ways. Recently, the main scientific debates on the problem of intertextuality have revolved around the establishment of an intertextual environment. It is clear that the confusion in intertext and intertextuality is manifested in the form of the inclusion of another text in the main text. Not every intertext can be intertext. This is also confirmed by the fact that the text is a potential text or text.

In artistic discourse, the definition of means of revealing intertextual associative connections and indicating their existence is still in the center of attention, and it is important to comment on this issue, to determine at least the main scope of these means.

Intertextuality emerged at a certain stage of development of textual linguistics. Textual linguistics, operating outside the boundaries of a sentence, has finally drawn intertextual relationships into its field of study by examining the chains of interaction between the volume-pragmatic units of the text. At present, the differentiation of discourse analysis with textual linguistics demonstrates the transition from intertextuality to discourse analysis, which is one of the categories of text.

Among the text categories distinguished by P. de Bougrand and V. Dressler, intertextuality is in the last position and characterizes the intertextual connection [12, p. 76]. Intertextuality, which was first observed as an intertextual typological connection, later

gained a wider scope due to its semantic and content relevance. Intertextuality was also recorded in a way that changed the dress of the genre identity.

Precedent text (lat. *Textus praecedens* “previous text”) is necessary for intertextuality. Over time, a link is created between the previously written text and the new text. This relationship can be explicit, implicit, and associative. The type of link used depends on the author of the new text. There is an idea that intertextuality is created through intertextuality. This case involves a fragment of the precedent text (pretext) and its full use in the new text. However, associative and explicit linking confirms the possibility of creating intertextuality with intertextuality. If the intertext is perceived as text within the text, the intertext plays the role of a means of making any connection with the pretext.

Explicit interpretation of the text is based on the quotation and its source. The second explicit tool is the author’s direct information about intertextuality.

In the first foreword of K. Abdullah’s novel “Incomplete Manuscript” we read: In fact, this part of the manuscript can also be called “Notes” or “Observations”. Because the point is that it is impossible not to see when the preparatory notes of a great saga to be written in this part were made. You’ve probably noticed. We are talking, of course, about our ancient cultural monument “Kitabi Dada Gorgud” epos [13, p. 8]. An interesting aspect of this fragment is that the author threw the “Incomplete Manuscript” before the pretext. If we approach the issue from the author’s point of view, we should look for intertextures in the “Incomplete Manuscript”. However, as a reader, we know that the novel was written much later than the ancient epic, and that there were no incomplete manuscripts. However, based on the author’s opinion, it is necessary to consider the possibility of traces of intertextuality. If the first sentence about the Ganja earthquake is not taken into account, there is a second line of communication in the novel. “The second layer, which we call parallel, is connected with the life of Shah Ismail Khatai, the ruler of Azerbaijan and Iran, and is in itself devoted to the description of an exhausted point or part of life (?). It is the writing of completely unimaginable points. It is more reminiscent of an artistic legend than a historical one” [13, p. 12]. There is no pretext for what is written about Khatai in the Incomplete Manuscript. However, Khatai has his own work, various and numerous works written about him. Among these works is the play “Everyone who loves is here” by the author of “Incomplete Manuscript”. The author explicitly gives the novel’s connection with the epic “Kitabi Dada Gorgud” and the life of Khatai in the first preface. In addition, the foreword implicitly links the “incomplete manuscript” with the modern era and, more precisely, on the eve of the collapse of the USSR, as well as with the period of the First Karabakh War.

“...That society no longer existed. It was a distant and inaccessible antiquity. I don’t know, can we say “he’s gone” or not? But that is the truth, and it would be very difficult to deny, it is the undeniable truth that that *antiquity has very little to do with us today*.

Even in those distant times, you can see that people are living, breathing, worrying and worrying just as we do today. It was as if there was no time gap between us and them. It is as if this period of time has been spent on changing clothes, tastes and appearances, in short, only style, or more broadly, form. The essence, the content, as it is – a bit difficult to say as it is now – so to speak, remains almost the same as it was then, or rather, continues without such a change. Anyway...” [13, p. 7, 13].

These two passages from the foreword to the novel have an intertextual quality. However, these fragments alone do not provide a basis for determining the pretext. The associative connection covers a different, at least different period: the KDG period, the Khatai period, modern period. In the middle there is the “Incomplete Manuscript” and the KDG pretext.

Texts related to intertextual associations form hypertext. Hypertext or hypertextual system has abstract content. It is accepted as an associative combination of texts, or more precisely, by the collection of texts. Hypertext cannot be considered the presence of a certain number of texts within a text.

Each text has a semantic dual structure. Therefore, two types of intertextuality are distinguished: 1) “material intertextuality; in this type, the extract from the expression plan of the pretext enters the main text” [14, p. 237]. 2) “thematic intertextuality; In this type, the elements of the content plan (theme, motive, plot, images) are included in the main text [15, p. 82].

“The selection and separation of amorphous, intertwined, hidden objects in the universe was once thought of by the folk artist Ashig Alasgari. In one of his parcels, he wrote:

The building of the earth, the sky, the throne, the lead

What is the real foundation of the moon?

Who chose the earth from the sky, the sky from the earth,

What is the building of wisdom? [16, p. 15].

There is “material intertextuality” in this context, taken from K. Abdullayev’s “Secret Dada Gorgud”. The intertext is a verse from Ashig Alasgar’s poem “What happened?”

“Thematic intertextuality” is strong in K. Abdullah’s novel “Incomplete Manuscript”.

In English and Russian, the term “pretext” is used as “pre-text”, taking into account the word *pre* (*pre*). The pretext form can be used in the Azerbaijani language. The pretext is the text in which the associative connection is established in the new text, ie the previous text. S.D. Gudrich explained the pretext as a previous discursive activity [17, p. 69]. The point is that the previous text is also written as a result of certain discursive activity.

In a book edited by R.L. Michel and dedicated to Pre-text, the concept of pretext is explained in written speech. It states that the pretext is the text before the author’s actual writing activity and determines the motivation of the writer [18].

One of the main, most common types of intertextual connection is allusion. An allusion is a secret or anonymous quote that refers to a literary or general cultural fact and enters the thesaurus of the author as well as the reader. From this point of view, the identification of the allusion in the text, the decipherment of the imitation included in it, depends on the reader’s intertextual competence. The author’s task is to give the reader the opportunity to recognize the allusion.

In Kamal Abdulla’s novel “Incomplete Manuscript” various means of allusion were used. Try to consider some of them. **1. The means of allusion – anthroponym or anthroponymic system.**

Bayindir: Then I said something again, but suddenly I saw that Bayindir Khan was not listening to me. ... Is it possible to lie to Bayindir khan, Great Khan?! There is an army, black slaves, executioner, dungeon, prison [13, p. 25].

In K. Abdulla’s novel, the anthroponym Bayindir is not used alone, at least with the title “Khan”. Bayindir was also used in the text of KDG with the title or epithet “khan” or “Great Khan”. The anthroponymic complex of this name is also recorded in the epic as “Great Khan Bayindir khan”. Although Bayindir is not mentioned

in the epic, he is always presented as an important person, leader and khan. He is not an ordinary member of the Oghuz society; he is the head and khan of this society and union. This is taken into account in the saga and in the "Incomplete Manuscript". Therefore, the anthroponym "Bayandir" was developed at least with the title "khan", forming a two-component complex – "Bayandir Khan".

The four-component anthroponymic complex "Great Khan Bayandir khan" is developed in KDG. In K. Abdullah's novel "... Is it possible to lie to Bayindir khan, Great Khan?!" all the features and organizers of this complex are described in the sentence. That is, the reader associates the construction "Great Khan Bayandir khan".

Three-component – "Great Khan Bayandir" is a partially incomplete complex. The incompleteness stems from the requirement to use the title "khan" after the anthroponym "Bayandir".

Thus, it is clear that "Bayandir khan" in K. Abdulla's incomplete manuscript novel is an anthroponymic allusion and creates an associative connection with KDG.

Beyrak. Bamsi Beyrak. Bamsi Beyrak with a gray stallion-Gorgud, but Beyrak was Beyrak too. Sixteen years in captivity, in a place like Bayburd... It is not the job of every young man to be successful in any way. This Beyrak was a very cunning. Where did this mind come from?... – Beyrak was Bamsi Beyrak with a gray stallion, ...he had a mind from childhood, he was not. "I can't find any other answer inside" [p. 29].

A. Tanriverdi analyzed the anthroponymic complex "Baybora oglu (son) Bamsi Beyrak", noted the development of the name "Baybora" in the 3rd and 11th boy (part of a epos), and the anthroponym Beyrak in the 2nd, 3rd, 4th, 6th, 9th, 12th boy (part of a epos). The author spoke about Beyrak calling himself or others "the son of the bey" [19, p. 62, 65].

The anthroponymic complexes "Bamsi Beyrak" and "Gray stallion Bamsi Beyrak" used in "Incomplete Manuscript" are allusions and create an associative connection with KDG, referring to the epic.

Ulash's son Salur Gazan. Various anthroponymic complexes of the Gazan anthroponym are registered in the KDG. The most extensive anthroponymic model is presented in the second volume of the epos – "Salur Gazan's house was looted": "*One day, Ulash's son, the baby of the Tulu bird, our poor hope, the lion of the Amit clan, the tiger of Garajug, the owner of the brown horse, the lord of Khan Uruz, the goygu (son-in-law) of Bayandir khan, the state of Kalyn Oguz, the rest of the young man Salur Gazan*" [20, p. 42].

When we compare the various anthroponymic models formed in the KDG on the basis of the anthroponym "Gazan" on the basis of both the title and the artistic designations, we see the existence of their allusions in one way or another in the "Incomplete Manuscript". For example: "Gazan... Who is Gazan?-Khan's daughter Burla Khatun's husband... but Gazan is Salur Gazan. Gazan will never rebel Bayindir Khan" [13, p. 31]. "Khanim, Gazan bay has come. He came with his son Uruz. He asks for permission to come in" [13, p. 36].

Comparing the relevant contexts from the epos and the novel, we see that the Gazan anthroponym acts as a means of allusion. For example, Bayandir khan's goygu (son-in-law) (in KDG) – the native husband of Khan's daughter Burla Khatun (in the novel); Salur Gazan (in both texts); Khan Uruz's master (in KDG) – Khanim, Gazan bay has come. He came with his son Uruz (in the novel).

An allusion is revealed both in the KDG and in the comparison of the names of other characters in the parts of the novel related to Dada Gorgud.

Means of allusion – a pattern of expression or artistic designation: One of the indicators of the allusion is the presence in the new text of the pattern expression and artistic definition developed in the pretext. The expression "Great Khan" is recorded both in KDG and in the novel. In "Incomplete Manuscript", "Great Khan" is a means of allusion. Undoubtedly, the fact that this ready-made form of expression belongs to Bayindir khan reinforces the allusion.

Laugh out loud. "What can you do even if you don't laugh out loud?!" [13, p. 55]; "He looked to his right and laughed. He looked to his left and was very happy. He looked in front, he saw his son -Uruz. He clapped his hands and cried"[20].

The means of allusion –idioms; There are many idioms and paremiological units in the KDG, especially in its introduction. In K. Abdullah's novel "Incomplete Manuscript" some of these expressions are also used and serve as a sign in the pretext. For example: God does not love the arrogant [20, p. 31]. "Arrogance does not fit on earth or in heaven. No one loves the arrogant" [13, p. 32].

Various allusions are used in the novel "Incomplete Manuscript". In one place this allusion is an onomastic unit, in another it is a combination of words, stereotypes, forms of reference, idioms, and so on. The associative connection with the pretext is observed in the form of a new interpretation of the implicit meaning derived from the text, just as the motive may be the same or close to the event that took place. Through the last contact, intertextuality is observed not only between KDG, but also between K. Abdullayev's "Secret Dada Gorgud". The interpretation of the implicit meaning removed from the pretext in the new writing ("Incomplete Manuscript") creates an associative connection with "Secret Dada Gorgud". This is a separate topic, as it differs from the allusion in a certain aspect.

Conclusions. The use of various means of allusion in K. Abdullah's novel "Incomplete Manuscript" is obvious. Research shows that the detection of allusion means is purely linguistics when the pretext, which is the target of the allusion, is familiar to the reader, or when the author informs about the pretext in advance and the reader is familiar with the pretext. In many cases, the reader's inadequacy of the pretext limits the reader's ability to reveal the intertextuality of the allusion. Translating a work with intertextuality into another language also creates additional difficulties in determining the pretext. The potential application of the results of the research can be linked to the solution of the problem, such as the study of the features of allusion in literary translation.

References:

1. Арнольд И.В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. (СПб, Изд-во СПб ун-та, 1999, 448 с.
2. Степанов Ю.С. Интертекст», «Интернет», «Интерсубъект» к Основаниям Сравнительной Концептологии) // Известия РАН. Серия лит. и яз. 2001, «Т. 60, № 1.
3. Фатеева Н.А. Контрапункт Интертекстуальности, Интертекст в Мире Текстов. 2000, Москва, Агар.
4. Дронова, Е.М. Интертекстуальность и аллюзия: проблема соотношения / Е.М. Дронова // Язык, коммуникация и социальная среда. – Воронеж, 2004, Вып. 3, с. 92–96.
5. Бобровская, Г.В. Фигуры интертекста в публицистике: газетный текст vs текст-источник, экспрессия vs стандарт / Г.В. Бобровская // Известия Волго-градского государственного педагогического университета, 2013, № 6, с. 66–69.
6. Кузьмина Н.А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка. 2007, Москва: Ком Книга.

7. Русанова Л.В. Риторика художественного текста: к постановке проблемы // Вестник РУДН, серия Русский и иностранные языки и методика их преподавания. 2011, № 4, с. 20–26.
8. Михайлов Н.Н. Теория художественного текста. 2006, Москва: Академия, 223 с.
9. Каупова Е. В., Şişkin M. V. Интертекстуальность в Художественном Дискурсе. Интертекстуальность и Фигуры Интертекста в Дискурсах Разных Типов, 2016, Москва: Флинта, с. 280–305.
10. Abdullayev K.M. Azərbaycan Dilində Mürəkkəb Sintaktik Bütöv. 2009, Bakı: Mütərcim, s. 12–55.
11. Золотухина Е.Н. Категория Интертекстуальности в Современном Русском Языке: Автореф. Дис. ...Канд. Филол. Наук, 2009, Калуга, 26 с.
12. Beaugrande R.A. (1981). Dressler W. Introduction to Text Linguistics. – London & New-York, 288 p.
13. Abdulla K. Yarımcıq Əlyazma. 2004, Bakı: XXI-YNE, 288 s.
14. Duff P.A. (2004). Intertextuality and Hybrid Discourses: the Infusion of Pop Culture in Educational Discourse // Linguistics and Education. Vol. 14, pp. 231–276.
15. Lennon P. (2004). Allusions in the Press: An Applied Linguistic Study / P. Lennon. New York: Mouton de Gruyter, 298 p.
16. Abdullayev K. Gizli “Dədə Qorqud”. 1991, Baku: Yazıçı, 152 s.
17. Goodrich S.D. (1986). The Reader and the Text: Interpretative Strategies for Latin American Literatures. Amsterdam & Philadelphia: Jon Bencjaminns Publishing.
18. Pre-text 1980, s.x. Pre-text, Text, Context: Essays on Nineteenth-Century French Literature/ R.L. Mitchell. Columbus: Ohio State Univ. Press.
19. Tannıverdi E. Kitabı-Dədə Qorqudun Söz Dünyası. 2007, Bakı: Nurlan, 456 s.
20. Kitabı Dede Qorqud. Bakı, Yazıçı, 1988, 265 p.

Гурбанова С. Призначення епосу «Кітаб-Дада Горгуд» у романі К. Абдулли «Неповний рукопис»

Анотація. Мета статті – дослідити алюзії, використані в епосі «Кітаби-Дада Горгуд» в романі К. Абдулли «Неповний рукопис».

Використана методологія і методи. У статті, використовуючи різні методи формування тексту, автор викликає в читача складні асоціації, які пов’язані з культурно-історичним досвідом. Кожен інтертекст схожий на певний імпульс. Важко пояснити, що саме має на увазі автор, даючи цей імпульс, як читач сприймає текст, отримуючи цей імпульс. Автор спробував роз’яснити це питання, фактично перебуваючи в тій же ситуації, що й читач. Твір мистецтва може вплинути на кожного читача по-різному. Метою аналізу є узагальнення цих ефектів.

Наукова новизна. Інтертекстуальність виникла на певному етапі розвитку текстологічної лінгвістики. Текстова лінгвістика, що працює за межами пропозиції, нарешті привернула інтертекстуальні відношення до своєї галузі дослідження, досліджуючи ланцюжки взаємодії між об’ємно-прагматичними одиницями тексту. Нині розмежування аналізу дискурсу з лінгвістикою тексту демонструє перехід інтертекстуальності до аналізу дискурсу, який є однією з категорій тексту.

У статті отримані такі **результати:**

– Основний текст організований і побудований разом з інтертекстурами.

– Використовуючи різні методи формування тексту, автор викликає в читача складні асоціації, які пов’язані з культурно-історичним досвідом.

– Інтертекст створює в художньому тексті особливий міжтекстовий простір і середовище. Це середовище може включати не кожного читача, а тільки читача, який знає культурний код, який використовується автором;

– Одним з основних, найбільш поширених типів міжтекстового зв’язку є алюзія. Натяк – це секретна або анонімна цитата, яка відноситься до літературної або загальнокультурної і входить у тезаурус автора, а також читача. З цього погляду виявлення алюзії в тексті, розшифровка включеної в нього імітації залежить від інтертекстуальної компетентності читача. Завдання автора – дати можливість читачеві розпізнати натяк.

Ключові слова: інтертекст, художні твори, текст, алюзія.

Гурдуз А. І.,

кандидат філологічних наук, доцент,

докторант кафедри української та зарубіжної літератури і порівняльного літературознавства
Бердянського державного педагогічного університету

ВІДЛУННЯ НАЦІОНАЛЬНИХ РЕАЛІЙ ПОЧАТКУ ХХІ СТ. У РОМАНАХ «ДІМ, У КОТРОМУ ЗАБЛУКАВ ЧАС» В. ГРАНЕЦЬКОЇ, А. НІКУЛІНОЇ Й М. ОДНОРОГ ТА «СІМ КАМЕНІВ» О. ШЕЇНА

Анотація. Новітнє фентезі стає все уважнішим до об'єктивних політичних та ідеологічних реалій. Актуальна проблема фентезійної рецепції сучасної суспільно-політичної дійсності спеціально не висвітлювалася. Вирізняються в сучасному літературному процесі український і білоруський романи «Дім, у котрому заблукав час» В. Гранецької, А. Нікуліної й М. Однорог та «Сім каменів» О. Шеїна. Ці твори становлять особливий інтерес у площині реакції на відповідні національні суспільно-політичні процеси початку ХХІ ст. і не ставали предметом літературознавчого дослідження.

У статті в результаті вперше здійснюваного зіставлення названих романів визначаємо специфіку фентезійного відлуння в них суспільно-політичних реалій початку ХХІ ст. в Україні й Білорусі. Ключовими є висвітлення в зіставлюваних художніх текстах типологічної подібності й своєрідності зображення протистояння народних мас і влади; ролі в моделюванні фентезійного часопростору традиційних структур легендарно-міфологічного походження, а також відмінності базових фентезійних парадигм стосовно етичного аспекту співвідношення добра і зла. «Дім, у котрому заблукав час» відносимо до міського фентезі, а «Сім каменів» автором вписується в контекст християнської літератури. Вітчизняний роман має в засновку фантастичну ідею зупинки часу, опрацьовану у фентезійний спосіб. Прозорий натяк у тексті на події Революції Гідності, причому революція піднесена в міфологізованому «безчасі». У фентезійному аранжуванні відображено громадянські протести в Києві з аспектним висвітленням та оцінкою розгортання подій. Так само в «Семи каменях» О. Шеїна оцінено дії солдатів узурпатора влади Вормара у фентезійній Еферії. Текст твору викликає асоціації з подіями «Площі 2010» в Мінську. Подібні описи побиття громадян перед «Ратушею» в «Домі, у котрому заблукав час» і мешканців «Вертогарда» в «Семи каменях».

У гендерному похилі низки українських фентезійних романів перших десятиліть ХХІ ст. убачаємо закономірності розвитку вітчизняного жанру. У мотиві обдарування жінкою – «рудим янгелом» чоловіка до рівня геніальності відображена специфічна для українського фентезі домінантність жінки-творця. Чоловіче начало домінує в «Семи каменях». Традиційне для сучасного фентезі підключення широкого культурного контексту формує в «Домі, у котрому заблукав час» своєрідну казкову атмосферу з апелюванням до маркесівського «магічного реалізму». Вагому роль для створення алегоризму «Семи каменів» відіграє біблійний складник інтертексту. Аналіз засвідчує подібне відображення в романах суспільно-політичних реалій початку ХХІ ст. в Україні й Білорусі – викликаних тодішньою

національною політикою масових народних протестів. Прозора алегорія у вітчизняному творі і більш завуальована – в білоруському. Зіставлювані тексти мають численні сюжетні сходження й водночас відмінні в засадничій фентезійній парадигматиці. Відхилення в українському романі від традиційної бінарності «добро – зло» й відповідність їй білоруського роману визначені світоглядом письменників. Така сама зумовленість виявлених у їхніх текстах гендерних (В. Гранецька, А. Нікуліна й М. Однорог) і релігійних (О. Шеїн) акцентів. Положення статті можуть бути покладені в основу перспективного типологічного дослідження розвитку сучасного українського й білоруського фентезі у слов'янському контексті.

Ключові слова: фентезі, гендер, інтертекст, релігія, типологія, рецепція.

Постановка проблеми. Зі стрімким зростанням популярності і зміцненням статусу фентезі в кінці ХХ – перших десятиліттях ХХІ ст. завдання жанру стають усе вагомішими (зокрема, формується піджанр фентезійного роману виховання), а художній корпус його кращих зразків – більш орієнтованим на етнічну сферу. Останнє пов'язано з відображенням у фентезі актуальних для світової спільноти питань національної самоідентифікації, які, будучи аспектно порушувани (у першу чергу, в англійській, американській, російській літературах), поки що комплексно не розроблялись. Дослідницька увага до фентезійного масиву нині протилежна попередньому періоду (особливо в радянському літературознавстві), коли жанр не вповні сприймався в академічних колах. Негативну семантику дискримінованого в ХХ ст. ескапізму як одного з атрибутів фентезі (почасти реабілітованого в останній час [1, с. 134]) спростовував сам Дж. Р.Р. Толкін, пишучи про підміну літературознавцями понять [2, с. 69].

Новітнє фентезі стає все уважнішим до об'єктивних політичних та ідеологічних реалій. Продуктивний для природи сучасної міфотворчості, цей жанр приймає на себе завуальоване (М. Петросян), прозоре в своїй метафориці (В. Гранецька, А. Нікуліна й М. Однорог, О. Шеїн та ін.) або пряме (В. Пелевін, Г. Зотов, С. Лук'яненко, Р. Рігз, С. Грін та ін.) переосмислення національної дійсності, насамперед суспільно-політичної, не говорячи про те, що мешап узагалі «працює» частіше з історичною конкретикою. Принципове під час аналізу фентезійного твору залучення біографічного підходу, яке дозволяє звиряти вектор інтерпретації художнього тексту із закладеними в ньому авторськими настановами на предмет парадоксів. Так, коли М. Стріха визначає у «Володарі персів»

Дж. Р.Р. Толкіна сатиру «на «радянську дійсність» сталінських часів...» [3, с. 305], то, спираючись на категоричне заперечення самим Дж. Р.Р. Толкіном віднайдення алегорій у його текстах [4, с. 109], обережніший у висновках Х. Колебат говорить про велику подібність мордорського режиму «на сталінський комунізм» [4, с. 109]).

Оригінальне, динамічне й органічне сучасним міфотворчим тенденціям утілення знаходять у фентезі відлуння резонансних соціальних подій початку ХХІ ст., і проблема дослідження відповідної художньої рецепції постає вельми гостро, вимагаючи для свого вирішення синкретичного комплексу методів дослідження, передовсім імагологічного, етноімагологічного, психоаналітичного й міфопоетичного. Вирізняються на фентезійному тлі сьогодення український і білоруський романи «Дім, у котрому заблукав час» (2016) В. Гранецької, А. Нікуліної й М. Однорог та «Сім каменів» («Сем камянєў», 2015) О. Шеїна, які особливий інтерес становлять у площині реакції на відповідні національні суспільно-політичні процеси початку ХХІ ст.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Актуальна проблема фентезійної рецепції сучасної суспільно-політичної дійсності спеціально в літературознавстві не висвітлювалася, хоча заслуговує на увагу. Водночас своєрідність звертання митців до формату цього жанру з ідеологічною метою розглядалася – зокрема, в російській літературі (О. Кринициною й К. Корольовим), американській (Дж. Кавадло), англійській (Д. Бейкером, Н. Бернсом). Послідовний в історичній конкретиті Р. Рігз, отожднюючи в «Домі дивних дітей» фашистів із монстрами, які переслідують євреїв протягом Другої світової війни; у подіях метафоричного інтернату в «Домі, в якому...» М. Петросян відлунюють передумови й розпад Радянського Союзу; реалії пострадянської Росії з патріотичними меседжами фіксуємо в діалогі В. Пелевіна «Емпіре 'V'» і «Бетман Аполло» тощо. Окрім численних коментувань подій російської історії й сьогодення, в «Емпіре 'V'» прямо згадана українська Революція Гідності [5, с. 168], а в «Пеклі & Раї» Г. Зотова – Голодомор в Україні [6, с. 293]. Тому положення О. Гугніна, що у фентезі «життєподібна і легко впізнавана історична реальність, як правило, начисто відсутня» [7, с. 106–107], не витримує критики.

«Дім, у котрому заблукав час» В. Гранецької, А. Нікуліної й М. Однорог та «Сім каменів» О. Шеїна, попри їхню художню оригінальність, не ставали предметом літературознавчого дослідження, як не вивчалися й компаративно. Зазначимо, що, незважаючи на успіхи білоруського фентезі [8, с. 6], у сфері якого часто вирішується «проблема національної культурної невизначеності» [9, с. 103], спеціальні комплексні розвідки тут відсутні. Загалом українська й білоруська фентезійна проза перших десятиліть ХХІ ст. не зіставлялася, хоча у глобальному розумінні митці цих країн перебувають у подібній ситуації творчого вибору [10, с. 796].

Віднесення Т. Белімовою до магічного реалізму [11, с. 375] залишається чи не єдиною жанровою оцінкою «Дому, у котрому заблукав час», вельми полемічною в світлі концепцій фентезі Ф. Мендлесон, О. Ковтун та інших учених. Триєдине співаторство в сенсі відмінності стилевих манер митків (серед яких – відома фентезійна романістка В. Гранецька, відповідний формат прози котрої визначений Ю. Жук, А. Гурдузом) та апелювання в романі до творчості І.-І. Маркеса, можливо, зовні ускладнюють жанрову кваліфікацію твору, однак система

художніх параметрів засвідчує фентезійну природу роману (зокрема, це докладне пояснення в тексті причин зупинки часу, а також логіки ускладненої парадигми «Бог – люди» посередньою ланкою годинників з обґрунтуванням їхньої ролі; мотивування *ангельської* допомоги обраним майстрам, віртуальне продовження сюжетної лінії в маренні героя [11, с. 182] тощо).

Увійшовши до шорт-листу білоруської літературної премії імені Тьотки (Прэмія Цёткі) 2015 р., роман «Сім каменів» О. Шеїна також не отримав висвітлення в національному чи світовому літературознавстві, часом коментований в інтерв'ю автора і кваліфікований білоруськими дослідниками О. Грушецьким і Н. Гришчук як «пригодницьке героїчне фентезі» [8, с. 6].

Мета статті – у результаті вперше здійсненого зіставлення «Дому, у котрому заблукав час» В. Гранецької, А. Нікуліної й М. Однорог та «Семи каменів» О. Шеїна визначити специфіку фентезійного відлуння в цих романах суспільно-політичних реалій початку ХХІ ст. в Україні й Білорусі. Ключовими при цьому є висвітлення в зіставлюваних художніх текстах а) типологічної подібності й своєрідності зображення протистояння народних мас і влади; б) ролі в моделюванні фентезійного часопростору традиційних структур легендарно-міфологічного походження, а також в) відмінності базових фентезійних парадигм стосовно етичного аспекту співвідношення добра і зла.

Виклад основного матеріалу дослідження. Відповідно до художніх параметрів «Дім, у котрому заблукав час» В. Гранецької, А. Нікуліної й М. Однорог відносимо до міського фентезі, тимчасом як «Сім каменів» О. Шеїна самим автором вписується в контекст християнської літератури [12, с. 31].

Вітчизняний роман має в засновку фантастичну ідею зупинки часу (хоча зупиняється у творі не час, а його формальний відлік, та й той – не вповні; наприклад: «А ми без годинників он уже який місяць живемо, і нічого» [11, с. 226]), опрацьовану у фентезійний спосіб із долученням відповідних жанрових атрибутів (зокрема, постатей ангелів, причому рудих, що вписується в популярний нині масив текстів про різнокольорових ангелів – пригадаймо, наприклад, «Крила кольору хмар» Д. Корній або «Пекло & Рай» Г. Зотова). Прозорий натяк у тексті на події Революції Гідності як періоду ухвалення доленосних для нації рішень, причому революція піднесена в міфологізованому «безчассі» [11, с. 216] – буквализованій метафорі міжчасся між колишнім ладом і визначуванним у нових світоглядних координатах майбутнім. Художнє рішення мисткинь суголосне визначенню цього періоду національної історії Я. Поліщуком, який справедливо вважає Майдан «іміджевим ідентифікатором нашої країни у світі» [13, с. 25], котрий окреслив «межі актуального часоподілу, завершуючи перехідний період посттоталітарного й посткомуністичного суспільства та окреслюючи початок нової фази розвитку, що буде керуватися стратегією незалежної держави» [13, с. 37].

Принцип номінації вітчизняного роману подібний до аналогічного в трилогії «Дім, в якому...» (2009) М. Петросян. У фентезійному аранжуванні В. Гранецької, А. Нікуліної й М. Однорог відображено безпосередньо громадянські протести в Києві (де на барикаді перед метафоричною «Ратушею» «майоріли синьо-жовті прапори» [11, с. 271]) з аспектним висвітленням динаміки розгортання подій: втечі з України тодішнього президента В. Януковича, суперечливий новинний

потік щодо долі його сина, побиття і вбивство спецпризначенцями протестувальників на Майдані [11, с. 330] (згодом убитих назвуть «Небесною сотнею»), зокрема, вбивство серед них вірменського парубка – «І читав би той вірменський хлопець Шевченковий «Кавказ», і був би уллобленцем усієї Ратуші...» [11, с. 307] і под. У тексті дається недвозначна оцінка відповідним подіям: «Щоб у центрі європейського міста одні люди переслідували і гнали інших, як звірину, нищили їхнє майно, полювали на сплячих і кидали їх за ґрати? Це була третя велика помилка чинної влади...» [11, с. 270–271].

Так само в «Семи каменях» О. Шеїна оцінено дії солдатів узурпатора влади Вормара у фентезійній країні Еферії, коли ті заарештовують і конвоюють у спеціально зведений Табір не згодних із політикою тирана: «Це було їхньою великою помилкою» [14, с. 105]. Еферійцям же згодом заборонено «будь-які зібрання» [14, с. 144]. Текст твору викликає чіткі паралелі з подіями «Площі 2010» в Мінську – силового розгону владою громадянських протестів проти результатів президентських виборів. Номінація тирана в «Семи каменях» «Друг Вормар» утворена за принципом формули «Старшого Брата» орвеллівського «1984» і в тексті є саркастичною. Свого часу вказуючи, що книга «певним чином ілюструє події в Білорусі, що це не абстрактний злий правитель, а дехто більш реальний» [15], пізніше А. Шеїн формулює ідею роману загальніше: «намагався універсально написати про боротьбу добра і зла. Але шукати паралелі можна» [15].

Прозора семантика кореневої морфемі імені тирана в романі («вор» – крадій) свідчить про швидше соціальний, ніж традиційний у фентезі ірраціональний акцент, очевидний у порівнянні з пов'язаними зі смертю іменами Воладеморта в «Гаррі Поттері» Дж. К. Ролінг, Моруна в «Атлантиді» В. Шуліко чи назвою Мордор у «Володарі перснів» Дж. Р.Р. Толкіна.

Типологічно подібні описи побиття громадян перед «Ратушею» в «Домі, у котрому заблукав час» і мешканців «Вертогарда» в «Семи каменях». Формує контраст у творі акцентування, що еферійці згідно зі своїми звичаями обирають володаря демократичним голосуванням на міській площі перед «Вагами Вибору» [14, с. 50].

Шостий Охоронець Стефан так характеризує правління Вормара: «проблема Вормара і його помічників у тому, що вони не знають своєї країни. Але щоб пізнати, спочатку треба полюбити» [14, с. 67].

У гендерному похилі низки українських фентезійних романів перших десятиліть XXI ст. убачаємо дотримання закономірностей розвитку вітчизняного жанру. Зокрема, у мотиві обдарування жінкою – «рудим янгелом» [11, с. 147] чоловіка до рівня геніальності безпосередньо відображена специфічна для української фентезійної прози домінантність жінки-творця (Л. Баграт, В. Гранецька, Д. Корній та ін.), причому часто із включеною в цю парадигматику додатковою «ангельською» символізацією: «в житті кожного годинникаря, який міг... створювати годинника, що мали справжню, аж моторошну владу над часом... з'являлась дівчина-янгел. Вона робила свого обранця *генієм*, але не дозволяла йому *уявити себе Богом*» (курсив наш. – А. Г.) [11, с. 146]. Прикметний у цьому контексті й натяк у «Домі, у котрому заблукав час», що саме жінка дарує чоловіку крила кохання; герой роману осягає це у стані втрати коханої: «А потім твоя половинка кудись зникає, забравши... твої крила, а ти залишаєшся наодинці з вашими спільними

спогадами, такий земний, самотній і спустошений» [11, с. 49] (пригадаймо художника Олексія з «Щоденника Мавки» Д. Корній, який малює для коханої Магди крилатого Мамаю). Мотив же крилатої жінки властивий вітчизняному фентезі: наскрізний у романістиці Д. Корній, «підхоплений» у «Химерниці» О. Печорної.

Чоловіче начало домінує в «Семи каменях», де герой здійснює свою подорож в ім'я одужання любові йому дівчини Мирки. Прикметно, що кохана героя українського роману Богдана – Мира (що вважаємо символічним у тексті: «Бог дає мир»).

У «Домі, в котрому заблукав час» бінарність «Бог – люди» (як небесне – земне) ускладнена до триєдності проміжним елементом «годинникарі» («Годинникарі стоять між Богом та людьми...» [11, с. 146]), наділеним здатністю впливати на людську долю. У такій художній конфігурації вбачаємо відлуння трансформованої у фентезі кінця XX – перших десятиліть XXI ст. парадигми «добро – (умовно) нейтральна змінна – зло» [16, с. 64]. Водночас у «Семи каменях» – як у християнському фентезі – означена посередня позиція немислима, що й засвідчено чітким розподілом зображуваного як небесного і земного, доброго чи злого. Відповідно Охоронець сьомого каменя Ієронім говорить героєві про Бога: «Загалом, Він завжди дає людині можливість вибирати: добро або зло, життя або смерть. Усе залежить від тебе» [14, с. 292]. Порівняймо з положенням із «Зворотного боку світла» Д. Корній, де акцентовано язичницький культурний шар: «Світло і темрява – то лишень два боки одного цілого...» [17, с. 183]. Не випадковим у світлі сказаного бачиться візья в «Домі, в котрому заблукав час»: «Подейкували, Ізраїль повністю знищено. [...] Від міста трьох релігій нічого не зосталося, християнські, мусульманські та юдейські святині Єрусалиму були вщент зруйновані» [11, с. 250–251].

Прагнення зображуваними народними масами свободи й демократичних прав спільні для зіставлюваних романів, однак у книзі О. Шеїна імператив волі нерозривний з вірою в Бога («Подорож... Яся... приводить до віри в Бога» [12, с. 30]).

Образи білоруських персонажів відносно нескладні і, подібно до українського роману, згруповані за принципом протистояння чи підтримки влади. Їхні психологічні коливання, за винятком Яся й ряду Охоронців каменів, зосереджені переважно навколо легенди про живу воду, в існуванні якої еферійці зневірені. Образи повстанців у «Семи каменях» і «Домі, у котрому заблукав час» закономірно виписані детальніше, ніж образи прибічників влади. Водночас, при зовнішній монолітності в романах провладних таборів, окремі постаті їхніх захисників тут отримують відносно психологічне розроблення. Якщо в молодого спецпризначенця з українського твору після докору колишнього афганця: «Добре, що твоя мати тебе не бачить...» [11, с. 308], – «незворушним лицем... скотилася дрібна одна-єдина сльоза» [11, с. 308], то в білоруській книзі при наказі Вормара застосувати проти повстанців гармати один із його військових командирів не витримує: «Можуть постраждати звичайні жителі» [14, с. 371].

Традиційне для сучасного фентезі підключення широкого культурного контексту формує в «Домі, у котрому заблукав час» своєрідну казкову атмосферу, де бачимо, зокрема, ігрове апелювання до маркесівського «магічного реалізму»: «Бог нас покинув, інакше чому я досі тут? – чоловік розвернувся і пішов... Його біла парусинова куртка майоріла... як брудні й обідрані крила янгела, що випадково опинився на землі. Старигань

з крилами» [11, с. 116]. Водночас інтертекстуальні стратегії зіставлених книг різні. Закономірно вагому роль для створення алегоризму «Семи каменів» відіграє біблійний складник інтертексту, що певно співвідноситься з міфопростором «Хронік Нарнії» К.С. Льюїса й у віддаленішій перспективі – з фентезійним моделюванням у «Домі дивних дітей» Р. Рітза (зокрема, потрапляння Яся до фентезійної Еферії після подорожі по воді крізь туман нагадує сцену з американської пенталогії, коли враження входження в тумані «в інший світ» [18, с. 80] викликає в героя Ясобоа – тобто «Якова» біблійні асоціації [18, с. 80–81]). Підбір імен персонажів (Фома, Йосип, Матвій), зокрема охоронців каменів (Ієронім, Натан), з акцентуванням числа сім (сім заголовних каменів, які зберігають сім охоронців; у семи розділах роману описано потрапляння героя в Еферію й семиденні пригоди в ній) та системні сюжетні рішення недвозначно відсилають до біблійної реальності, що зауважує й сам письменник [12, с. 30], релігійний світогляд якого безумовно позначився на тексті [12, с. 30]. Так, Фома виводить із табору примусових робіт і веде пустелею масу заарештованих співвітчизників (народ), причому через вплив чарівного джерела в пустелі у людей виникає бажання повернутися назад у неволю. В іншій же сцені занурювання в утворену після дощу річку живої води зцілює рани [14, с. 405]: таке відродження до фізичного життя в тексті синонімічне духовному відродженню в результаті обряду хрещення. Герой неодноразово бачить і спілкується з дивовижною подобою людини в супроводі лева, бика й орла, які виводять у фіналі Яся з казкової країни в реальний світ і що про символічну єдність названих образів ідеться в Святому Письмі. Зустріч же Яся з пастушком, який указує на живу воду в небесах, перетворює світогляд героя, і він називає в підсумку «гідним» [14, с. 406] не себе, а цього хлопчика – осягаючи, що зустрівся із сином Бога [14, с. 404].

На відміну від септалогії К.С. Льюїса, у романі О. Шеїна алегоричне зображення суспільно-політичних подій країни перенесене в фентезійний простір, що зумовлено, очевидно, питаннями цензури. З іншого боку, як об'єктивно пізніші події Богдан з українського роману у «пророчому» сні бачить анексію Криму і російське «збройне протистояння на східному кордоні з Україною» [11, с. 300].

Висновки. Компаративний аналіз засвідчує типологічно подібне відображення в «Домі, у котрому заблукав час» і «Семи каменях» суспільно-політичних реалій початку XXI ст. в Україні й Білорусі – викликаних тодішньою національною політикою масових народних протестів. Прозора алегорія у вітчизняному творі і більш завуальована – в білоруському для авторів зумовлені об'єктивно. Органічні жанровому корпусу кінця XX – перших десятиліть XXI ст., зіставлені тексти мають численні сюжетні сходження й водночас відмінні в засадничій фентезійній парадигматиці. Відхилення в українському романі від традиційної бінарності «добро – зло» й відповідність їй білоруського твору визначені світоглядом авторів, що така сама зумовленість виявлених у їхніх текстах гендерних (В. Гранецька, А. Нікуліна й М. Однорог) і релігійних (О. Шеїн) акцентів.

Положення пропонованої статті можуть бути покладені в основу перспективного й потрібного типологічного дослідження розвитку українського й білоруського фентезі у слов'янському жанровому контексті, що сприятиме простеженню динаміки реакції художнього корпусу на гострі виклики соціальної дійсності цих країн.

Література:

1. Демина А.В. Фэнтэзи в современной культуре: философский анализ: дис. ... канд. филос. наук: 24.00.01 / Астрахан. гос. ун-т. Астрахань, 2015. 156 с.
2. Tolkien On Fairy-stories / expanded ed., comment. and notes J. R. R. Tolkien; ed. by V. Flieger, D. A. Anderson. London: Harper Collins Publishers, 2008. 320 p.
3. Стріха М. Український художній переклад: між літературою і націєтворенням. Київ: Факт – Наш час, 2006. 344 с.
4. J. R. R. Tolkien Encyclopedia: Scholarship and Critical Assessment / ed. M. D. C. Drout. New York; London: Routledge (Taylor & Francis Group), 2007. XXXIV, 774 p.
5. Пелевин В.О. Empire 'V': роман. Москва: Эксмо, 2006. 416 с.
6. Зотов Г.А. Ад & Рай: роман. Москва: АСТ: Асрель, 2011. 351 [1] с.
7. Гугнин А.А. Магический реализм в контексте литературы и искусства XX века: (Феномен и некоторые пути его осмысления) / Москва: Ин-т славяноведения РАН, 1998. 117 с.
8. Грушэцкі А., Грышчук Н. Фантазэры з краіны азэраў. *Літаратура і мастацтва*. 2015. 24 ліпеня. № 29. С. 6.
9. Лысова Н.Б. Чалавек на ростанях культуры XXI стагоддзя: пошукі нацыянальнай ідэнтыфікацыі. *Вестник Полоцкого государственного университета. Сер. Е. Педагогические науки*. Новополоцк, 2011. № 7. С. 100–104.
10. Гурдуз А.И. Становление белорусского и украинского фэнтэзи: контексты и связи. *Першы міжнародны навуковы кангрэс беларускай культуры*: зб. матэрыялаў: (Мінск, Беларусь, 5–6 мая 2016 г.) / НАН Беларусі, Цэнтр даслед. беларус. культуры, мовы і літ.; гал. рэд. А. І. Лякотка. Мінск: Права і эканоміка, 2016. С. 796.
11. Гранецька В., Нікуліна А., Однорог М. Дім, у котрому заблукав час: роман. Харків: Фолио, 2017. 378 с.
12. Шэін А. Хрысціянскае фэнтэзі па-беларуску / размаўляла Л. Бурлевіч. *Ave Maria*: каталіцкі рэліг. часопіс. Мінск, 2015. № 10 (247). Кастрычнік. С. 30–31.
13. Полішук Я. Реактивність літератури. Київ: Академвидав, 2016. 192 с.
14. Шэін А. Сем камянёў. Мінск: Пазытыў-цэнтр, 2015. 416 с.
15. Аляксей Шэін кінуй выклік Толкіену і Льюїсу – напісаў першае беларускае фэнтэзі. *Радыё Свабода*. 2015. 18 красавіка. URL: <http://www.svaboda.org/a/26964781.html>
16. Гурдуз А.І. Постійність рухливого: ізоморфізм ключових традиційних образів і мотивів у літературі. *Зарубіжна література в школах України*. Київ, 2009. № 12. С. 63–64.
17. Корній Д. Зворотний бік світла: роман / передм. Г. Пагутяк. Харків: Кн. клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2013. 320 с.: іл.
18. Riggs R. Miss Peregrine's Home for Peculiar Children. Philadelphia: Quirk Books, 2013. 382 p.

Gurduz A. Reception of national realities of the beginning of the XXI century in the novels “The House in Which Time Was Lost” by V. Hranetska, A. Nikulina and M. Odnoroh and “The Seven Stones” by O. Shein

Summary. The latest fantasy is becoming more attentive to objective political and ideological realities. The actual problem of fantasy reception of the modern socio-political reality was not specifically covered. The Ukrainian and Belarusian novels “The House in Which Time Was Lost” by V. Hranetska, A. Nikulina and M. Odnoroh and “The Seven Stones” by O. Shein are stand out in the modern literary process. These novels are of particular interest in terms of reaction to the resonance national socio-political processes of the beginning of the XXI century. These artistic works did not become the subject of literary research.

In our article, as a result of the first comparison of the named novels, we determine the specifics of the fantasy

reception in these texts of socio-political realities of the beginning of the XXI century in Ukraine and Belarus. The key moments of our work are the coverage in the compared artistic texts of typological similarity and originality of the image of the confrontation between the masses and the authorities; is study the role in the modeling of the fantasy space in these novels the traditional structures of legendary-mythological origin, as well as the discovering differences between the basic fantasy paradigms regarding the ethical aspect of the relationship between good and evil. We classify "The House in Which Time Was Lost" as urban fantasy, and "The Seven Stones" by its author fit into the context of Christian literature. The Ukrainian novel is based on a fantastic idea of stopping time, worked out in a fantasy way. There is a clear allusion in the text to the events of the Revolution of Dignity, and the revolution is rethought in the mythologized "timelessness". The fantasy arrangement reflects the civil protests in Kyiv with the aspect illumination and an assessment of these events. Similarly, the actions of the soldiers of the usurper of power Wormar in fantasy Epheria is evaluated in O. Shein's "The Seven Stones". The text of this artistic work evokes associations with the events of the "Square 2010" in Minsk. The descriptions of the beating of citizens in front of the "Town Hall" in "The House in Which Time Was Lost" and of "Vertogard" residents in the "Seven Stones" are similar.

In the gender slop of a number of Ukrainian fantasy novels of the first decades of the XXI century we see the patterns

of development of the national genre. The motive of gifting a woman – a "red angel" to a man for the level of genius reflects the specific dominance of a woman-creator in Ukrainian fantasy. The masculine principle dominates in "The Seven Stones". The traditional for the modern fantasy connection of a broad cultural context creates a kind of fairytale atmosphere in the "The House in Which Time Was Lost" with an appeal to Marquez's "magical realism". The biblical component of intertext plays an important role in creating the allegory in "The Seven Stones". Our analysis shows a similar reflection in these novels of socio-political realities of the beginning of the XXI century in Ukraine and Belarus; the mass popular protests were caused by the national policy of that time. The transparent allegory is in the Ukrainian text and more veiled – in Belarusian one. The compared texts have numerous plot convergences and at the same time they are differ in the basic fantasy paradigm. The deviation in Ukrainian novel from the traditional binary paradigm "good – evil" and the conformity to this binary paradigm of Belarusian novel are determined by the worldview of the writers. The same conditionality of gender (V. Granetska, A. Nikulina, M. Odnoroh) and religious (O. Shein) accents found in their texts. The provisions of our article can be the basis of a promising typological study of the development of modern Ukrainian and Belarusian fantasy in the Slavic context.

Key words: fantasy, gender, intertext, religion, typology, reception.

*Гюльтекін Г.,
студентка кафедри тюркології
Інституту філології
Київського національного університету імені Тараса Шевченка*

*Арнаут Ф. І.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри тюркології
Інституту філології
Київського національного університету імені Тараса Шевченка*

ЗОБРАЖЕННЯ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ У РОМАНІ У ПРОЦЕСІ РОЗВИТКУ ЛІТЕРАТУРИ МОДЕРНІЗМУ ВІД ПЕРІОДУ ТАНЗИМАТУ ДО НАЦІОНАЛЬНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Анотація. Роль і сфера впливу жінок у сучасному світі є досить різноманітною. Як і в багатьох країнах, у Туреччині жінки страждають від гендерної нерівності. Через це вважати, що ця суспільна проблема не матиме місця у літературі, буде помилкою. Погляд на жінку відображається у літературі будь-якого суспільства. Тому література Туреччини не є винятком. Відомо, що разом зі зміною літературних течій думка про місце жінки у суспільстві теж змінюється. Такі питання, як індивідуальна і соціальна ідентичність жінки, її відносини з чоловіком і зміна жіночого образу протягом історичного процесу, вивчалися різними дослідниками і були одними з основних тем літератури та інших галузей мистецтва [1, с. 4].

Рухи у напрямі до модернізації, що почалися з Танзимату, також сприяли зміні ролі жінки в османському суспільстві. Зокрема, інститут наложниць, який з'явився в перших романах періоду Танзимату, після зникнення і прийняття суспільством образу європейської жінки, поступився місцем мотивам, що виступають за свободу жінок у літературному напрямі Сервет-і Фюнюн. Тоді як такі характерні ознаки вестернізації у романах Танзимату, як «гра на піаніно», «розмова по-французьки», поступилися мотивам «таємного листування» і «танцю», що відображають інтимність відносин між чоловіком і жінкою у літературі Сервет-і Фюнюн [2, с. 149].

У зв'язку з тим, що у період національної літератури жінка брала активну участь у національно-визвольній війні, вона відіграла значну роль у романах і оповіданнях. Із проголошенням Республіки жінки отримали нові права, такі як обирати і бути обраною на виборах, а також право на розлучення. Незважаючи на те, що з цими новими правами жінка стала сучаснішою, у суспільному розумінні вона відіграла пасивну роль, а гендерна нерівність продовжувала тривати. У літературі цього періоду жінка була зображена як віддана особа, що усвідомлює свої соціальні та сімейні обов'язки. За суспільним сприйняттям жінка повинна адаптуватися до сучасного життя і увійти у громадський простір, визнавши перевагу чоловіка.

Ця стаття присвячена комплексному вивченню зображення письменниками жіночих образів у романах, починаючи з літератури Танзимату і закінчуючи національною літературою.

Ключові слова: жінка, Танзимат, Сервет-і Фюнюн, Феджр-і Ати, національна література.

Постановка проблеми. Донині в українській тюркології на основі джерел турецької мови не було проведено ґрунтовне літературно-історичне дослідження, предметом якого є проміжок часу, починаючи від літератури Танзимату і закінчуючи республіканською літературою. Наявні роботи, кількість яких є незначною, здебільшого зосереджені на творчості окремих письменників. У зв'язку з цим існує потреба у комплексному аналізі історії сучасної літератури до періоду формування республіканської літератури.

Проведення такого дослідження допоможе нам зрозуміти, яким чином тема жінки, яка останнім часом набула актуальності у всьому світі, зокрема й у Туреччині, функціонує у сучасних турецьких романах, написаних у період республіканської літератури включно. Результати дослідження можуть бути використаними під час проведення уроків і написання наукових робіт з історії літератури на кафедрах тюркології у та поза межами Туреччини.

Аналіз останніх джерел і публікацій. Доцент університету «Ушак» Емре Ваді Балджи отримав своє звання у сфері журналістики. Об'єднавши журналістику із літературою, він видав книгу під назвою “*Haberlerde Modern Türk Edebiyatı ve Kadının Temsili*” (укр. Сучасна турецька література у новинах і представництво жінок) [1, с. 4].

Доцент Чімен Гюнай Еркол, який досліджував тему вбивства у суспільстві, опублікувавши у журналі “*Türkiyat Mecmuası*” (укр. Журнал про тюркологію) роботу, яка називається “*Osmanlı Türk Romanından Çağdaş Türk Romanına Kadınlık: Değişim ve Dönüşüm*” (укр. Жінка від турецького роману доби Османської імперії до сучасного турецького роману: зміна і перетворення), привернув увагу до теми жінки у романі [2, с. 149].

Зейнеп Ондер, досліджуючи період Танзимату у галузі історії турецької літератури, видала свою працю під назвою “*Tanzimat Dönemi Edebiyatı*” (укр. Література доби Танзимату) у виданні благодійного фонду «Хаят Сагалік ве Сос'яль Хізметлер Вақфи» [3, с. 3].

У зв'язку із виникненням потреби проаналізувати образ османської жінки у структурі османської держави, образ якої відрізнявся від образу придворної, міської, сільської жінки

і жінки мусульманки і не мусульманки, Мераль Алтиндал опублікувала книгу “*Osmanlıda Kadın*” (укр. Жінка в османській державі) [4, с. 181].

Значний внесок у дослідження теми жінки здійснив Мустафа Карабулут, який порівняв образ жінки західного і східного зразків у праці під назвою “*Tanzimat Dönemi Türk Romanında Kadın Üzerine Tematik Bir İnceleme*” (укр. Тематичний аналіз жінки у турецькому романі доби Танзимат) [5, с. 50].

Гюзін Діно у книзі під назвою “*Türk Romanının Doğuşu*” (укр. Зародження турецького роману) проаналізувала перший твір, який міститься ознаки турецького роману, а саме: “*İntibah: Sergüzeşt-i Ali Bey*” (укр. Пробудження: Пригоди пана Алі), написаного Намик Кемалем [6, с. 78].

Книга Кенана Акюза “*Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri: 1860–1923*” (укр. Основні риси сучасного турецького роману: 1860–1923) стала повноцінним дослідженням на цю тему, а також основою для робіт інших дослідників цієї проблематики [7, с. 38].

Коли у відповідь на думку про те, що література Сервет-і Фюнюн не є народною, почало йтися про культурні зміни, Мехмет Согуккемерогуллари, наголошуючи на тому, що не можна вважати літературу, у якій відображується певне товариство, не народною, написавши роботу на цю тему, здійснив значний внесок у літературу [8, с. 1785].

Бейхан Кантер досліджувала побут сімей, які адаптувались до культури нової цивілізації, яка з’являється у романі періоду Сервет-і Фюнюн, і саму структуру роману, що стало темою для її докторської дисертації [9, с. 2].

Огон Киртил у журналі “*Kadın Araştırmaları Dergisi*” (укр. Журнал досліджень про жінок) опублікував роботу, у якій на прикладі декількох романів було проаналізовано зображення структури османської сім’ї у романі, у якій спостерігаються зміни із настанням періоду Танзимату [10, с. 128].

Доцент Ахмет Боздоган презентував нам результати детального дослідження діяльності спільноти «Феджр-і Аті» та їхній журнал «*Musavver Muxim*» [11, с. 34].

Названий на честь періоду журнал «*Сервет-і Фюнюн*», у якому можна знайти детальну інформацію про літератури цієї доби, використовується для прочитання у режимі онлайн, а також як джерело для написання робіт [12, с. 1325].

Назлі Меміш Байгімур була першою, хто дослідив роман Джемлі Сулеймана “*Siyah Gözler*” (укр. Чорні очі) і написала про параноїдні розлади п’яти героїнь-жінок [13, с. 66].

Мухарем Даянч опублікував роботу під назвою “*Milli Edebiyat Dönemi, Milliyetçi Edebiyat ve Milli Edebiyat Kavramı Üzerine Düşünceler*” (укр. Роздуми над поняттями «період народної літератури», «національна література» і «народна література»), у якій він дослідив ці поняття, беручи до уваги їхні основні особливості [14, с. 91].

Хюсеїн Челік здійснив значний внесок до Ісламської Енциклопедії, опублікувавши роботу про літературний рух “*Genç Kalemler*” (укр. Молоді письменники) [15; 16].

Алкан Йилмаз, презентуючи наукові, політичні та інтелектуальні сторони тюркізму/туранізму, дослідив роман Зіі Гьоккальпа “*Kızılalma*” (укр. Червоне яблуко) і Халіде Едіп “*Yeni Turan*” (укр. Новий Туран), які стали актуальними у зв’язку із зображенням у них героїнь-жінок [17, с. 216].

Інджі Енгінюн у книзі під назвою “*Halide Edip Adıvar’ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi*” (укр. Питання Сходу і Заходу

у творах Халіде Едіп Адівар) дослідила, яким чином Халіде Едіп намагається об’єднати Захід і Схід, виходячи із спільних культурних і суспільних цінностей [18, с. 168].

Мета статті полягає у широкому дослідженні кроків модернізації і зображення турецькими письменниками образу жінки у романах, починаючи з літератури Танзимату і закінчуючи національною літературою.

Виклад основного матеріалу. Доба Танзимату – перший крок до модернізації. Датою початку доби Танзимату у літературі Туреччини вважається 1860 рік. Це пов’язано з появою спеціальної впливової преси, якої раніше в Османській імперії не існувало.

У 1860 році Агах Ефенді опублікував першу приватну турецьку газету під назвою «*Терджюман-и Ахваль*». Після цього у 1862 році Шінасі випустив газету «*Тасвір-і Ефкар*», яку продовжував публікувати Намик Кемаль. У 1866 році друком вийшла газета «*Мухабір*», де головним редактором був Алі Суаві; у 1872 році – газета «*Ібрет*», головним редактором якої був Кемаль; у 1873 році газета «*Хадіка*», випущена Ебуззія Тевфіком; у 1875 році газета «*Вакіт*», головним редактором якої був Кемаль Пашазаде; а у 1876 році – газета «*Сабах*», головним редактором якої був Шемсеттін Самі. Газети, випущені цією інтелігенцією, яка була прихильником західної цивілізації, вели боротьбу проти ідей падишаха, аж до тих пір, поки не була проголошена конституційна монархія.

У формуванні цього періоду важливу роль відіграло знайомство османської інтелігенції із західною культурою і літературою, а також відправлення студентів за кордон. Французька мова і література викликали чималу зацікавленість серед інших [3, с. 3].

Іншими словами, завдяки перекладам творів французької літератури вони набули значної популярності, а у літературі Туреччини з’явилися нові жанри. Написання романів західного зразку починається після 1860 року. Спочатку були зроблені переклади романів французької літератури, які згодом стали зразком і поштовхом для виникнення вітчизняних.

Незважаючи на те, що жінки отримали певні права, в їх соціальному статусі значних змін не спостерігалось. У добу Танзимату почали відкриватися школи для дівчат. У зв’язку зі змінами у земельному законодавстві дівчата мали право отримати частку від майна після смерті батька. Окрім цього, було припинено рабство, а також скасовано «податок нареченої», який мали сплачувати дівчата, що виходили заміж [4, с. 181].

Згідно з поглядом на літературу і теми, що відображувались у ній, поети і письменники поділяються на дві групи.

Перший період (1860–1876 рр.). Представниками першого періоду доби Танзимат є Шінасі, Зія Паша, Намик Кемаль, Ахмет Мітхат Ефенді, Шемсеттін Самі та Ахмет Вефік Паша. У зв’язку з тим, що у цей час у французькій літературі панував романтизм, його вплив також помітний у літературі Туреччини. Поети і письменники цієї доби підтримували ідею «мистецтво задля суспільства». Саме тому у поезії увага була зосереджена не на вживаній мові, а на самій ідеї. Романи намагалися збагатити за допомогою часто перерваних подій, довгих описів і рапових збігів обставин. Письменники і поети цікавилися не тільки літературою, а й державними справами і політикою.

Другий період (1876–1896). Письменниками другого періоду літератури доби Танзимату є Реджаізаде Махмут Екрем, Абдульхак Хаміт, Саміпашазаде Сезаї і Небізаде Назим.

Розуміння творчості поетів і письменників другого періоду відрізняється від першого. У зв'язку із індивідуалізмом романтизму, який поступово зростає, починаючи з 1880 року, і більш репресивного правління Абдул-Гаміда II, літератори цього періоду стали дотримуватись ідеї «мистецтво задля мистецтва». У результаті цього вони почали цікавитися не державними справами, політикою і суспільними питаннями, а лише мистецтвом. Це призвело до того, що мова, яку вони використовували у творах, стала менш зрозумілою. Однак вони більш успішно адаптували турецьку літературу до західної.

Романи епохи Танзимату не можна вважати технічно сильними і самодостатніми. Романісти цієї доби велику увагу приділяють темі жінки. Турецький роман, що з'явився в епоху Танзимат, відіграє важливу роль у змінах і розвитку суспільного життя турецької жінки. Письменники доби Танзимату часто наголошують на важливості ролі жінки у вихованні дітей. У романах жінка постає як особа, яка повинна розвиватися, бути гарною домогосподаркою і виховувати своїх дітей [5, с. 50].

Першим романом в історії турецької літератури, що був написаний турецькою мовою, став твір Шамсеттіна Самі *“Taaşuk-ı Talât ve Fitnat”* (укр. Кохання між Талатом і Фітнат) (1873). У ньому розповідається про любов Талата і Фітнату, про недоліки одруження за домовленістю, рабство і наложництво. Оскільки роман є першим серед собі подібних, із технічного погляду він є слабким.

У іншому романі автора під назвою *“Felâtn Bey ile Rakım Efendi”* (укр. Пан Фелатун і пан Рахим) зображено неправильне розуміння поняття «вестернізація». У романі автор розповідає, як дівчину Міхрібан, так само як і її старшого брата Фелатуну, намагалися виховати за європейським зразком. Міхрібан не може повністю адаптуватися до життя, як і її брат. З одного боку, дівчина вважає, що шити мереживо і готувати їсти, так як це робили османські жінки, є неблагородною роботою, а з іншого боку, вона не може читати і грати на піаніно, як європейські жінки. Письменник, зображуючи комізм ситуації, у якій Міхрібан залишилась між культурами Сходу і Заходу, і повчаючи сім'ї і молодих дівчат, які переживають конфлікт культур, здійснив суспільний внесок, характерний для цієї доби.

Неправильне розуміння вестернізації, кохання, нерівність між чоловіком і жінкою, місце жінки у суспільстві, рабство та історичні події були основними темами романів цього періоду.

Перший роман Наміка Кемалю *“İntibah”* (укр. Пробудження) був опублікований у 1876 році. Через те, що окрім душевних переживань, значне місце у романі посідають й описи місць перебігу подій, *“İntibah”* можна вважати початком у процесі формування турецького роману і розглядати як художній роман. Однак критики сходяться на думці про те, що Намік Кемаль не дотримується високого літературного рівня у цьому романі. У книзі є два жіночих персонажі: Ділашуб і Мехпейкер. Гюзін Діно, аналізуючи більше Мехпейкер, ніж Ділашуб, наголошує на тому, що автор був першим, хто узяв за приклад образ жінки із чоловічими манерами, що зустрічається у традиційних турецьких оповіданнях (у цьому разі пані Ханчерлі) і в образі Мехпейкер впровадив у турецьку літературу новий тип жінки, який не зустрічався до цього [6, с. 78]. Тоді як Мехпейкер постає перед нами у образі вабливої жінки, Ділашуб має тиху і спокійну натуру.

“Araba Sevdası” (укр. Пристрасть до фастонів) (1898) вважається першим турецьким романом, написаним у напрямі реалізму. Реджаізаде Махмут Екрем у романі описує розпещеного підлітка, який через те, що неправильно розумів, що таке вестернізація, потрапляв у безглузді ситуації. З погляду подій і героїв твір є оригінальним. Окрім цього, вперше у турецькому романі були використані елементи комічного.

Період Сервет-і Фюнюн і видозмінюючий образ жінки. Султан Абдул-Гамід II, який у 1876 році вперше проголосив конституційну монархію, згодом скасовує збори і конституційне правління, звинувачуючи у цьому османсько-російську війну 1877–1878 років. Усі свободи, надані Османською Конституцією, були припинені. Османська імперія до проголошення у 1908 році конституційної монархії вдруге перебувала у режимі сильних репресій, час яких називали «періодом деспотизму». Ця репресивна політика мала деякі негативні наслідки у мистецтві та літературі. У цьому середовищі неможливо було сформувати стиль літератури, у якому б висвітлювались суспільні питання. Тобто про написання реалістичних літературних творів не йшлося.

У цих умовах художники та літератори неохоче переживали сильний песимізм та відчай. У їхніх роботах на першому плані перебувають такі почуття, як розчарування, печаль, бажання втекти і відчай, а також спостерігаються депресія, протиріччя і проблеми, створювані політичним середовищем. Митці доби Сервет-і Фюнюн, звертаючись до свого внутрішнього світу, у творах відтворювали свою власну думку.

Конфлікт «старого і нового», який ми спостерігаємо у літературі Танзимату, призвів до зародження руху Сервет-і Фюнюн. Кенан Акюз описав цю ситуацію наступним чином: *«Доба Сервет-і Фюнюн або Адебіят-і Дждедіде є останнім етапом, який визначає остаточний результат боротьби Сходу і Заходу, яка з 1860 року триває у турецькій літературі, на користь західної»* [7, с. 38].

Тоді як Реджаізаде Махмут Екрем стверджував, що слід відмовитися від традиційної літератури, яка триває протягом століть, Муаллім Наджі виступає проти цього. Навіть якщо він і погоджувався на деякі нові стилі, він усе одно вважає, що слід використовувати їх, адаптуючи до традиційної літератури.

Письменники, які підтримували думку Муалліма Наджі, писали і постійно критикували Реджаізаде Махмута Екрема і його прихильників, що виступали за новий стиль літератури, у журналі *«Малумат»*. Пан Екрем відчував потребу у виданні, яке б захистило його й оточення.

Учень Реджаізаде Махмута Екрема із Малікії – Ахмет Іхсан Токгюз, випускав журнал під назвою *«Сервет-і Фюнюн»*. Цей журнал перекладався як «скарби науки» і не вважався літературним. Однак він почав відігравати значну роль як видання, що підтримувало інновації у літературних суперечках між «старим і новим» вже після 1895 року [8, с. 1785]. Екрем запропонував своєму учневі перетворити цей журнал у літературне видання, на що Ахмет Іхсан Токгюз погодився. Пан Екрем зібрав навколо цього журналу інноваційних письменників і художників зі свого оточення. До складу ради видання щодо мистецтва і літератури також потрапив молодий поет Тевфік Фікрет, учень лицею «Галатасарай».

У цьому журналі почали писати письменники і поети, які виступали за новий літературний стиль. Зокрема, такі молоді поети, як Дженап Шахабеттін, Хючеїн Суат, Алі Екрем, Фаік

Алі, Сулейман Несіп, Ахмет Решіт, Джелиль Сахір і молоді письменники Халіт Зія (Ушаклігіль), Мехмет Рауф, Хюсеїн Джахіт (Ялчин), Ахмет Хікмет (Мюфтіюоглу), Сафсет Зія, Ахмет Шуайб. Це призвело до народження нового літературного етапу. Таким чином, почалася епоха Сервет-і-Фюнюн, або, як її ще називають, Адебійят-и Джедіде.

У цей період у романах ми спостерігаємо успішне використання теми і персонажів. У ранній період цієї доби романи перебували під впливом як деспотичного режиму, так і романтизму. Це, у свою чергу, підштовхнуло авторів до написання творів на окремі теми. Пізніше спостерігається вплив реалізму, що призвело до опису письменниками у романах і оповіданнях життя суспільства. Вони відобразили помилки суспільства у процесі розуміння вестернізації і намагалися навести правильні приклади.

Жінки романів доби Сервет-і-Фюнюн постають героями першого ступеня. Жінки у романах цієї доби освічені, екстраверти і сучасні. Крім цього, також спостерігаються замкнуті у собі жінки, які не цікавляться навколишнім світом [9, с. 2].

Найуспішнішим автором романів цього періоду є Халіт Зія Ушаклігіль (1867–1945). Роман *“Aşk-ı Memnu”* (укр. Заборонене кохання), написаний у 1898–1900 роках, вважається першим об’ємним турецьким романом. У романі, написаному із чіткою структурою і літературними прийомами, у реалістичному стилі розповідається про молоду і красиву дівчину, яка одружується із заможним і набагато старшим від себе чоловіком і, незважаючи на бажання залишитись із ним, йде на повіді забороненого кохання. Окрім цього, описані психологічні причини цієї ситуації. Біхтер, що з психологічного погляду постає перед нами як хороша особа, не схожа на жінку доби Танзімату, яких у всьому звинувачували.

Другою темою романів цього періоду після вестернізації було кохання. Мехмет Рауф з цієї теми навів хороші приклади. У своїх романах він розповідав про внутрішній світ людей і романтичне кохання. У романі *“Eylül”* (укр. Ейлюль), написаному Мехметом Рауфом, який порівняно із Халітом Зією був більш сучасної думки щодо жінок і сім’ї, кохання між Суат і Наджип набуває болючого характеру і, не маючи шансу на існування, згорає у полум’ї [10, с. 128]. Цей твір вважається першим психологічним романом турецької літератури.

Мова, що використовується в романах, важка і прикрашена. Письменники іноді використовують маловідомі арабські і перські слова, що ускладнює розуміння тексту.

Доба Феджр-і-Аті і тема жінки. У 1909 році молоде покоління літераторів, яке виникло після закінчення доби Сервет-і-Фюнюн, об’єдналося і створило товариство Феджр-і-Аті. Приблизно через одинадцять місяців після того, як члени спільноти об’єдналися, вони у 977-му випуску журналу *«Сервет-і-Фюнюн»*, що вийшов 24 лютого 1910 року, опублікували декларацію під назвою *«Феджр-і-Аті Енджюмен-і-Едебісі Бейаннамесі»*, у якій не лише зазначили свої погляди на стан літератури у минулому і теперішньому часі, а й пояснили суспільству причину свого об’єднання і плани на майбутнє. Їхня мета полягає у такому:

1 Розвивати організацію, яку вони створили і яка є оазисом у пустелі науки і порядку, відповідно до європейського зразка.

2 Намагатися розвиватися за допомогою зібраних разом здібностей і більш твердо висвітлювати ідеї, які можуть виникнути з протиріч думок (а саме обміну думками), із метою слу-

говати на користь розвитку мови, літератури і літературних і суспільних наук.

3 Опублікувати низку робіт, які відобразатимуть їхнє розуміння мистецтва.

4 Використовувати журнал *«Сервет-і-Фюнюн»* як засіб поширення інформації.

5 З метою забезпечити розвиток народної ідеї і патріотизму опублікувати основні західні літературні твори, перекладені членами організації або іншими особами, яких виберуть члени організації під час конкурсу.

6 Намагатися покращити рівень літературного смаку і знань народу, влаштуовуючи різні конференції.

7 Розширюючи/покращуючи відносини з подібними організаціями на Заході, виконувати функцію надійного і сильного мосту, завдяки якому народні літературні жанри поширюватимуться на Заході, а перлини Заходу (досконалі твори) поширюватимуться на Сході, і наше суспільство ознайомиться із відомими західними письменниками [11, с. 34].

Ця декларація є першим документом в історії турецької літератури, що був опублікований спільноту. Декларацію підписали такі особи: Ахмет Самім, Ахмет Хашім, Емін Бюлент, Емін Ламі, Тахсін Нахіт, Джелиль Сахір (Рейс), Джеміль Сулейман, Хамдуллах Супхі, Рефік Халіт, Сахabetтін Сулейман, Абдульхак Хайрі, Изет Меліх, Алі Джаніп, Алі Сюха, Фаік Алі, Фазил Ахмет, Мехмет Бехчет, Мехмет Рюшту, Кьопрюлю-заде Мехмет Фуат, Мюфіт Ратіп, Якуп Кадрі [12].

Незважаючи на те, що у творчості Джеміля Сулеймана Альянакоглу не спостерігалось успішне використання літературних прийомів, у його романах автором надана хороша оцінка з погляду психології. У романі *“Siyah Gözler”* (укр. Чорні очі) він розповідає про відносини вдови із на десять років молодшим за неї хлопцем, ім’я яких не зазначається. Однак ці відносини викликають у жінки параноїдальні розлади, які виникли під впливом негативних факторів минулого і які їй довгий час вдавалося приховувати. У зв’язку з цим жінка, яка щодня все більше прив’язується до хлопця і одночасно не може врятуватись від сумнівів і марних побоювань, думаючи про те, що він їй зраджує, у кінці роману його душить [13, с. 66]. Цей твір є першим романом у турецькій літературі, який розповідає про жінку, що перебуває у параноїдальному стані.

Письменники цього періоду, перебуваючи під впливом символізму, дотримувались принципу «мистецтво заради мистецтва». Через те, що вони використовували словосполучення арабського і перського походження, мова творів була важкою для сприйняття.

Доба національної літератури та образ ідеальної турецької жінки. Період національної літератури – це назва літературного процесу, який виник у 1911 році разом із початком публікації журналу *“Генч Калемлер”* і який тривав аж до 1923 року, коли виникла республіканська література [14, с. 91].

Оскільки період національної літератури випадає на ті ж самі роки, що й період національно-визвольного руху, він вважається інноваційним не лише завдяки використанню спрощеної мови, а й особливих тем творів.

У 19 ст. паралельно до ідеї націоналізму, яка на той час була впливовою у Європі, в Османській імперії почав набирати обертів рух тюркізму. Ідея тюркізму спостерігалась у культурній і літературній сфері і була предметом розмірковувань у творах літераторів і філософів аж до початку Балканської війни.

Таким чином тюркізм, на відміну від османізму і ісламізму, спершу розглядався у літературі і роботах мислителів, а потім і у політичній сфері. Тюркізм знайшов своє місце у політиці із закінченням Балканської війни, яка у 1912 році завершилась поразкою. Відділення християн на Балканах від імперії показало, що османізм не є ефективним. З іншого боку, той факт, що албанці і араби підняли повстання, щоб покинути імперію, показав, що ідея ісламізму також не є рішенням для запобігання розпаду.

Журнал «*Генч Калемлер*», випущений в Салоніках в 1911 році, був важливим кроком до спрощення мови. «*Генч Калемлер*» було виданням, що після другого прийняття конституційної монархії, систематично поширював ідею тюркізму [15, 21].

Члени «*Генч Калемлер*» у відомій передмові до журналу «*Єні Лисан*» наголошують на тому, що мова повинна бути простою і очищеною від османських слів.

У передмові положення наведені таким чином:

1 Потрібно скасувати граматичні правила перської і арабської мови у турецькій мові.

2 Слова арабського походження, що увійшли до турецької, потрібно оцінювати не з точки зору арабської граматики, а з погляду їх використання у турецькій мові.

3 Слова арабського і перського походження потрібно писати не так, як вони раніше писались, а відповідно до турецької вимови.

4 Арабські і перські слова, які увійшли до розмовної мови, не мають бути забороненими і не має бути заперечень щодо використання арабської у науковій термінології.

5 Слова не повинні запозичуватися з інших тюркських діалектів.

6 Розмовна мова має відповідати стамбульському діалекту.

У журналі «*Генч Калемлер*» систематично можна спостерігати імена таких письменників, як: Омер Сейфеттін, Алі Джаніп, Зія Гьоккальп, Казим Намі (Дуру), М. Нермі, Расім Хашмет, Ака Гюндюз, Несімі Сарим, Х. Хюсюн, Муваффақ Галіп, Акіл Коюнджу і Субхі Едхем [15, с. 21]. Головною особливістю цих письменників було бажання започаткувати національну літературу. Проти цієї ідеї виступали прихильники течій Сервет-і Фюнюн і Феджр-і Аті, які захищали ідею універсальності мистецтва.

Важливою особою, яка виступала за ідею націоналізації, був Зія Гьоккальп. У роботі під назвою «*Türkçülüğün Esasları*» (укр. Основи тюркізму) він детально розповідає про необхідність сформувати народну мову. Завдяки добі утворення Республіки мова стала простішою, а у літературі почали розглядатися проблеми суспільства. В оповіданнях і романах цього періоду було описане життя народу, що живе у будь-якому куточку Туреччини. На передньому плані особливо спостерігаються села і життя сільських жителів.

Якуб Кадрі, який майже у всіх своїх романах і оповіданнях розглядає суспільні теми, має дуже вражаючу здатність спостереження. У його творах ми бачимо вплив реалізму але, незважаючи на це, письменник також відображає свої власні думки. У романі «*Kiralık Konak*» (укр. Орендований дім) автор описує зміни у мисленні і житті трьох поколінь, які жили під час доби Танзімат і аж до кінця Першої світової війни. Тоді як у романі «*Sodom ve Gomora*» (укр. Содом і Гоммора) він зображує стан Стамбулу, у якому він перебував у роки перемир'я.

Решат Нурі у всіх своїх романах обирає місцем перебігу подій провінції, селища або міста Анатолії. Романи написані на суспільну і сентиментальну тематику. Найбільшої слави Решату Нурі приніс його роман «*Çahkuşu*» (укр. Корольок – пташка співоча), який був опублікований у 1922 році у газеті «*Bakim*» (укр. Час). У романі письменник познайомив читачів із першою інтелігентною та ідеалістичною дівчиною Феріде, яка вирушає до Анатолії. Завдяки стилю і темі, роман сподобався усім, навіть тим, хто не читав.

Халіде Едіп Адівар, яка опублікувала свій перший роман у 1910 році, спочатку пише любовні романи та оповідання, в яких вона намагається описати жіночий внутрішній світ, тоді як у роки Визвольної війни центром уваги стає народ і Анатолія. У зв'язку з тим, що вона сама брала участь у визвольній боротьбі, її спостереження досить сильні і реалістичні. У таких романах, як «*Seviye Talip*» (укр. Севіє Таліп), «*Handan*» (укр. Хандан) і «*Kalp Ağrısı*» (укр. Серцевий біль), на передньому плані постає жіноча психологія. У романах «*Ateşten Gömlek*» (укр. Вогняна сорочка) і «*Vurun Kahpeye*» (укр. Вбийте блудницю) описується Визвольна війна і патріотизм. У 1936 році письменниця написала «*Sinek Bakkalı*» (укр. Клоун і його донька), який вважається «традиційним романом», що присвячений громадському порядку, який керується звичаями і традиціями.

Рефік Халіт Калай відомий своїми розповідями про анатолійське життя і ставленням до Визвольної війни. У його романах простежуються дві лінії. Після того, як Стамбул був звільнений від ворожої окупації, він втік до Бейруту. У 1938 році, отримавши дозвіл на звільнення від покарання, він зміг повернутися на батьківщину. Роман «*Istanbul'un İç Yüzü*» (укр. Внутрішня сторона Стамбулу), який він написав перед втечею за кордон, вважається найдосконалішим серед інших. У романах, які він написав після його повернення до Туреччини, він відмовився від мистецтва і почав писати твори задля більшого продажу і прочитання.

Дивлячись на цей період із соціального погляду, можемо зазначити, що жінки почали знаходити собі місце в суспільстві по-різному. Особливо Перша світова війна призвела до істотних змін щодо ролі жінки у османському суспільстві.

У зв'язку з тим, що чоловіки воювали на фронті, жінки почали працювати на державних посадах у поштових відділеннях, які залишилися порожніми. У цей період жінки отримали можливість працювати на фабриках харчової і текстильної промисловості. Окрім цього, у 1917 році були внесені зміни до законів ісламського права щодо жінок.

У цей період турецька жінка не лише частина суспільного життя, а й є одним із засновників цього життя. Ця зміна у суспільному становищі також була відображена у літературі. У романах, написаних згідно до ідеї тюркізму, у героїв-жінок вже є мета. Їхня спільна мета полягає у вирішенні індивідуальних та суспільних проблем, прищепленні дітям тюркського народу любові до рідної батьківщини і нації, виховуванні покоління, які прославлять турецьку націю всередині країни або за її межами. А їхнім джерелом мотивації, яке буде допомагати йти до цієї мети, стануть народні ідеали тюркської історії [17, с. 1].

У вірші «*Kızılma*» (укр. Червоне яблуко), який Зія Гьоккальп у 1913 році опублікував у журналі «*Türk Yurdu*», автор у якості ідеалу, який рятує тюркський народ, зображує красиву дівчину. Ця героїня – пані Ай, яка походить з роду ханів

і є дочкою заможної сім'ї з Баку. Під час навчання у Парижі, її мати і батько вмирають. Після цього пані Ай, для виховання ідеалістичної молоді, яка підвищить обізнаність всіх турків по всьому світу і забезпечить культурний союз між ними, починає освітню компанію, і має на меті відкрити школи у Турані.

У романі Халіде Едіп Адівар "Yeni Turan" (укр. Новий Туран) ми знову бачимо ідеалістичну і добре освічену турецьку дівчину – Каю. Кая відповідає за жіночий рух, який скликає молодь до Турану. Жінки цього руху, під керівництвом Каї відкривають п'ятичні школи, які нагадують недільні школи у Європі і повчають релігії і моралі [18, с. 168].

Висновки. Сучасна турецька література розпочинається у 1860 році разом із опублікуванням першої приватної газети «Терджюман-и Ахваль» у період Танзімату і у нашій статті проаналізована під п'ятьма заголовками: період Танзімату, період Сервет-і Фюнун, період Феджр-і Аті, період національної літератури і період республіканської і сучасної літератури. Спроби модернізації у літературі Туреччини розпочалися із приходом у неї творів західної, особливо французької, літератури шляхом перекладу. Незважаючи на те, що письменники першого періоду епохи Танзімату вподобали ідею «мистецтво для суспільства», у творах представників другого періоду спостерігається дотримання ідеї «мистецтво задля мистецтва». У цей період був написаний перший реалістичний роман "Araba Sevdası" (укр. Пристрассть до фастонів). Окрім цього, у цей період спостерігається поступове використання жіночих образів у романах. Хоч ці персонажі романів є ідеалами західної культури, які грають на піаніно і розмовляють французькою, вони знову ж таки здебільшого перебувають вдома і займаються вихованням своїх дітей.

Період Танзімату слідував за течією Едебійят-и Джедіде, яку очолювали прихильники інновацій-молоді літератори, що об'єдналися завдяки журналу «Сервет-і-Фюнун». У цей час спостерігається використання письменниками теми патріотизму, а також зрозумілої народу і одночасно важкої і витонченої мови. Жінки вже стають головними героями, які відкриті до нових можливостей і пропозицій зовнішнього світу.

До виникнення національної літератури протягом короткого проміжку часу існувала спільнота під назвою Феджр-і Аті, представники якої підтримували позицію «мистецтво задля мистецтва». Оскільки діяльність цього товариства тривала не довго, є досить мало романів, основою яких була тема жінки. У романі Джеміля Сулеймана "Siyah Gözler" (укр. Чорні очі) перед нами постає перша жінка із психологічними розладами, яка є головним героєм роману.

Національна література сформувалася завдяки розпаду Османської імперії, впливу течії націоналізму, що на той час домінувала у світі, і початку національно-визвольного руху у цей період. У період національної літератури спостерігається спрощення мови і опис не лише Стамбулу, а й інших місцевостей. У зв'язку з тим, що жінки брали активну участь у русі і виступали за націоналізм, їхні образи наділені ідеалізмом, сильним патріотизмом і духом.

Література:

- Balcı E., Haberlerde Modern Türk Edebiyatı ve Kadının Temsili. Cinius Yayınevi, 2020. s. 241.
- Erkol Ç., Osmanlı Türk Romanından Çağdaş Türk Romanına Kadınlık: Değişim ve Dönüşüm. *Türkiyat Mecmuası*. 2011. 21 (2). s. 147–176.

- Önder Z., Tanzimat Dönemi Edebiyatı. Hayat ve Sosyal Hizmetler Vakfı, 2017. s.3.
- Altındal M., Osmanlıda Kadın. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi, 1994. s. 181.
- Karabulut M., Tanzimat Dönemi Türk Romanında Kadın Üzerine Tematik Bir İnceleme. *Erdem*. 2013. № 64. s. 49–69.
- Dino G., Türk Romanının Doğuşu. Cem Yayınları, 1978. s. 203.
- Akyüz K., Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri: 1860–1923. İnkilap Kitapevi, 1995. s. 270.
- Soğukömeroğulları M., Servet-i Fünun Edebiyatı Gayri Milli Midir? *Turkish Studies*. 2011. 6 (1). s. 1785–1800.
- Kanter B., Servet-i Fünun Edebiyatı Romanlarında Aile, Kadın ve Çocuk. Elazığ: *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınları*. 2009. s. 484.
- Kırtıl O., Türk Romanında Kadın ve Bir Tereddüt Romanı. *Kadın Araştırmaları Dergisi*. 2012. s. 127–142.
- Bozdoğan A., Fecr-i Ati Topuluğu ve "Musavver Muhit" Mecmuası. *TÜBAR*. 2014. № 35. s. 43–60.
- Servet-i Fünun. 38 (977). 11 Şubat 1325.
- Baytımur N., Cemil Süleyman'ın Siyah Gözler Romanından Hareketle Bir Kadının Paranoid Bozuklukları. *SDÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 2019. № 45. s. 61–72.
- Dayanç M., Milli Edebiyat Dönemi, Milliyetçi Edebiyat ve Milli Edebiyat Kavramı Üzerine Düşünceler. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 2012. 13 (1). s. 91–103.
- Çelik H., Genç Kalemler. 2016. s. 21.
- Türkiye Diyanet Vakfı. İslam Ansiklopedisi. Genç Kalemler. URL: <https://islamansiklopedisi.org.tr/genç-kalemler> (дата звернення: 09.05.2021).
- Yılmaz A., Milli Edebiyat Dönemi Türkromanında Türkçü/Turancı Kadın Kimliği. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 2016. 9 (47). s. 216–235.
- Enginün İ., Halide Edib Adıvar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1995. s. 618.

Gultekin G., Arnaut F. The functioning of the female image in the process of the development of Modern literature from the Tanzimat to the national literature

Summary. The role and sphere of influence of women in the modern world is quite diverse. As in many countries, women in Turkey suffer from gender inequality. Therefore, it is a mistake to assume that this social problem will not have a place in the literature. The view on a woman is reflected in the literature of any society. Turkish literature is no exception. It is known that along with the change in literary trends, the opinion about the place of women in society is also changing. Such issues as the individual and social identity of a woman, her relationship with a man and the change in the female image during the historical process were studied by various researchers and were one of the main topics of literature and other branches of art [1, p. 4].

The modernization movements that began with Tanzimat also contributed to a change in the role of women in Ottoman society. In particular, the Institute of female slaves, which appeared in the first novels of the Tanzimat period, after the disappearance and adoption of the image of a European woman gave way to motives that protect women's freedom in the literary period called Servet-i Funun. Then such characteristic signs of westernization in the novels of Tanzimat as "playing the piano", "speaking French", gave way to the motives of "secret correspondence" and "dance", reflecting the intimacy of relations between a man and a woman in the literature of Servet-i Funun [2, p. 149].

Due to the fact that during the period of national literature, a woman took an active part in the National Liberation

War, she played a significant role in novels and short stories. With the proclamation of the Republic, women received new rights, such as to vote and be elected in elections, as well as the right to divorce. Although women have become more modern with these new rights, in the public sense they have played a passive role, and gender inequality continues to persist. In the literature of this period, a woman was depicted as a devoted person, aware of her social and family responsibilities.

According to public perception, a woman should adapt to modern life and enter the public space, recognizing the superiority of a man.

This article is devoted to a comprehensive study of writers' portrayal of female images in novels, starting with Tanzimat literature and ending with national literature.

Key words: woman, Tanzimat, Servet-i Funun, Fejr-i Ati, national literature.

*Камишова Т. М.,**кандидат філологічних наук,**старший викладач кафедри германської філології**Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького*

ІНКЛЮЗІЯ ТА СОЦІАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ПІДЛІТКІВ У ТВОРЧОСТІ ІБЕН АКЕРЛІ

Анотація. У статті представлено аналіз творчості норвезької письменниці Ібен Акерлі. До уваги взято твір Ібен Акерлі «Ларс.ЛОЛ», у якому письменниця показала проблеми, що турбують підлітків, їхніх батьків та психологів уже багато років, як-от закоханість, інклюзія, кібербулінг, соціалізація дітей із синдромом Дауна та популяризація інклюзивного навчання.

У статті наголошено на тому, що Ібен Акерлі не лише хотіла показати проблемні питання, а й довести думку про те, що нині є певні стереотипи, долати які досить важко. Наскрізьною темою у творі Ібен Акерлі «Ларс.ЛОЛ» є психологія підлітка. Особливо чітко окреслене питання прослідковується тоді, коли письменниця пояснює питання булінгу, а також наслідки знущання над підлітками. У тексті наводиться думка про те, що кожна людина в житті може помилились, тому треба постійно комунікувати, перебувати у різному оточенні та прагнути до кращого.

Головними героями твору Ібен Акерлі «Ларс.ЛОЛ» є підлітки. Молоді люди навіть на підсвідомому рівні не відчують того, наскільки боляче роблять одне одному, коли піддаються провокації з боку однолітків. Важко розуміти, коли людина зраджує або відкрито знущається. Ларс, маючи синдром Дауна, дуже хвилюється, особливо тоді, коли перебуває поряд з однокласниками. Він дуже любить життя, завжди прагне досягти своєї мети. Через поставлений йому діагноз, довіру та мрійливість Ларс потрапляє під об'єктиви телефонів однолітків і стає жертвою кібербулінгу.

Ібен Акерлі не лише акцентує увагу на проблемі булінгу серед підлітків, а й показує людей з особливими потребами. На сторінках твору є розуміння того, що люди із синдромом Дауна можуть постійно прагнути до кращого життя. Часто це зводиться до усвідомлення себе у Всесвіті. Підлітки, читаючи твір Ібен Акерлі «Ларс.ЛОЛ», можуть упізнавати себе в різноманітних ситуаціях, представлених у творі, відчувати мінливість настрою, вдаватись до різкої зміни уподобань.

Ключові слова: люди з особливими потребами, синдром Дауна, інклюзія, булінг, підліткова література.

Постановка проблеми. Ібен Акерлі – відома норвезька авторка, яка стала популярною у своїй письменницькій кар'єрі з 2016 року, коли вийшла її дебютна книга про підлітків «Ларс.ЛОЛ». Також Ібен Акерлі – відома акторка. Під час одного з інтерв'ю письменниця зізналась у тому, що почала писати книжки випадково. Свого часу вона написала статтю для норвезького журналу, присвяченого культурі. Коли її нинішній редактор прочитав цю статтю, то зателефонував і сказав Ібен, що вона обов'язково має писати для підлітків та спробувати себе у жанрі young adult. Після виходу книги Ібен Акерлі отримала схвальні відгуки від маленьких читачів та від літератур-

них критиків. Її творчість обговорювали у школах Норвегії, бібліотеках та засобах масової інформації. У 2016 році книжку «Ларс.ЛОЛ» визнано найкращим дитячим виданням за версією премії ARK у Норвегії (премія, заснована норвезькою книжковою мережею ARK у 2002 році, переможця обирають голосуванням, у якому беруть участь 10 тисяч дітей) [1].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчість Ібен Акерлі ще не досліджена. Відомо, що письменниця дебютувала художнім твором «Ларс.ЛОЛ», у якому показала проблеми підлітків та життя людей з особливими потребами. Питання інклюзії в художньому просторі досліджують в Україні такі вчені, як Л. Дубейко, О. Деркачова, А. Колупаєва, О. Осмолівська, С. Шаров, Т. Шарова, які акцентують увагу на соціальній адаптації підліткової літератури на тему інклюзії. Наразі питання інклюзії на світовому рівні вивчають із позицій освітнього простору та адаптації людей з особливими потребами в соціумі (E. Avramidis, B. Norwich, S. Batsiou, E. Bebetos, P. Panteli, P. Antoniou). Художня література на тему інклюзії є актуальним питанням та потребує детального вивчення та переосмислення.

Метою статті є показ соціалізації в суспільстві дітей з особливими потребами у творі Ібен Акерлі «Ларс.ЛОЛ», а також впливу булінгу на підлітків та наслідки кібербулінгу з боку однокласників.

Виклад основного матеріалу. Під час детального вивчення твору Ібен Акерлі «Ларс.ЛОЛ» зрозуміло, що письменниця хотіла не лише просвітити нас щодо теми інклюзії, а й показати стереотипи, які існують. У Ібен є диплом викладачки спеціальної освіти. Свого часу вона працювала з дітьми, які мають психічні та фізичні порушення. У своїй праці «Художня література як засіб соціальної реабілітації людей з обмеженими можливостями» Т. Шарова писала: «Відомо що література, яка показує дітей із вадами, змушує задуматися над сенсом буття, прийняти таких людей як особистість, має свої особливості і переваги» [2]. Ібен Акерлі показує на прикладі свого твору, що Ларс, не дивлячись на свою хворобу, дуже впевнений у собі та знає, чого хоче. Саме цих рис характеру іноді не вистачає багатьом дорослим.

Також Ібен детальніше розкрила тему психології підлітка та проблем у цьому віці. Актуальною стала і тема кібербулінгу, яка також висвітлюється в книзі. У своєму творі Ібен Акерлі широко презентувала цю тему та показала наслідки і психологію дитини під час булінгу. Письменниця розповідає, що ця книжка про кібербулінг. Також читач може відчутти, що цей твір про те, що кожен може помилитися. Однак у творі Ібен Акерлі «Ларс.ЛОЛ» чітко простежуються основні теми письменниці, як-от соціалізація дітей із синдромом Дауна, інклюзивне навчання та система менторства в школах Норвегії,

тема цькування та знущання над дітьми, які мають особливі потреби [3] (рис. 1).

У книжці розповідається про дівчинку Аманду, яка нетерпляче чекає нового навчального року. Вона сподівається на те, що тепер їй нарешті вдасться розлюбити Адама, який, здається, зовсім не звертає на неї уваги. А ще цього року її клас має опікуватися першокласниками. Та Аманда не знає, що її підопічним натомість стане новий однокласник Ларс із синдромом Дауна. Перед дівчиною непросте завдання: вона не тільки має знайти спільну мову з Ларсом, який може стати їй веселим та вірним другом, а й захистити його від можливих цькувань [4]. У книзі велика кількість цікавих персонажів, більшість із яких є підлітками. Дехто з них протиставляється одне одному. Дуже цікаво спостерігати за цим, адже одразу розумієш характери персонажів, іноді переносячи їх у реальне життя. У творі всі герої різноманітні, але більшість із них потрапляють під вплив соціуму, однак потім про це шкодують.

У творі Аманда представлена з різних сторін, адже до знайомства з Ларсом вона була самотньою, піддавалася впливу сторонніх людей. Однак повна залежність підлітків у життєвому калейдоскопі говорить про їх соціалізацію. Кай та Сарі – цікаво виписані образи, які лише підсилюють психологізм твору та розкодовують риси підлітків. Аманда та Кай

схожі між собою. Однак Адам стоїть у творі дещо одноосібно, оскільки не є детально прописаним персонажем. Головним, що відчуваємо у творі, є те, що його кохає Аманда, він позитивно реагує на Ларса.

Головна героїня твору – Аманда (рис. 3). Середньостатистична дівчина-підліток, яка намагається бути нейтральною до всіх та не хоче втручатися в проблеми інших. Її не можна назвати вільною, бо Аманда дуже переймається через думку «крутіших» за неї. Із самого початку твору її турбує лише закоханість в Адама, від якого вона була просто в захваті. «Адам та Аманда. Ціле літо я немов витала десь у повітрі, як та кулька у формі серця, а мої мрії сягали того світу, де існували Адам та Аманда» [5, с. 5]. «Річ у тім, що я закохана в Адама ще з четвертого класу, з того часу не можу нічого з цим вдіяти» [5, с. 12].

Але Адам зовсім не відповідає їй взаємністю, тому довгий час Аманда (як справжній підліток) починає сумувати, їй здається, що вона якась не така. Потім дівчинка зовсім розчаровується в Адамі та згодом заспокоюється. На долю Аманди випало ще одне випробування – вона стає наставником хлопця із синдромом Дауна, тому її настрої зовсім погіршуються. Аманді здається, що це найгірше, що з нею могло трапитись. Саме тут ми бачимо, як на людей діють стереотипи щодо інклюзії, адже головна героїня одразу побоялась

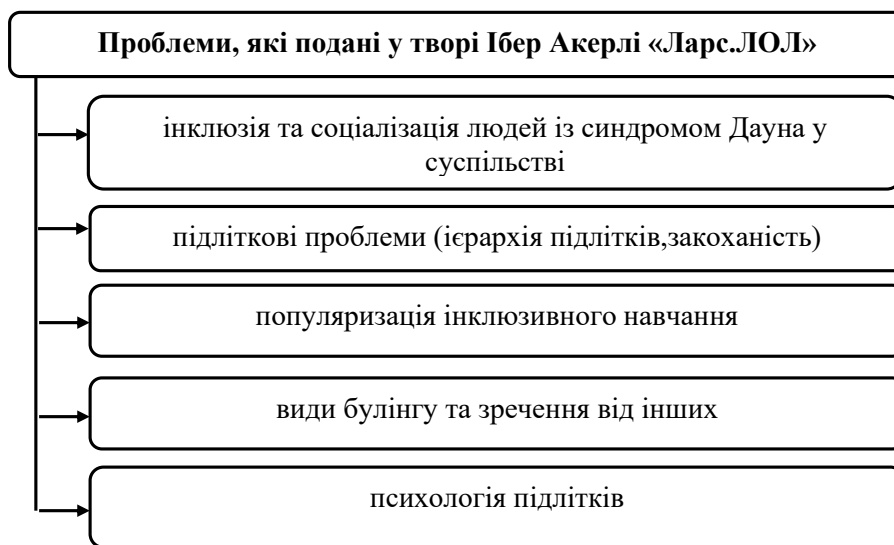


Рис. 1. Проблеми, які висвітлюються у творі «Ларс.ЛОЛ»

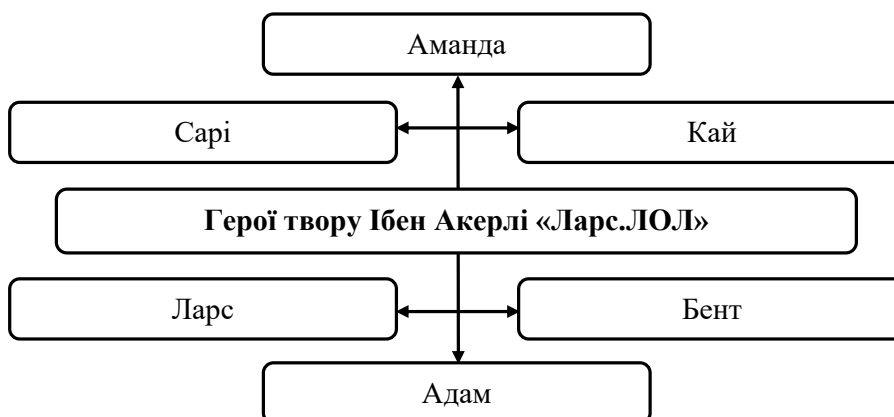


Рис. 2. Герої твору Ібен Акерлі

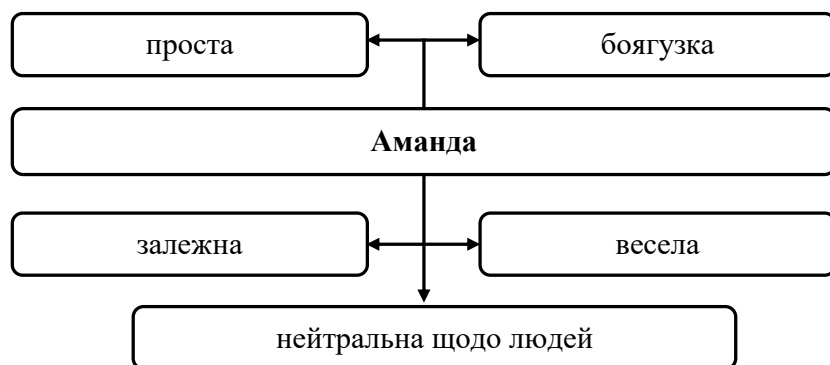


Рис. 3. Характеристика головної героїні твору – Аманди

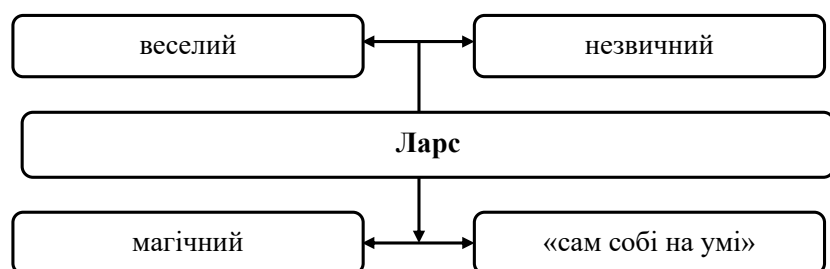


Рис. 4. Характеристика героя твору Ларса

того, що їй доведеться витирати його слину чи він зовсім не зможе її розуміти: «...що, якщо Ларс ходитиме довкола і пускатиме слину? Чи входитьиме тоді в мої обов'язки їх витирати?» [5, с. 35]. Аманда постійно боїться, що через Ларса над нею будуть сміятися та знущатися. Після спілкування з Ларсом, вона розуміє, що дуже помилялась. Не дивлячись на це, вона все одно тримається осторонь. Але Аманда скоює велику помилку, піддаючись маніпуляціям однолітків, та стає булером щодо Ларса. Цим вона дуже ранив хлопця, який уже встиг їй довіритись. І тут Аманда розуміє, що від неї відвернулись усі, тому їй доведеться проходити цей шлях одній. Із погляду психології Аманда залишається сам на сам зі своїми думками і може в них розібратись, але дівчинці так не вистачає допомоги чи поради її подружки. Однак самотність була Аманді лише на користь, бо вона проаналізувала свої вчинки та помилки і зрозуміла, як їх вирішити.

Головний герой твору Ларс є досить незвичним підлітком. На вигляд він звичайний хлопчик, але має деякі особливості. «Усі в класі бачать, що новий хлопчик, який стоїть біля входу, такого ж віку, що й ми, однак усі також помічають, що він не зовсім такий, як усі ми. Він трішки нижчий від більшості з нас, а його обличчя більш кругле та дитяче. Дехто дивиться зацікавлено, іноді трішки здивовано...» [5, с. 43].

У школі його зустріли не дуже добре (не агресивно, але сміялись над ним). «...Схоже на те, що більшість сприймає Ларса позитивно, а не як того неконтрольованого шмаркача, але також усміхаються до Ларса, водночас помічаючи боковим зором на іншому куті класу телефон, який рішуче піднімається і так само різко зникає...» [5, с. 45].

Не дивлячись на те, що у Ларса є деякі особливості, він упевнений у собі та знає, чого він хоче. Ларс наділений багатьма рисами, яких немає у людей без інклюзії. Він любить життя та ним захоплюється, а також досягає своєї мети. На

жаль, через свої особливості та мрійливість Ларс потрапляє під об'єкти телефонів однолітків і стає жертвою кібербулінгу. Спочатку він цього не помічає, але після втрати наставника та друга, що дуже сильно його ображає, впадає у відчай. Кібербулінг – це один із видів булінгу, який передбачає образи, погрози, дифамації і надсилання іншим компрометувальних даних за допомогою сучасних засобів комунікації. Психолог О. Савинова казала, що «головна причина агресії – страх. Для підлітка, як відомо, є два головні «страхи»: «невже я такий, як усі», і «невже я не такий, як усі» [6]. Отож, якщо оглянути загальну картину в книзі Ібен, то підлітки, які були Ларса, просто боялись бути такими, як усі, та хотіли за рахунок хлопця підняти свою самооцінку (рис. 4).

Відомий письменник Дорж Бату казав: «Спілкуючись із людьми із синдромом Дауна чи аутизмом, нам не відомо, чого очікувати. Тому більшість людей намагається триматися якомога далі. Але це не є нормальною практикою. Адже треба вчитися взаєморозумінню. І не лише з Франечкою чи Ларсом, а й між нами всіма. Бо без взаєморозуміння не можна побудувати кращий світ» [7]. На прикладі головного героя Ларса письменниця Ібен Акерлі показала, як важливо за будь-яких обставин залишатись людиною. Наскільки важливо розуміти, що самотня людина багато втрачає в житті, і треба цінувати тих людей, які прагнуть допомогти та піклуються про ближнього. Справді, можна досягнути кращого розуміння між людьми навіть у важкому підлітковому віці.

Також дуже корисною та актуальною темою в нашому житті є інклюзивна освіта в школах. У наші часи вже більше інклюзивної освіти у звичайних школах. Ця тема висвітлюється й у творі Ібен Акерлі. Сама Акерлі в інтерв'ю на Книжковому арсеналі казала: «І однією з ключових тем тут стало те, як можна виправити наші помилки (на прикладі ставлення до усіх людей так, як до рівних). Я росла в 90-х роках і у нас було ціл-

ком звично, що з нами вчилися діти з різними особливостями. Тому дуже здивувалася, що десь ситуація зовсім інша, і це не є нормою. Я знаю, що тема інклюзії має довгу історію, в Норвегії вона почалася розвиватися значно раніше, ніж в Україні (тягнеться із 70-х років). Дітей, які були в інтернатах та котрих ховали від світу, почали долучати до навчання у звичайних школах. Загалом, процес відбувався схоже до того, як це є зараз в Україні» [8].

Дослідники Т. Шарова та С. Шаров у науковій праці «Художній простір на тему інклюзії як засіб соціалізації в суспільстві» акцентували увагу на тому, що «найбільш ефективною формою соціалізації молоді з особливими потребами є інклюзивне навчання, що передбачає навчання дітей із порушеннями за певними освітніми програмами без позбавлення умов загальноосвітньої школи. Позакласне ж читання художніх творів, у яких герої мають певні обмеження, може зробити більш ефективним процес соціальної реабілітації» [9, с. 113]. Справді, сучасна молодь повинна виховуватися на таких творах та усвідомлювати важливість певних речей та ситуацій, у яких вони перебувають. Після прочитання тексту варто зробити правильні висновки, і тут доречними будуть питання розвитку підлітків та проблеми їх виховання.

Висновки. Ібен Акерлі зробила великий внесок у життя та розвиток багатьох підлітків. Після прочитання цієї книжки можна зробити багато висновків, які дуже корисні для нового покоління. Вона розкрила багато питань та важливих соціальних тем, які деякі письменники бояться порушувати й досі. Ібен підійшла до цих питань із точки зору психології та буденного життя. Така література допомагає нам замислитися над сенсом буття, приймати людей з особливими потребами як особистість.

Розуміння свободи представлене на сторінках твору як певна категорія розуміння себе у світі. Обмеженість у власних думках, рухах, почуттях досить часто провокує негативні дії, що спричиняють відчуження та втрату власної точки зору. Аманда, обмежуючи себе, не була вільною в думках, прислуховувалась до нав'язуваних однолітками думок. Однак дружба з Ларсом вивела її на новий шлях, який у її усвідомленні сміливо можна назвати шляхом Свободи.

Література:

1. Інтерв'ю: Ібен Акерлі: «Ми всі помиляємось, і це нормально – просити пробачення». URL: <https://starylev.com.ua/news/iben-akerli-mu-vsi-pomylyayemos-i-ce-normalno-prosyty-probachennya> [дата звернення 04.05.2021].
2. Шарова Т.М. Художня література як засіб соціальної реабілітації людей з обмеженими можливостями. Літні наукові підсумки 2019: XVIII Міжнародна науково-практична Інтернет-конференція: тези доповідей, Дніпро 5 червень 2019 р., 2019. С. 84–89.
3. Інтерв'ю: «Свобода бути особливим: розмова з Ібен Акерлі». URL: <https://starylev.com.ua/club/article/svoboda-but-y-osoblyvym-rozmova-z-iben-akerli> [дата звернення 04.05.2021].
4. Анотація до книги «Ларс.ЛОЛ». URL: <https://www.yakaboo.ua/lars-lol-1873045.html> [дата звернення 04.05].
5. Ібен Акерлі «Ларс.ЛОЛ». Львів : Видавництво Старого Лева, 2019. 196 с.
6. Блог психолога: чому підлітки бувають жорстокими? URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/blog-psychologist-39527728> [дата звернення 05.05.2021].
7. Інтерв'ю: «Дорж Бату про книжку Ібен Акерлі «Ларс. LOL»». URL: <https://starylev.com.ua/club/blog/dorz-batu-pro-knyzhku-iben-akerli-lars-lol> [дата звернення 04.05.2021].
8. Інтерв'ю: «Ібен Акерлі: «Щоб зробити людей ближчими, варто почати з розмови про інклюзію». URL: <https://starylev.com.ua/news/iben-akerli-shchob-zrobyty-lyudey-blyzhchymy-var-to-p> [дата звернення 04.05.2021].
9. Шаров С.В., Шарова Т.М. Художній простір на тему інклюзії як засіб соціалізації в суспільстві. Пріоритетні напрямки розвитку сучасних педагогічних і психологічних наук: матеріали міжнародної науково-практичної конференції (9–10 серпня 2019 р, м. Одеса). 2019. С. 112–115.

Kamysheva T. Inclusion and social problems of the adolescents in the work of Iben Marie Akerlie

Abstract. The article presents the analysis of Norwegian writer Iben Marie Akerlie's children's book. The attention is paid to the work of Iben Akerlie "Lars. LOL", in which the writer showed the problems that bother teenagers, their parents and psychologists for many years. Adolescent problems, love, inclusion, cyberbullying, socialization of children with Down syndrome and promotion of inclusive education.

The article emphasizes that Iben Akerlie wanted to show not only the problematic issues, but the author wanted also to prove the idea that there are certain stereotypes which are difficult to overcome today. A cross-cutting theme in Iben Akerlie's "Lars. LOL" is the psychology of a teenager. The question is particularly clear when the writer explains the problem of bowling, as well as the consequences of child abuse.

The text expresses the opinion that everyone in life can make mistakes, because you need to communicate constantly, to be in a different environment and try to strive for the best. The main characters of Iben Akerlie's work "Lars. LOL" are teenagers. In general, young people do not even subconsciously feel how painful they are to each other when they are provoked by their peers.

It is difficult to understand when a person betrays, or, moreover, someone openly mocks. Having Down Syndrome, Lars is worried so deeply, especially when he is with his classmates. He loves life very much, always strives to achieve his goal. Due to his diagnosis, confidence and dreaminess, Lars falls under the lenses of his peers' phones and becomes a victim of cyberbullying.

Iben Akerlie focuses the reader's attention not only on the problem of bowling among teenagers, but she also shows us people with special needs. However, there is an understanding that the people with Down syndrome can constantly strive for a better life. Mostly it often comes down to self-awareness in the universe. While reading the book of Iben Marie Akerlie "Lars. LOL", teenagers can see themselves through the various situations which are presented by the writer in her work.

Key words: people with special needs, Down syndrome, inclusion, bowling, teen literature.

Капранов Я. В.,

доктор філологічних наук, доцент,

доцент кафедри англійської і німецької філології та перекладу імені професора І. В. Корунця
Київського національного лінгвістичного університету**Глуценко М. П.,**старший викладач кафедри іноземної філології та перекладу
Київського національного торговельно-економічного університету

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ФРАНЦУЗЬКО-АНГЛІЙСЬКИХ ТЕКСТІВ МЕДИЧНОГО ДИСКУРСУ (НА МАТЕРІАЛІ ГОТОВИХ ПЕРЕКЛАДІВ, ВИКОНАНИХ ЛЮДИНОЮ ТА МАШИНОЮ)

Анотація. У статті здійснено інтерпретацію готових двох англомовних перекладів (виконаного людиною-перекладачем і машиною) французькомовного фрагмента інструкції до препарату Nutrisanté Derma Sun Tanning 150 Capsules, в результаті чого вдалося зафіксувати зсуви і збіги в мовах перекладу на лексичному і синтаксичному рівнях.

Теоретична концепція статті ґрунтується на трьох положеннях про штучний інтелект: 1) «інтелект» та «інтелектуалізм»: якщо інтелект – алгоритм вирішення тих завдань, які були поставлені свідомістю людини, то інтелектуалізм – філософське вчення, що ставить на першу позицію пізнання за допомогою інтелекту, метафізично віддаючи його від чуттєвого пізнання і практики, тому будь-який алгоритм піддається програмному опису й моделюванню, що й привело до появи поняття «штучний інтелект» – створення алгоритмів штучним способом; 2) природний інтелект vs штучний інтелект: якщо природний інтелект – людина як природна істота, яка не може відображати світ, яким він стає під впливом науково-технічного прогресу, то штучний інтелект пов'язаний зі структурою пізнавальних здібностей; 3) сильний vs слабкий штучний інтелект: якщо сильний штучний інтелект – машинний аналог людського розуму, то слабкий штучний інтелект – програми, призначені надавати допомогу людині в її інтелектуальній діяльності; 4) машинний переклад – виконана на комп'ютері дія з перетворення тексту однією природною мовою в еквівалентний за змістом текст іншою мовою, а також результат такої дії.

У процесі проведеної інтерпретації вдалося зафіксувати, з одного боку, *перекладацькі зсуви* як на лексичному рівні, що характеризуються переходом одного лексико-семантичного варіанта в мові оригіналу₁ в інший в мові оригіналу₂, так і на синтаксичному рівні, що характеризується переважно зміною порядку слів у реченні мови оригіналу₁ і мови оригіналу₂; а з іншого боку, *перекладацькі збіги* простежуються як на лексичному, так і на семантичному рівні, що пояснюється повною відповідністю сприйняття свідомістю людини і штучної свідомості машини різних контекстів.

Ключові слова: інтерпретація, мова оригіналу, мова перекладу, інтелект, інтелектуалізм, природний інтелект, штучний інтелект, сильний інтелект, слабкий штучний інтелект, машинний переклад.

Постановка проблеми. На сучасному етапі розвитку перекладознавства простежується оновлення й удосконалення

методологічного, зокрема інтерпретаційного/трансформаційного тощо, інструментарію дослідження мови оригіналу (далі – МО) і мови перекладу (далі – МП) за рахунок актуалізації у ХХ ст. двох світів – природного / живого і штучного / мертвого – двох вимірів для досягнення адекватного перекладу (К.В. Кулеміна, Д.І. Лебедев та ін.) текстів великого обсягу, які належать до дискурсів різних типів (переважно наукового, технічного, юридичного тощо). Стає зрозумілим, що якщо ключовим інструментом першого виміру є *фігура перекладача*, тобто людина-перекладач, то другого – *машина, робот* тощо. Звичайно, поряд із *природним інтелектом фігури перекладача* і його *перекладацьких компетенцій* актуалізувався *штучний інтелект* (англ. *artificial intelligence, AI*), що був уведений у науковий і професійний обіг Дж. Маккарті в 1956 р. [1, р. 4]. Це привело до появи різних систем машинного перекладу в межах перекладацьких технологій, які набувають широкої популярності не лише в європейському просторі перекладацької діяльності (див. працю «Переводческие технологии для Европы», 2008 р.), але і на території України.

Для перекладознавства взагалі і перекладацької діяльності зокрема поняття *машинний переклад* (У. Wilks та ін.) – один із розділів комп'ютерної лінгвістики з вивчення процесів, які відбуваються під час перекладу текстів з однієї людської мови на іншу за допомогою спеціального виду інтелектуальної діяльності [2, с. 4] – належить до кола проблем штучного інтелекту.

Така постановка проблеми спонукає як дослідників-теоретиків, так і дослідників-практиків розглянути основні принципи роботи з перекладацькими технологіями і запропонувати, ймовірно, власний алгоритм роботи з ними, коли йдеться про тексти великого обсягу, які належать до дискурсів різних типів.

Мета статті – здійснити інтерпретацію французько-англійських текстів медичного дискурсу, послуговуючись прикладами готових перекладів, виконаних людиною і машиною.

Завдання статті:

- здійснити екскурс в історію розуміння і формування понять «інтелект» й «інтелектуалізм»;
- розглянути взаємовідношення понять «природний інтелект» і «штучний інтелект»;
- надати характеристики сильного й слабого штучного інтелекту;
- машинна система перекладу як вид штучного інтелекту;

– здійснити інтерпретацію двох фрагментів французько-англійських текстів медичного дискурсу.

Матеріал – французькомовний фрагмент інструкції до препарату Nutrisanté Derma Sun Tanning 150 Capsules і його готові два англійськомовні переклади: а) англійськомовний фрагмент перекладу, виконаний людиною-перекладачем; б) англійськомовний фрагмент перекладу, виконаний за допомогою системи машинного перекладу GoogleTranslate.

Огляд наукової літератури. Штучний інтелект залишається об'єктом вивчення різних галузей знань, починаючи від математики (А. Turing) і закінчуючи філософією (J. Copeland), представники яких спробували назвати основні підходи, які дають змогу зрозуміти його проблематику: біологічний (Дж. Маккарті та ін.), інтуїтивний (А. Turing), роботехнічний (R. Goebel, A. Mackworth, P. Norvig, D. Poole, S. J. Russell). При цьому для перекладознавства ключовим виявився машинний підхід (R. Goebel, G. Luger, A. Mackworth, N. Nilsson, P. Norvig, D. Poole, S. J. Russell, W. Stubblefield), сутність якого зводиться до самостійного отримання знання інтелектуальною системою в процесі її роботи, що відповідає проблематиці машинного навчання (R. Goebel, G. Luger, A. Mackworth, N. Nilsson, P. Norvig, D. Poole, S. J. Russell, W. Stubblefield). Цей та інші підходи дали поштовх до появи систем машинного перекладу.

Виклад основного матеріалу.

1. Логіко-філософське розуміння понять «інтелект» й «інтелектуалізм»

Якщо звернутися до логіко-філософського розуміння поняття «інтелект», то в «Філософском словаре» зазначено таке: «інтелект – розум людини, тобто її здатність мислити й міркувати» [3, с. 180]. Інакше кажучи, інтелект пов'язаний із «проникливістю» й інтуїтивною здатністю людини [там само], тобто її когнітивними і пізнавальними здібностями, або «функціями» (абстракція, здатність судження, порівняння та ін.) [там само]. У зв'язку з цим *інтелект* є «системою пізнавальних здібностей, яка функціонує як сукупність універсальних процедур, що дозволяють на свідомому рівні будувати конкретні алгоритми розв'язання окремих творчих завдань» [4].

Поряд із поняттям *інтелект* актуалізується поняття *інтелектуалізм* (лат. intellectualis – розумовий), яке в «Філософском словаре» витлумачується як «філософське вчення, що ставить на перший план пізнання за допомогою інтелекту і метафізично віддаляючи його від чуттєвого пізнання і практики» [5]. Варто сказати, що перше і друге поняття формувалися ще в епоху Середньовіччя, коли представники (Ф. Аквінський, У. Оккам, Д. Скот та ін.) поставили дискусійне питання з приводу залежності двох елементів: 1) воля людини залежить від інтелекту; 2) інтелект залежить від волі людини [6, с. 279].

У цьому контексті варто зазначити, що якщо Ф. Аквінський був прихильником першої позиції, то У. Оккам і Д. Скот – другої.

В.В. Соколов писав, що Ф. Аквінський називає зазначену вище проблему «душі» й «тіла», який «уважав поєднання душі й тіла нормальним явищем буття» [7, с. 279]. Дослідник додає, що тіло – це «не пута для душі», а її необхідне доповнення. У зв'язку з цим *інтелект* залежить від волі. Адже для того, щоб діяти морально, сама людина покликана поважати «природний порядок» в особистому житті й суспільстві [8, с. 474]. При цьому Д. Скот змістив проблему співвідношення «інтелекту» й «волі» до сфери гносеології й логіки. Дослідник розмежовує «реальне» й «формальне», уявне й логічне.

В.В. Соколов доходить висновку, що «найважливішим проявом першого є розрізнення між матерією й формою, а другого – між сутністю речі як тієї чи іншої спільності і її існуванням як неповторної індивідуальності» [9, с. 304]. До речі, Д. Скот говорить про ідею розрізнення «абстрактних» і «конкретних» понять. У його працях простежується поняття «інтенції» як певної спрямованості «людської свідомості на зовнішній об'єкт (первинна інтенція) або на свідомість (вторинна інтенція, що має гносеологічний і логічний зміст)» [там само].

2. Природний інтелект vs штучний інтелект

Нині філософське розуміння інтелекту, інтелектуалізму та інших суміжних з ними понять привело до актуалізації уваги на двох термінологічних дескрипціях – «природний інтелект» і «штучний інтелект».

Як зазначає О.В. Пушкарьов, природне й штучне часто описується в «телеологічних» термінах: цілі, проекти, норми, техніки тощо. Дослідник додає, що сам «природний» механізм, що описується в поняттях «об'єктивувати явища», спонтанні процеси фіксується за допомогою законів і закономірностей, спрямованих на процес «об'єктивувати» явищ [10, с. 79]. У зв'язку з цим розуміння як форма існування людини в штучному середовищі історичним чином пов'язано з «пізнанням» і «до-/перед-розумінням». О.В. Пушкарьов зауважує, що «в процесі раціональної трактування «духовності» людини останнє є тотожним до свідомості» [там само, с. 79]. Це означає, що в процесі раціоналістичного пізнання реальності саме пізнання виступає як «субстанція», що формується активністю суб'єкта, що «в такому випадку змінюватися і існувати означає – пізнавати» [11, с. 147].

На думку О.В. Пушкарьова, вельми розширене витлумачення понять «штучне» й «природне», порівняно з традиційними опозиціями типу «культура – природа», «розум – інстинкт», набуло поширення в різних підходах [12, с. 82]. Дослідник, посилаючись на А.Ю. Бабайцева, помічає, що можна розширити, поширити вживання поняття «природне» на сам процес «культурної еволюції» [13, с. 441]. При цьому саме розуміння «природного» набуває «спонтанність» і, ймовірно, незалежність від «свідомих намірів окремих індивідів» [там само]. К. Поппер, навпаки, на перший план ставить дослідження «штучного», тобто штучний характер моральних і культурних норм [14, с. 82].

Взагалі, проблема співвідношення природного і штучного розглядалася різними поколіннями дослідників. Так, у сучасних умовах категорії «природного» й «штучного» часто вживаються не лише в загальній «пояснювальній функції», а як: «1) конструктивні елементи низки онтологічних схем, 2) методологічний засіб аналізу конкретних систем діяльності, 3) реальний принцип самовизначення в діяльності відносно до її матеріалу й предмету, що дає підстави для прояву активності (введення й ініціювання чинників прояву свободи й творчості) і пасивності (прийняття даності, обліку чинників й умов, дотримання законів)» [15, с. 442].

Природний інтелект пов'язаний з тим, що він постійно звернений до культурної традиції. А ця традиція завжди пов'язана зі здатністю перетворювати будь-які «абстракції» в щось душевно-образне й ціннісне, ясне й осмислене, часто, в сам «повсякденний» світ, де людина хоча і постає в своїй уяві, тим не менш, її інтелектуальна діяльність майже ніколи не переривається у свій зв'язок із творчістю, а навпаки, наповнюється

духом «мистецтва», який хоча і виявляється вельми віддаленим від ігрового начала, проте постійно як би «висвічує» речове й подієве бачення світу, яке, в свою чергу, перетворює людину в духовну істоту [16, с. 90].

Уперше поняття «штучний інтелект» в науковий обіг було введено Дж. Маккарті, кібернетиком, який працював у Стенфордському університеті в другій половині 50-х рр. XIX ст. [17, р. 12–14]. Так, у його дослідженнях надано дефініцію поняття «штучний інтелект», що означає «моделювання процесів людського інтелекту за допомогою машин, комп'ютерних систем, яке включає навчання (отримання інформації й правила її використання), міркування (використання правил для досягнення приблизних або певних висновків) і самокорекцію [18]. При цьому інші дослідники вважають, що штучний інтелект – складна кібернетична програмно-комп'ютерна система за наявності функціонально-когнітивної архітектури і власних обчислювальних потужностей, яка має субстантивні властивості, у тому числі й певну суб'єктність як інтелектуальний агент; високий рівень можливостей сприйняття, розпізнавання, аналізу, оцінки та моделювання навколишнього середовища і відносин у ній, прийняття самостійних рішень і коригування власних алгоритмів, відтворення когнітивних функцій; здібності до самореферентної адаптації своєї поведінки, глибокого самонавчання, з метою розв'язання різних завдань конкретного класу, або самоомологачення шляхом вироблення омологованих протоколів і способів комунікації всередині самої системи, виконання певних когнітивних функцій, що сьогодні належать до виключної компетенції людини, в тому числі виконання творчих завдань, накопичення досвіду та ін. [19, с. 91–109].

Більшою мірою схиляємося до визначення *штучного інтелекту*, поданого О.А. Ястребовим, як результату діяльності людини, що є складною сукупністю комунікаційних й технологічних взаємозв'язків, що має здатність логічно мислити, керувати своїми діями і коригувати свої рішення у разі зміни зовнішніх умов [20, с. 41].

Тому ключовою фігурою для *природного інтелекту* є людина як природна істота, яка не може відображати світ, яким він стає під впливом науково-технічного прогресу. Різноманітний світ духовності людини діє на саме сприйняття дійсності. Але зміст життя людини далеко не вичерпується дискурсивно-логічним мисленням. Межі цього мислення ставить людська природа. Хоча духовний світ людини визначається її природним «субстратом», самі форми свідомості виявляються далеко не ізольованими від пристрою свого «носія», який спрямований на виявлення «образно-естетичної» дії, на саму наочність переживання неповторності свого буття, яка, в свою чергу, встає у співвідношення до способів задоволення потреби людини в моральному світі [21, с. 90].

У зв'язку з цим науково-технічним прогресом актуалізується *штучний інтелект*, який має свою структуру, яка, за версією О.В. Пушкарьова, пов'язана зі структурою пізнавальних здібностей. Звичайно, штучну дію важко розглядати як дію цілком закономірну. Дія виступає як закономірна, на думку І. Канта, якщо її причиною є умова можливості самої дії. Але штучна дія, як і природна дія, не завжди призводить до результату [там само, с. 90].

Оскільки завдання створення штучного розуму має інформаційний характер, то і рівень матерії, і рівень розуму варто було б оголосити інформаційними системами. Ці системи між

собою ніяк не співвідносяться. У процесі пізнання навколишнього світу сама людина виступає за межі всього, що пізнається. Пізнавати можна щось зовнішнє. Внутрішнє ж стикається з труднощами пізнання. Попри те, що людина неодмінно бажає створити штучну людину, О.В. Пушкарьов надає дати аналіз того, чим штучний інтелект може відрізнятися від природного, чисто людського [там само, с. 91].

По-перше, роботи, як правило, мають форми, наближені до людських, але штучний інтелект зовсім не обов'язково стикається з наближенням до людського організму. По-друге, сама організація людини має справу з різного роду складнощами. Деякі з сучасних роботів за рівнем складності можна порівняти з мозком людини. По-третє, людський інтелект відрізняється здатністю до саморозвитку. Людська здатність, взята сама по собі, характеризується тим, що людина в своїх алгоритмах намагається врахувати всі попередні сигнали; вона, в принципі, ґрунтується на минулому соціокультурному досвіді. Штучний же розум, в принципі, індиферентний до минулого, але, тим не менш, відрізняється передбачуваністю подій [там само, с. 92].

Отже, природне і штучне ґрунтується на тому, що соціальна, духовна природа людини не обмежена «природною мораллю», на відміну від життя тварин, але така природа вимагає свого осмислення в моральних «координатах».

3. Сильний vs слабкий штучний інтелект

Нині постулюють дві теорії штучного інтелекту – сильну і слабку: якщо *сильний ШІ* (універсальний ШІ, або ШІ людського розуму) – це «машинний аналог людського розуму» [22, р. 311], то *слабкий ШІ* – це програми, призначені надавати «допомогу людині в її інтелектуальній діяльності» [23, с. 68]. Інакше кажучи, слабкий ШІ може вирішувати вузький спектр завдань, а тому не може досягти рівня сильного ШІ, який, за словами В.Г. Пушкіна, «здаден розуміти природну мову так само, як розуміє її доросла людина» [там само, с. 69].

Варто наголосити, що «слабкий» штучний інтелект здатен виконувати певні види завдань і ними ж обмежений. Натомість «сильний» штучний інтелект – це реальний або гіпотетичний тип названої технології, який може досягти або перевищити рівень людського інтелекту і застосовувати свої здібності вирішення завдань до будь-яких проблем, подібно до людського мозку [24, р. 3].

4. Машинна система перекладу як вид штучного інтелекту

У науковій літературі простежується велика кількість дефініцій для поняття «машинний переклад». Так, спочатку цей термін означав лише автоматичні системи, що працюють без участі людини [25, р. 326].

Якщо Європейська асоціація машинного перекладу надала таке визначення: «використання комп'ютера для перекладу тексту з однієї природної мови на іншу мову» [26], то Міжнародна асоціація машинного перекладу визначає машинний переклад як «одноразове введення повного речення і генерування відповідного йому повного речення» [27]. Звертаємо увагу на те, що жодне з цих визначень не передбачає втручання людських ресурсів.

У зв'язку з цим академічна спільнота мають різні погляди на визначення машинного перекладу щодо участі людини в цьому процесі. Цей термін продовжують застосовувати для позначення повністю автоматизованих систем, навіть і за участі людини [28, р. 1–11].

Машинний переклад – виконана на комп'ютері дія з перетворення тексту однією природною мовою в еквівалентний за змістом текст іншою мовою, а також результат такої дії [29, с. 127].

У «Тлумачному перекладознавчому словнику наведено такі дефініції поняття «машинний переклад»: 1) автоматичний переклад тексту на основі заданої програми, здійснюваної ЕОМ; 2) галузь мовознавства, що розробляє теорію такого перекладу на основі докорінного перегляду основних положень і методів лінгвістики; 3) автоматизована обробка інформації в умовах двомовної ситуації – передача тексту з однієї людської (природної) мови на іншу; 4) переклад з використанням машин (ЕОМ, комп'ютера); 5) загальний процес переробки інформації в умовах двомовної ситуації на будь-якому етапі використання (і розвитку) технічних засобів; 6) процес перекладу тексту з однієї мови (природної або штучної) на іншу (природну або штучну), здійснюваний на електронній цифровій обчислювальній машині [30, с. 107].

5. Інтерпретація фрагментів французько-українських текстів медичного дискурсу

У цьому параграфі спробуємо здійснити інтерпретацію французькомовного тексту медичного дискурсу і визначити основні зсуви і незбіги у двох фрагментах текстів, виконаних, з одного боку, людиною-перекладачем, а з іншого – системою машинного перекладу GoogleTranslate (див. табл. 1).

Подані фрагменти текстів – це: 1) французькомовний фрагмент тексту (далі – МО) і 2) два англійськомовні фрагменти текстів: а) фрагмент перекладу, виконаний людиною-перекладачем (далі – МП₁); б) фрагмент перекладу, виконаний за допомогою системи машинного перекладу GoogleTranslate (далі – МП₂). Спробуємо проаналізувати два останні фрагменти для фіксації, з одного боку, перекладацьких зсувів, а з іншого боку, перекладацьких збігів.

Звертаємо увагу на те, що перекладацька інтерпретація буде спрямована на аналіз елементів на лексичному і синтаксичному рівнях.

На **лексичному рівні** зафіксовано:

1) *перекладацькі зсуви*: МО *Solaire* – МП₁ *Sun* – МП₂ *Solaire*; МО *Un complément alimentaire* – МП₁ *A dietary supplement* – МП₂ *A food supplement*; МО МП₁ *that* – МП₂ *which*; МО *efficacité* – МП₁ *efficiency* – МП₂ *effectiveness*; МО *L'effet bonne mine* – МП₁ *The effect looks good* – МП₂ *The healthy glow effect*; МО *luminosité* – МП₁ *brightness* – МП₂ *luminosity*; МО *d'algues* – МП₁ *seaweed* – МП₂ *algae*; МО *Le capital de la peau* – МП₁ *The capital of the skin* – МП₂ *The skin's capital* та ін.

2) *перекладацькі збіги*: МО *Capsules* – МП₁ *Capsules* – МП₂ *Capsules*; МО *base d'actifs végétaux* – МП₁ *plant active ingredients* – МП₂ *plant active ingredients*; МО *la pigmentation normale de la peau* – МП₁ *normal pigmentation of the skin* – МП₂ *normal pigmentation of the skin*; МО *antioxydants (Vitamine E et du Sélénium)* – МП₁ *antioxidants (Vitamin E and Selenium)* – МП₂ *antioxidants (Vitamin E and Selenium)* та ін.

На **синтаксичному рівні** зафіксовано:

1) *перекладацькі зсуви*:

– МО *Qui ne rêve pas en revenant des vacances d'été d'avoir un joli teint halé?* – МП₁ **Who does not dream when coming back from summer holidays to have a nice halted complexion?** – МП₂ **Who doesn't dream of having a pretty tanned complexion when they come back from summer vacation?**

У МП₁ повністю змінено порядок слів відповідно до правил англійської мови. При цьому в МП₂ машина відтворила слово в слово, як це подано в МО, хоча, наприклад, окремі лексичні одиниці повністю збігаються: МО *d'été d'avoir* – МП₁ *summer* – МП₂ *summer*; МО *teint* – МП₁ *complexion* – МП₂ *complexion*.

2) *перекладацькі збіги*:

– МО *Sa sélection d'ingrédients de haute technicité permet de bien préparer la peau pour une pigmentation optimale.* – МП₁ *Its selection of high-tech ingredients helps to prepare the skin for optimal pigmentation.* – МП₂ *Its selection of high-tech ingredients helps to prepare the skin for optimal pigmentation.*

– МО *Le Bêta-Carotène, précurseur de la Vitamine A, joue un rôle sur la beauté de la peau.* – МП₁ **Beta Carotene**, a precursor of Vitamin A, plays a role in the beauty of the skin. – МП₂ **Beta-Carotene**, a precursor of Vitamin A, plays a role in the beauty of the skin.

Речення МО повністю збігається при його відтворенні в МП₁ і МП₂, хоча *Le Bêta-Carotène* в МП₁ **Beta Carotene** написано не через дефіс, а в МП₂ **Beta-Carotene** – через дефіс, що жодним чином не порушує семантичного наповнення цієї лексико-термінологічної одиниці.

– МО *Le soleil s'installe et on a tous envie d'avoir une belle peau dorée ! Idéalement, cela demande de se préparer quelques semaines en avance...* – МП₁ **The sun sets** and we all want to have a beautiful golden skin! Ideally, it requires **to prepare** a few weeks in advance ... – МП₂ **The sun is setting** in and we all want to have beautiful golden skin! Ideally, this requires **preparing** a few weeks in advance ...

Речення МО частково збігається при його відтворенні в МП₁ і МП₂, що пояснюється тим, що: якщо в МП₁ перекладач застосовує теперішній простий час (англ. *Present Simple Tense*) – **sets**, то в МП₂ машина застосовує теперішній тривалий час (англ. *Present Continuous Tense*) – **is setting**. При цьому збіг в МП₁ і МП₂ простежується при виборі лексичної одиниці *to prepare*, хоча її репрезентація характеризується зсувом при виборі граматичної категорії: якщо в МП₁ перекладач обирає простий інфінітив (англ. *Simple Infinitive*) – **to prepare**, то в МП₂ машина обирає простий герундій (англ. *Simple Gerund*) – **preparing**.

Отже, як на лексичному, так і на синтаксичному рівнях простежуються зсуви і збіги при відтворенні текстів медичного дискурсу зі спеціалізованою термінологією, які не є випадковими, а характеризуються перекладацькими закономірностями.

Варто зазначити, що якщо встановлені зсуви підтверджуються дотриманням як *традиційних способів перекладу*: **на лексичному рівні**: аналогія: МО *d'algues* – МП₁ *seaweed* – МП₂ *algae*; еквівалентний переклад: МО *Solaire* – МП₁ *Sun* – МП₂ *Solaire*; МО *Un complément alimentaire* – МП₁ *A dietary supplement* – МП₂ *A food supplement*; так і *перекладацьких трансформацій*: **на синтаксичному рівні**: повна реорганізація речення: МО *Qui ne rêve pas en revenant des vacances d'été d'avoir un joli teint halé ?* – МП₁ **Who does not dream when coming back from summer holidays to have a nice halted complexion?** – МП₂ **Who doesn't dream of having a pretty tanned complexion when they come back from summer vacation?**, то збіги підтверджуються дотриманням як *традиційних способів перекладу*: **на лексичному рівні**: *транслітерація*: МО *Capsules* – МП₁ *Capsules* – МП₂ *Capsules*, МО *antioxydants (Vitamine E et du Sélénium)* – МП₁ *antioxidants (Vitamin E and Selenium)* – МП₂

Фрагмент французькомовної інструкції до медичного препарату Nutrisanté Derma Sun Tanning 150 Capsules і його два англійськомовні переклади

Французькомовний текст медичного дискурсу [31]	
<p><u>Nutrisanté Derma Solaire Bronzage 150 Capsules</u> Un complément alimentaire à base d'actifs végétaux d'origine naturelle qui prépare, active et prolonge le bronzage. Sa sélection d'ingrédients de haute technicité permet de bien préparer la peau pour une pigmentation optimale. <u>Description de Nutrisanté Derma Solaire Bronzage 150 Capsules</u> Nutrisanté Derma Solaire Bronzage 150 capsules permet une efficacité optimale sur : – L'effet bonne mine, car il contient du Cuivre, nécessaire à la Mélanine (pigment responsable de la couleur de la peau), il participe à la pigmentation normale de la peau et optimise sa luminosité. Il contient également des caroténoïdes (issus d'algues et de tomate) qui aident à apporter un hâle naturel. – Le capital de la peau, grâce à l'action des antioxydants (Vitamine E et du Sélénium) qui aident à protéger les cellules contre le stress oxydatif. Le Bêta-Carotène, précurseur de la Vitamine A, joue un rôle sur la beauté de la peau. <u>Nos conseils et avis d'experts en pharmacie</u> Qui ne rêve pas en revenant des vacances d'été d'avoir un joli teint halé? Rester bronzé encore quelques semaines après les vacances, c'est bon pour le moral. Le soleil s'installe et on a tous envie d'avoir une belle peau dorée ! Idéalement, cela demande de se préparer quelques semaines en avance... Le bronzage n'en sera que plus beau et plus durable! <u>Voici quelques gestes simples pour conserver son bronzage.</u> – Hydratez vous: C'est moins sexy que le Mojito de 20h, juste après la dernière baignade, en attendant le coucher du soleil quand la peau sent bon le sable chaud. Mais le bronzage, ça reste une cicatrice ! Donc pour le garder, il faut bien se désaltérer, sinon, c'est le pelage qui s'installe. Hydratée, la peau va pouvoir se préserver, se retendre et le bronzage restera plus longtemps. – Faites des gommages: Sous l'effet des rayons ultraviolets, la peau s'épaissit et les cellules, meurent, provoquant la formation de peaux mortes. Pour s'en débarrasser sans aggraver l'épiderme, un gommage doux une fois par semaine est le bienvenu. – Utilisez les bonnes crèmes hydratantes: Au retour des vacances, la peau est souvent desséchée. Elle a subi les agressions du soleil, du vent et parfois de l'eau salée, sans protection adaptée. On applique de la crème hydratante 2 fois par jour pour éviter qu'elle ne desquamе. on utilise des crèmes huiles, laits ou beurres les plus hydratants possible.</p>	
Фрагмент перекладу, виконаний людиною-перекладачем [32]	Фрагмент перекладу, виконаний за допомогою системи машинного перекладу GoogleTranslate
<p><u>Nutrisanté Derma Sun Tanning 150 Capsules</u> A dietary supplement based on plant active ingredients of natural origin that prepares, activates and prolongs the tan. Its selection of high-tech ingredients helps to prepare the skin for optimal pigmentation. <u>Description of Nutrisanté Derma Sun Tanning 150 Capsules</u> Nutrisanté Derma Solar Tanning 150 capsules allows optimal efficiency on: – The effect looks good because it contains Copper, necessary for Melanin (pigment responsible for the color of the skin), it participates in the normal pigmentation of the skin and optimizes its brightness. It also contains carotenoids (from seaweed and tomato) that help bring a natural tan. – The capital of the skin, thanks to the action of antioxidants (Vitamin E and Selenium) that help protect cells against oxidative stress. Beta Carotene, a precursor of Vitamin A, plays a role in the beauty of the skin. <u>Our advice and expert advice in pharmacy</u> Who does not dream when coming back from summer holidays to have a nice halted complexion? Stay tanned again a few weeks after the holidays, it's good for morale. The sun sets and we all want to have a beautiful golden skin! Ideally, it requires to prepare a few weeks in advance ... The tan will be all the more beautiful and more durable! Here are some simple things to keep your tan. – Moisturize: It is less sexy than the Mojito of 20h, just after the last swim, waiting for the sunset when the skin smells like hot sand. But tanning is still a scar! So to keep it, it is necessary to drink well, if not, it is the coat that settles. Moisturized, the skin will be able to preserve itself, to be retightened and the tan will remain longer. – Make scrubs: Under the effect of ultraviolet rays, the skin thickens and cells die, causing the formation of dead skin. To get rid of it without attacking the skin, a gentle exfoliation once a week is welcome. – Use the right moisturizing creams: After the holidays, the skin is often dry. It has suffered attacks from the sun, wind and sometimes salt water, without adequate protection. Apply moisturizer 2 times a day to prevent it from peeling. We use creams, oils, milks or butters the most moisturizing possible.</p>	<p><u>Nutrisanté Derma Solaire Tanning 150 Capsules</u> A food supplement based on plant active ingredients of natural origin which prepares, activates and prolongs the tan. Its selection of high-tech ingredients helps prepare the skin for optimal pigmentation. <u>Description of Nutrisanté Derma Solaire Tanning 150 Capsules</u> Nutrisanté Derma Solaire Tanning 150 capsules allows optimal effectiveness on: – The healthy glow effect, because it contains Copper, necessary for Melanin (pigment responsible for the color of the skin), it participates in the normal pigmentation of the skin and optimizes its luminosity. It also contains carotenoids (from algae and tomato) which help bring a natural tan. – The skin's capital, thanks to the action of antioxidants (Vitamin E and Selenium) which help protect cells against oxidative stress. Beta-Carotene, a precursor of Vitamin A, plays a role in the beauty of the skin. <u>Our advice and expert opinions in pharmacy</u> Who doesn't dream of having a pretty tanned complexion when they come back from summer vacation? Staying tanned for a few more weeks after the holidays is good for your morale. The sun is setting in and we all want to have beautiful golden skin! Ideally, this requires preparing a few weeks in advance ... The tan will only be more beautiful and longer lasting! Here are some simple steps to keep your tan. – Hydrate yourself: It's less sexy than the 8pm Mojito, just after the last swim, while waiting for the sun to set when your skin smells of hot sand. But tanning is still a scar! So to keep it, you have to quench your thirst, otherwise, it's the coat that sets in. Hydrated, the skin will be able to preserve itself, tighten up and the tan will stay longer. – Scrub: Under the effect of ultraviolet rays, the skin thickens and cells die, causing dead skin to form. To get rid of it without damaging the skin, a gentle exfoliation once a week is welcome. – Use the right moisturizers: When you return from vacation, the skin is often dry. She has suffered the attacks of the sun, the wind and sometimes salt water, without adequate protection. Apply moisturizer twice a day to prevent flaking. We use creams, oils, milks or butters that are as moisturizing as possible.</p>

antioxydants (Vitamin E and Selenium); *калькування*: MO la **pigmentation** normale de la peau – МП₁ normal **pigmentation** of the skin – МП₂ normal **pigmentation** of the skin; так і *перекладацьких трансформацій*: на синтаксичному рівні: *граматична заміна*: MO Idéalement, cela demande de se préparer quelques semaines en avance... – МП₁ Ideally, it requires **to prepare** a few weeks in advance ... – МП₂ Ideally, this requires **preparing** a few weeks in advance ...

Висновки. Можна констатувати, що системи машинного перекладу як інструменти штучного інтелекту і дотепер перебувають на стадії вдосконалення, хоча мають досить потужну базу лексикографічних джерел різних типів (довідників, словників), проте потребують усе більшого залучення людських ресурсів для досягнення адекватного перекладу тексту.

Проведена інтерпретація готових двох фрагментів перекладів продемонструвала таке: *перекладацькі зсуви* зафіксовано як

на лексичному рівні, що характеризуються переходом одного лексико-семантичного варіанта в мові оригіналі₁, в інший в мові оригіналі₂, так і на синтаксичному рівні, що характеризується переважно зміною порядку слів у реченні мови оригіналу₁ і мови оригіналу₂; *перекладацькі збіги* простежуються як на лексичному, так і семантичному рівні, що пояснюється повною відповідністю сприйняття свідомістю людини і штучної свідомості машини різних контекстів.

Перспективи подальших досліджень убачаємо у залученні до інтерпретації інших фрагментів текстів різних дискурсів (наприклад, технічного, юридичного) для визначення ключових тенденцій штучного інтелекту взагалі і систем машинного перекладу зокрема.

Література:

- Smith C. Introduction. The History of Artificial Intelligence. Seattle (WA, USA): University of Washington, 2006. 27 p.
- Картбаев А.Ж. Разработка модели и методов статистического машинного перевода с приложением к казахскому языку: дис. ... доктора философии: 6D070300 Информационные системы. Алматы, 2018. 113 с.
- Философский словарь: Основан Г. Шмидтом. 22-е изд., новое, перераб. изд. / под ред. Г. Шишкоффа; общ. ред. В.А. Малинина. М.: Республика, 2003. 575 с.
- Трухан А.В. Искусственный интеллект и сознание человека. URL: http://www.bsuir.by/m/12_100229.
- Философский словарь / под ред. И.Т. Фролова. 4-е изд. М.: Политиздат, 1981. 445 с.
- Соколов В.В. Средневековая философия. 2-е изд., испр. и доп. М.: Эдиториал УРСС, 2001. 352 с.
- Соколов В.В. Средневековая философия. 2-е изд., испр. и доп. М.: Эдиториал УРСС, 2001. 352 с.
- Философский словарь: Основан Г. Шмидтом. 22-е изд., новое, перераб. изд. / под ред. Г. Шишкоффа; общ. ред. В. А. Малинина. М.: Республика, 2003. 575 с.
- Соколов В.В. Средневековая философия. 2-е изд., испр. и доп. М.: Эдиториал УРСС, 2001. 352 с.
- Сайт Европейской ассоциации машинного перевода EAMT / European Association for Machine Translation EAMT. URL: <http://www.eamt.org/mt.html>
- Кутырёв В.А. Естественное и искусственное: борьба миров. Нижний Новгород: Изд-во «Нижний Новгород». 1994. 200 с.
- Пушкарев А.В. Философские основания искусственного интеллекта: дис. ... канд. филос. наук: 09.00.01 – онтология и теория познания. Уфа, 2017. 164 с.
- Бабайцев А.Ю. Искусственное и естественное. Новейший философский словарь. 3-е изд., исправл. Минск: Книжный Дом, 2003. 1279 с. (Мир энциклопедий)
- Пушкарев А.В. Философские основания искусственного интеллекта: дис. ... канд. филос. наук: 09.00.01 – онтология и теория познания. Уфа, 2017. 164 с.
- Бабайцев А.Ю. Искусственное и естественное. Новейший философский словарь. 3-е изд., исправл. Минск: Книжный Дом, 2003. 1279 с. (Мир энциклопедий)
- Пушкарев А.В. Философские основания искусственного интеллекта: дис. ... канд. филос. наук: 09.00.01 – онтология и теория познания. Уфа, 2017. 164 с.
- McCarthy J. et al. A Proposal for the Dartmouth Summer Research Project on Artificial Intelligence. AI Magazine. 2006. Vol. 27, No. 4. P. 12–14.
- Бостром Н. Искусственный интеллект. Этапы. Угрозы. Стратегии. М.: Манн, Иванов и Фербер, 2016. 760 с.
- Понкин И. В., Редькина А. И. Искусственный интеллект с точки зрения права. Вестник РУДН. Серия Юридические науки. 2018. Т. 22, № 1. С. 91–109.
- Ястребов О.А. Правосубъектность электронного лица: теоретико-методологические подходы. Труды Института государства и права РАН. 2018. Т. 13, № 2. С. 36–55.
- Пушкарев А.В. Философские основания искусственного интеллекта: дис. ... канд. филос. наук: 09.00.01 – онтология и теория познания. Уфа, 2017. 164 с.
- Nilsson N.J. The Quest for Artificial Intelligence: A History of Ideas and Achievements. New York: Cambridge University Press, 2009.
- Пушкин В.Г. К проблеме «искусственного интеллекта». Вопросы философии. 1978. № 5. С. 48–54.
- Castro D., New J. The Promise of Artificial Intelligence. Center for data innovation. 2016. 44 p.
- Sager J.C. Language Engineering and Translation: Consequences of Automation. Amsterdam, 1994.
- Сайт Европейской ассоциации машинного перевода EAMT / European Association for Machine Translation EAMT. URL: <http://www.eamt.org/mt.html>
- Hutchins J. The IAMT Certification Initiative and Defining Translation System Categories. Proceedings of 5th EAMT Workshop. Slovenia, 2000.
- Somers H.L. Introduction. Computers and Translation: A Translator's Guide. Amsterdam, 2003.
- Фролов С.В., Паньков Д.А. Проблемы построения машинного перевода. Тамбов, 2008.
- Нелюбин Л.Л. Толковый переводоведческий словарь. 3-е изд., перераб. М.: Флинта: Наука, 2003. 320 с.
- French Instruction to Nutrisanté Derma Sun Tanning 150 Capsules. URL: <https://www.soin-et-nature.com/fr/19965-nutrisante-derma-solaire-bronzage-150-capsules.html>
- English Instruction to Nutrisanté Derma Sun Tanning 150 Capsules. URL: <https://www.soin-et-nature.com/en/19965-nutrisante-derma-sun-tanning-150-capsules.html>

Kapranov Ya., Glushchenko M. Interpretation of French-English medical discourse texts (case study of translations performed by man and machine)

Summary. The article interprets the finished two English translations (performed by man translator and machine) of the French fragment of the instructions for Nutrisanté Derma Sun Tanning 150 Capsules. As a result, it was possible to record transformations and coincidences in target translation languages at lexical and syntactic levels.

The theoretical concept of the article is based on three provisions about artificial intelligence: 1) “intelligence” and “intellectualism”: if intelligence is an algorithm for solving those problems that were set by man consciousness; then intellectualism is a philosophical doctrine that puts knowledge in the first place with the help of intellect and metaphysically moving it away from sensory cognition and practice, so any algorithm can be programmatically described and modelled, which led to the concept of “artificial intelligence”, i.e. the creation of artificial algorithms way; 2) natural intelligence vs. artificial intelligence: if natural intelligence is a man as a natural being who cannot reflect the world, because he becomes under the influence of scientific and technological progress; then artificial intelligence is associated with the structure of cognitive abilities; 3) strong vs. weak artificial intelligence: if strong artificial intelligence is a machine analogue of the human mind, then weak artificial intelligence is a program designed to help a person in his / her intellectual activity; 4) machine translation

is an action performed on a computer to convert text in one natural language into equivalent in content text in another language, as well as the result of such action.

In the course of the interpretation it was possible to record, on the one hand, translation transformations both at the lexical level, characterized by the transition of one lexicosemantic variant in the target language₁ to another in the target language₂, and at the syntactic level, characterized mainly by word order change in the sentences of target language₁ and tar-

get language₂; on the other hand, translation coincidences can be traced both at the lexical and semantic levels, which are explained by the complete correspondence between the perception of human consciousness and the artificial consciousness of the machine of different contexts.

Key words: interpretation, source language, target language, intelligence, intellectualism, natural intelligence, artificial intelligence, strong intelligence, weak artificial intelligence, machine translation.

Лікунова С. А.,

викладач кафедри англійської мови

Чорноморського національного університету імені Петра Могили

ВІДНОСИНИ «МАТИ – ДОЧКА» В ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Анотація. Стаття присвячена висвітленню відносин «мати – дочка» в художній літературі. З середини ХХ ст. у соціології глибоко досліджували проблему соціальних конфліктів між матір'ю та дочкою Р. Дарендорф, А. Козер, К. Боулдінг. Вони наголошували на можливості та необхідності врегулювання соціального конфлікту між матір'ю та дочкою. У світлі психології до теми відносин між матір'ю та дочкою звертаються психологи Д.Б. Міллер та Дж. Каган. Вони доводять, що конфлікти і сварки між мамою і дорослою донькою нині вже нікого не дивують, хоча назвати їх нормальними в жодному разі не можна. Ці відносини залишають глибокий слід у душі кожної зі сторін. Також теплі і довірчі відносини супроводжують далеко не кожна сім'я. На думку В.О. Сухомлинського, слово у матері має бути ніжним, добрим, уважним, розумним, відчувати сердечком, а не дратівливим, сварливим, злим – саме від нього і залежить виховання в дітей почуття «потрібності» та відповідальності. На жаль, майже в кожній сім'ї діти не чують тих лагідних, турботливих слів. Було окреслено, що не менш яскраво від діячів у галузях психології, педагогіки та соціології письменники розглядають відносини матері і дочки у своїх творах. Стосунки матері і дочки часто бувають заплутаними і непростими: любов, ненависть, ніжність, заздрість, образа, бажання піклуватися і обопільне прагнення звільнитися. І є автори, які у своїй творчості приділяють особливу увагу цій вибухонебезпечної суміші протилежних почуттів. На сторінках своїх творів письменники зображують різні типи відносин між матерями та дочками: добрі, люблячі стосунки та погані, сварливі ситуації між членами родини. Серед них виділяють Ліну Костенко, Олександра Довженка, Френсіса Скотта Фіцджеральда, Марію Семпл, Роальда Даля, Джанет Фітч, Агату Крісті, Кетрін Мадженді, Тоні Моррісон.

Ключові слова: стосунки «мати – дочка», художня література, психологічні засади відносин.

Постановка проблеми. Стаття присвячена висвітленню стосунків «мати – дочка» в художній літературі. Вітчизняні літературознавці Г. Клочек, Н. Бернадська, В. Шевчук, В. Неділько, Р. Мовчан, П. Свідер, Г. Грабович досліджували різні аспекти сімейного життя літературних героїв [1].

Мета статті – дослідити стосунки «мати – дочка» на прикладах художньої літератури.

Виклад основного матеріалу дослідження. У літературі, особливо в дитячих книжках, ми звикли бачити абсолютно позитивний образ матері, яка завжди і приголубить, і нагодую, і казку розкаже. Приклади добрих, люблячих магусь ми зустрічаємо на сторінках української літератури.

Ганна Чураїха – героїня роману у віршах «Маруся Чурай» Ліни Костенко народила доньку з великої любові (автор захоплено розповідає про піднесене почуття Ганни і Гордія Чураїв). Мати вчила доньку жити за законами честі та справедливості,

зокрема не спокушатися багатством. Ганні Чураїсі протистоїть Орихна Бобренчиха. Ця жінка, жадібна, ненаситна, сварлива, бездуховна, брехлива, перетворила життя чоловіка-козака на пекло – він став «домашніх коругов хорунжим», приниженим і безвольним, і помер випадково і безглуздо. Бобренчиха також скалічила життя і своєму одинаку Грицеві, коли примусила зрадити кохану Марусю і сватати нелюбу хлопцеві багачку Галю Вишняківну. Це злочинна мати. Сама, як бачимо, не спізнала в житті любові і в сина ту любов розтоптала [2].

Особлива роль матері у сім'ї. Мати не тільки народжує дитину, виховує її, а й навчає – праці, поезії, любові, честі, вдячності, патріотизму. У вірші «Пісня про рушник» Андрія Малишка мати відкриває синові сповнений краси світ – «росянисту доріжку, зелені дуги, солов'їні гаї», шелест трав, щебетання дїбров. Мати – берегиня сина і доньки: вона на щастя, на долю дає власноруч вишитий рушник, щоб вберегти дитину свою від лихого, щоб захистити від невдач, щоб помножити сили у випробуваннях [3].

З великим пафосом розповідає малий Сашко про свого батька в кіноповісті «Зачарована Десна» Олександра Довженка: «З нього можна було писати лицарів, богів, апостолів, великих учених чи сіячів – він годивсь на все». Батько вмів все робити; він дужий, тому так затишно хлопчиків з ним, тому ховається за надійну батькову спину, коли злякався сердитого вчителя. З великою любов'ю розповідає Сашко і про матір, яка найбільше любить саджати що-небудь у землю, щоб «проізо-стало», і радіє, «коли вилізає з землі всяка рослиночка» [4].

Яскравим прикладом стосунків між матір'ю та дочкою є Олена Пчілка та Леся Українка. У газеті «Голос з-над Бугу» від 31 липня 2014 року опублікована стаття Ганни Росолук «Славетна мати» [5]. Це розповідь про українську письменницю, громадського діяча, Олену Пчілку, яка є матір'ю славетної Лесі Українки. Авторка статті подає деякі риси характеру Лесині матері і майже нічого про родинні стосунки між цими знаменитими особистостями. Після народження Лесі Олена Пчілка не могла годувати новонароджену дочку грудьми. Кажуть, через хворобу. Олена Пчілка могла полікуватися і в медичних світиль, не виїжджаючи за кордон, і бути разом із сім'єю. Тоді б могла проявити материнську опіку новонародженій доні. І, може б, згодом, через роки, не прозвучало з уст матері зловісне каєття, що врятувала від смерті свою доньку: «Невелику прислугу роблять недолугим дітям, коли силою затримують їх при житті, принаймні, я, дивлячись на Лесю, не раз і не два винуватила себе, що вирятувала її, коли вона дуже слабувала на першому році життя» [5]. Також у статті Ганни Росолук сказано, що «сильних героїв у своїх творах Леся списувала саме з матері». Можливо, саме цей факт став поштовхом до роздумів Лесі стосовно її ставлення до матері, її поваги до неї та вдячності за подароване життя. Можна зазначити, що стосунки між матір'ю

та дочкою в цій родині не були сповнені протиріч, а знайшли мирне співіснування [5].

Окрім люблячих стосунків між матір'ю та дочкою, існують і загострені відносини, де мати приділяє мало уваги вихованню дочки або вслякко намагається звинуватити дочку в помилках. Приклади таких стосунків ми бачимо на сторінках зарубіжних авторів.

Дейзі Б'юкенен – героїня книги Френсіса Скотта Фіцджеральда «Великий Гетсбі». У творі Дейзі має дітей, але надто зайнята іншими справами, щоб приділяти увагу їх вихованню. Зрештою, коли Дейзі народила дівчинку, вона сказала: «Сподіваюсь, що вона буде дурненькою. Дурненька – це найкраще, що може статися з дівчинкою. Красива і дурненька» [6].

Бернадетт – персонаж книги Марії Семпл «Куди ти зникла, Бернадетт?». Бернадетт – дружина комп'ютерного генія, яка виховує доньку. Усі її знайомі давно звикли до чудернацької поведінки жінки. Але якось за два дні до Різдва Бернадетт безслідно зникла. Усі переконані, що жінка померла. Але її донька Бі готова в пошуках матері об'їхати увесь світ, не підозрюючи, що мама могла втекти саме від неї [7].

Леді Макбет – «Макбет» Вільяма Шекспіра – бездушний образ матері, створений великим поетом. Ось рядки, які підтверджують це ствердження:

«Груддю годувала
Я немовля і знаю, як це люблю,
Коли воно всміхнеться, але з ясен
Беззубих вирвала б я свій сосок
І голову дитяті розтросила б,
Коли б клялась, як ти» [8].

Мати Гренделя – «Беовульф». Спершу читач бачить у творі добру та турботливу матір. Але після того, як її син Грендель гине від рук Беовульфа, світ змушений із нею рахуватися, адже вона помститься за свою дитину навіть ціною власної смерті [9].

Пані Бенкс із серії книг Памели Треверс «Мері Поппінс». І у книзі, і в екранізаціях пан та пані Бенкси – байдужі батьки, для яких робота та власні справи важливіші, ніж діти. На противагу бездушній матусі Бенкс і з'являється няня Мері Поппінс, яка навчить дітей, що існує справжня любов [10].

Пані Вормвуд – мати Матильди, головної героїні однойменної книги Роальда Дала. Чи знаєте ви таких матерів, які люблять своїх дітей понад усе? Пані Вормвуд – абсолютна протилежність. Вона абсолютно не цікавиться життям власної доньки і справді щаслива, коли Матильда заявляє, що хоче жити зі своєю вчителькою [11].

Медея – героїня однойменної п'єси Еврипіда. За сюжетом, Медея виходить заміж за Ясона. У них народжується двоє прекрасних синів. І усе наче добре, якби Ясон не вирішив кинути її та одружитися з донькою місцевого царя Креонта. Медея не витримує цього і на знак помсти вбиває хлопчиків [12].

У прозі жанру психологічного реалізму докладно розглядаються складні і непомітні аспекти взаємин між матір'ю та дочкою.

Наприклад, роман американської письменниці Джанет Фітч «Білий Олеандр». Перед нами життя 12-річної дівчинки, мати якої потрапляє до в'язниці. Вона побуває в п'яти прийомних сім'ях, і в кожній її буде підстерігати небезпека. На думку Джанет Фітч, прийомних дітей у сім'ї беруть або зовсім неадекватні люди, або жадібні покидьки. Дві головні героїні книги – це мати і дочка, обидві – сильні і складні особистості, стосунки яких коливаються від ненависті до любові [13].

Наступним прикладом є роман Агати Крісті «Дочка є дочка». Мати і дочка – кращі друзі або найлютіші вороги? А може, і те, і те одночасно? Енн Прентіс готується до весілля: після довгих років самотності вона зустріла чоловіка, якого змогла полюбити. Але її доросла дочка Сара налаштована проти: вірячи, що мати заслуговує більшого, вона робить все, щоб зірвати весілля. Поступово образа і ревності руйнують їхні стосунки: чи зможуть мати і дочка знову досягти взаєморозуміння і взаємоповаги [14]?

«Над горою грає світло» – роман Кетрін Мадженді, який відносить нас до подій у Західній Вірджинії і Луїзіані, де 50-ті переходять у 60-ті. Це прекрасна і сумна історія про дитинство, практично зруйноване безвідповідальними і слабкими дорослими. Оповідання ведеться від імені героїні, яка згадує свою бабусю, матір, мачуху і драматичні події свого дитинства. Що може змусити матір покинути трьох своїх дітей? Лише жага красивого і легкого життя, тяга до алкоголю і небажання працювати. Але не все так просто, в книзі безліч напівтонів і відтінків, прекрасно виписаних характерів, стриманого гумору і чарівної ностальгії [15].

Сімейні стосунки та зв'язки теж описуються в романах Тоні Моррісон. Згідно з С. Деметракопулос, сім'я в її творах є комплексом цінностей та міфів. Присутність предків є критичним щодо їхньої спадщини і обіцянки, а отже, сполучає традиції Африки із сучасними реаліями Америки. Завдяки такому прийому письменниці зображає відмінності між цими двома культурами. Одна з найпомітніших різниць полягає в тому, що афро-американський фемінізм не має на меті боротися проти обмовлення старих жінок у межах африканської культури, як це робить англо-американський фемінізм, хоча в більшому американському суспільстві «старі жінки будь-якого етнічного походження є негативними категоріями» [16, с. 9].

Усвідомлення образу жінки як образу жінки-матері становить основу побудови головних жіночих персонажів у романах Тоні Моррісон. Майже всі героїні її романів – жінки, які часто віддають пріоритет сім'ї, а не власній кар'єрі, легко розлучаються із зовнішніми атрибутами матеріального світу. Для її героїнь головними цінностями є затишне сімейне коло, власний будинок, діти, це жінки-матері, які понад усе цінують любов і гармонію в родині [17]. У своїх романах письменниці також звертається до теми стосунків матері та дочки. Прикладом виступає роман письменниці під назвою «Beloved». Материнські зобов'язання Сеті (однієї з головних героїнь) перед її дітьми пригнічують її власну індивідуальність і перешкоджають її власному розвитку. У Сеті розвивається небезпечна материнська пристрасть, яка призводить до вбивства однієї дочки, її «плоті і крові», відчуження доньки, що вижила, від чорношкірого населення, що відбувається в спробі врятувати її «думки про майбутнє», її дітей від життя в рабстві. Однак Сеті не вдається визнати потребу її дочки Денвер у взаємодії зі спільнотою, щоб придбати жіночі якості. Сеті відчуває потребу у своїй мертвій дочці, і її досить легко переконати, що Кохана і є втрачена нею дитина. Така інтерпретація прояснює багато моментів роману, що бентежить і підкреслює стурбованість Моррісон темою сімейних уз [18].

Зокрема, в романі «Джаз» авторка акцентує на ідеальному образі матері й дружини, а не на образі агресивної феміністки, яка відстоює власні права. У романі «Джаз» Т. Моррісон зображує психологічний конфлікт головних героїв і відтворює складний процес входження людини в міський простір [19].

Висновки. Основними теоретичними засадами стосунків між батьками та дітьми слугують дослідження в галузях психології, соціології, педагогіки та теорії літератури. Стосунки між матір'ю та дочкою бувають теплими та взаємними, а бувають гострими і ворожими. Як зазначають науковці, це залежить від психологічних відносин батьків та дітей, їх соціальним розвитком та рівнем виховання. Вітчизняні та зарубіжні письменники у своїх творах порушують тему стосунків між батьками та дітьми. Деякі з них чітко змальовують стосунки «мати – дочка» на сторінках своїх творів. Ці стосунки мають різний характер і дають змогу читачеві самотужки сприйняти їх. Складні за написанням романи про відносини «мати – дочка» відкривають перед нами завісу можливого їх розвитку. За допомогою літературної мови письменники зображують такий складний тип стосунків.

Література:

- Лікучова С.А. Стилiстичний аспект відносин мати-дочка у романі Тоні Моррісон «God help the child». *Наукові праці. Педагогіка*. 2019. Том № 323. С. 107–110.
- Костенко Л.В. Маруся Чурай. URL: <http://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=1042>. (дата звернення 11.05.2021).
- Малишко А.С. Пісня про рушник. URL: <http://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=961>. (дата звернення 11.05.2021).
- Довженко О.П. Зачарована Десна. URL: <http://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=866>. (дата звернення 11.05.2021).
- Росолук Г.В. Славетна мати. *Голос з-над Бугу*. 2014. № 8. URL: <http://golossokal.com.ua/2014/page/39>. (дата звернення 13.05.2021).
- Фіцджеральд Ф.С. Великий Гетсбі. URL: <http://loveread.me/read-book.php?id=11630&r=1>. (дата звернення 24.05.2021).
- Семпл М. Куди ти зникла, Бернадет? URL: <http://www.rulit.me/books/kuda-ty-propala-bernadett-read-382011-1.html>. (дата звернення 25.05.2021).
- Шекспір У. Макбет. URL: <http://www.1-ukrainka.name/uk/Transl/Shakespeare.html>. (дата звернення 25.05.2021).
- Беовульф / перекл. з англосаксонської Олена о'Лір. Львів : Астролібія, 2012. 208 с.
- Треверс П. Мері Поппінс. URL: <http://lib.org.ua/book/63/2210.html>. (дата звернення 27.05.2021).
- Даль Р. Пані Вормвуд. URL: <https://unotices.com/book.php?id=169674&page=10>. (дата звернення 27.05.2021).
- Евріпід. Медея. URL: http://ae-lib.org.ua/texts/euripides_medeia_ua.htm. (дата звернення 28.05.2021).
- Фітч Дж. Білий Олеандр. URL: http://loveread.ec/view_global.php?id=39141. (дата звернення 28.05.2021).
- Крісті А. Дочка є дочка. URL: <http://www.e-reading.club/book.php?book=30572>. (дата звернення 29.05.2021).
- Мадженді К. Над горою грає світло. URL: http://royallib.com/book/madgendi_ketrin/nad_goroy_igraet_svet.html (дата звернення 29.05.2021).
- Holloway K.A. *New Dimensions of Spirituality: a Biracial and Bicultural Reading of the Novels of Toni Morrison* / Holloway Katherine, Demetrapoulos Stephanie. Westport : Greenwood Press, 1987. 173 p.
- Нартов В.А. Видатні особистості України. Харків, 2007. URL: http://aleph.lsl.lviv.ua:8991/F?func=find-b&request=000084&find_code=SYS. (дата звернення 23.05.2021).
- Morrison T. *Beloved*. New York : Penguin, 1987. 324 p.
- Toni Morrison's «Beloved» (Bloom's Modern Critical Interpretations) / [edited and with an introduction by Harold Bloom]. N.Y. : Chelsea House Publishers, 1990. 240 p.

Likuchova S. Mother – daughter relationship in fiction

Summary. The article is devoted to the coverage of the mother – daughter relationship in fiction. From the middle of the XX century in sociology deeply studied the problem of social conflicts between mother and daughter R. Darendorf, A. Kozler, K. Boulding. They stressed the possibility and necessity of resolving the social conflict between mother and daughter. In the light of psychology, psychologists Gene Baker Miller and Jerome Kagan address the topic of the mother-daughter relationship. They argue that conflicts and quarrels between mother and adult daughter do not surprise anyone today, although they cannot be called normal in any case. This relationship leaves a deep mark in the soul of each party. And also the fact that warm and trusting relations accompany not every family. According to V.O. Sukhomlinsky's word in the mother should be – gentle, kind, attentive, intelligent, feel the heart, not irritating, quarrelsome, evil – it is from him and depends on the education of children's sense of “need” and responsibility. But it is a pity that in almost every family, children do not hear those gentle, caring words. It was outlined that no less vividly than figures in the fields of psychology, pedagogy and sociology, writers consider the mother-daughter relationship in their works. The mother-daughter relationship is often confusing and difficult: love, hate, tenderness, envy, resentment, a desire to care, and a mutual desire to be free. And there are authors that pay special attention to this explosive mixture of opposite feelings. In the pages of their works, writers depict different types of relationships between mothers and daughters: good, loving relationships and bad, quarrelsome situations between family members. Among them are Lina Kostenko, Alexander Dovzhenko, Francis Scott Fitzgerald, Maria Sample, Roald Dahl, Janet Fitch, Agatha Christie, Catherine Majendi, Tony Morrison.

Key words: mother – daughter relations, fiction, psychological principles of relations.

Малиновський А. Т.,

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри загального та слов'янського літературознавства
Одеського національного університету імені І. І. Мечникова

ПЕТЕРБУРЗЬКИЙ ТЕКСТ Є. ГРЕБІНКИ В КОНТЕКСТІ ЕТНОКУЛЬТУРНОГО ПОГРАНИЧЧЯ (НА ПРИКЛАДІ ПОВІСТІ «ЗАПИСКИ СТУДЕНТА»)

Анотація. У статті йдеться про вагомий внесок Є. Гребінки у створення петербурзького тексту під кутом зору іншого, з просторової позиції збоку, з околиці, з провінції. Наголошено на особливій зоні напруження між різними поглядами на імперську столицю, підкреслено етнокультурне забарвлення у відтворенні її топосів. Зазначено знакову роль повісті «Записки студента» в становленні прозової манери Гребінки, психологізацію оповіди, втілення в її структурі загальних місць і поетики петербурзького тексту. Водночас важливими є зв'язки з попередніми текстами письменника на українську тематику, вплив ідеалізованих «малоросійських» образів на сприйняття простору чужого, знеособленого, далекого. Акцентовано на відмінностях між різним сприйняттям столиці: в романтизованому ореолі до зустрічі з нею і в критичній тональності безпосередньо під час переживання негативного досвіду буденності. Простежено зв'язки з фізіологічним нарисом, його прийомами і поетикою, встановлено певну залежність жанру від міської топографії із прискіпливою увагою до закодованих в урбаністичному тексті значень і кодів. «Записки...» вписано в загальний *казан текстів* про Петербург, систематизовано прийоми для його впізнаваності, названо класифікатори і простежено типологічні паралелі з іншими текстами.

Застосовано методологію крос-культурного аналізу, що дає змогу простежити різні рівні функціонування петербурзького тексту як цілісності, з'ясовано роль окремих деталей, мікрообразів, текстуальних матриць у творенні цього надтексту. Виявлено шляхи взаємодії «Записок...» із текстами російської літератури, творчий діалог із засновниками та систематизаторами петербурзького тексту як цілісності Гоголем і Достоевським, мотивні і текстуальні збіги з їхніми творами. Зроблено висновок про гнучкість, амальгамність щоденникової структури тексту, яка давала змогу поєднувати різні літературні традиції, схоплювати найсуттєвіші автобіографічні моменти, культурно-історичні реалії. Текст проаналізовано як динамічну цілісність, в якій просторові форми видозмінюються з плином часу, набуваючи істотно відмінних характеристик залежно від позиції суб'єкта, його внутрішньої поведінки.

Ключові слова: етнокультурне пограниччя, інонаціональний, крос-культурний аналіз, петербурзький текст, провінційний.

Постановка проблеми. Петербурзька проза Є.П. Гребінки – цікавий приклад *іншування* з позицій етнокультурного пограниччя, надзвичайно цікаве явище у складному висвітленні цієї загальної теми, двоїстості художнього світу письменника, твори якого побудовано на антитезі, співвідношенні локальних просторів різних об'ємів, моделей життєустрою і типів світо-

відчування. *Своє, локальне*, етнографічно забарвлене у великому світі столиці знайшло свою нішу, спровокувавши своєрідну оптику або, за В. Подорогою, «морфологію літературного ока» [1], яка дозволила показати Петербург і текст про нього *sub specie* провінції, в площині зіставлень і порівнянь зі світом патріархальної ідилії. При цьому орієнтація на реалії роївого життя, туга за ним тим зростають у геометричній прогресії щодо поглиблення граничних контрастів у межах петербурзького простору. Власне він і живиться протиріччями й опозиціями, в них його *ноумен*.

Отже, відтворення столичних реалій під провінційним кутом зору, в контексті пам'яті про *genius loci*, рідний ґрунт, локус пасіонарності цілком виправдане ще й як додаткова енергія відштовхування від центру, прокреслення ще однієї екстериторіальної межі, уявно наближеної до периферії, околиць імперії.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблематика міських текстів або так званої урбаністичної антропології нині цікавить багатьох учених і досліджується переважно на інтердисциплінарному рівні. Петербурзький текст як об'єкт геопоетики, уявної географії, культурної антропології нараховує чимало ґрунтовних теоретичних та історико-літературних праць. Проте практично не дослідженою залишається його рецепція в інонаціональній свідомості, зокрема, українській шар цього надтексту. Актуальність теми *іншого* в імперській столиці наголошується в дослідженнях В. Топорова і Ю. Барабаша, зв'язок пограниччя з просторовим поворотом, містерією переходу в середовище *чужого*, подолання нейтральної зони порожнечі підкреслюється у працях М. Римаря, Ю. Лотмана. Їхні ідеї своєю чергою заґрунтовані на антропологічних ідеях А. ван Геннепа. Кодифікацію петербурзького інтексту у творах Гребінки здійснили С. Зубков, Л. Задорожна, А. Косіцин. Відсутність системних досліджень у сучасному гребінкознавстві спонукає до активного послуговування міждисциплінарною методологією, яка проливає світло на несправедливо відтіснений на периферію феномен російськомовної прози українського письменника.

Мета статті – продемонструвати шляхи входження в петербурзький текст на засадах етнокультурного помежів'я, віддзеркалення в чужому свого, інкорпорації провінційного інонаціонального модусу у простір мегаполісу та їх співіснування у площині пограниччя.

Виклад основного матеріалу. Амбівалентне висвітлення *свого* і *чужого* як особливої зони пограниччя репрезентують «Записки студента» (1841), знаковий текст у творчій еволюції прозаїка, певною мірою *метатекст*, в якому тісно зрослися

елементи індивідуальної біографії з поетикою петербурзького тексту, його загальними місцями, практично *граматикою* літературного дискурсу першої половини XIX ст. Умовно твір можна поділити на допетербурзьку і власне петербурзьку частини з відповідними формами організації матеріалу, прекраснодушною ідилією і виморочного місця з моторошними картинами жалюгідного життя, нидіння, душевної спустошеності і тілесної немічності. Красномовне обрамлення твору сценою похорону героя на початку і поетичними обідами як тріумфом бездуховності наприкінці виражає відверто *антипетербурзьку* позицію оповідача, який у химерно-гротескних поєднаннях непеєднуваного прозирає всю абсурдність буття. Та, попри цей критичний пафос, автор цілковито підкоряється цьому простору, намагається пізнати його *дискурсивно*, вдаючись до використання тематичних класифікаторів і впізнаних шифтерів. На них побудована не менш тривіальна історія героя, автора щоденникових записок, який пригадує безтурботне дитинство, оточене близькими серцю людьми, розміреним життям на лоні райської природи. Картина суцільної гармонії доповнюється типовими для неканонічної ідилічної структури повторними тимчасовими відлученнями з дому, навчанням у лицей і службою в козацькому полку, які лише посилюють притягальність рідних пенатів. Однак цей простір усе одно неоднорідний, перемішаний сатиричними замальовками з життя повітового містечка, в ньому ідилічна палітра розбавлена аналітикою фізіологічного нарису. Синтез високого і низького, поетичного і прозаїчного сприяє розширенню сегмента оповіді, тій епічній панорамності, на яку ступала художня проза першої половини XIX ст.

Об'ємність зображення поглиблюється ще й закладеними в ньому біографічними проєкціями, фрагментами реально пережитих вражень: так, спогади автора записок про навчання в повітовому містечку відбивають період перебування Гребінки в Ніжинському лицей князя Безбородька; так само військова служба, після якої майбутній письменник повертається в рідне Убіжище, відображається як важлива віха внутрішнього становлення персонажа. На думку Л. Задорожної, «усе це надто виразно деталізовано, щоб zostаватись поза сферою автологічного» [2, с. 103]. Навіть емоції, пов'язані з любовними переживаннями, теж явилися сплеском авторської суб'єктивності і водночас якоїсь усезагальної властивості людського характеру, про що писав Гребінка в листі до М. Новицького: «Может быть, начало любви студента похоже на мою любовь, но только начало, потому что всякая чистая платоническая любовь сходна между собою» [3, с. 608]. У цьому сенсі неоднорідність оповіді про прекраснодушного героя з притаманною їй аморфністю щоденникової структури готує до переходу в інший сегмент тексту, власне петербурзький. Жага активної діяльності, кар'єри, творчості сумірна з тією стагнацією, провінційним застоєм, у полоні якого опиняється герой після невдалої спроби реалізувати себе на військовому поприщі. План історичного витісняється планом побутового, самою своєю суттю примітивного, мізерного, обмеженого ритуальністю повсякдення. Знову ж таки ця життєва цезура студента відбиває біографічну фазу 1831–1834 років, коли письменник в очікуванні поїздки до столиці вимушений був цілком зануритися в атмосферу провінційного дозвілля – звані обіди, полювання, відвідини сусідів, гра в карти, нудне читання «Московских ведомостей» та ін.

Незважаючи на нечисленні, поки що несміливі проби пера, млявість та інертність віддаленої од світу глушини давала свій

позитивний ефект, видима духовна порожнеча оберталася накопиченням енергії, вражень та емоцій, отже, ставала передумовою майбутньої творчої продуктивності. Саме тут визрівають задуми яскраво виписаних художніх типажів у фізіологічному дусі, етологічна проза як самобутнє жанрове явище української літератури. Тому пауза в житті, порожнеча, відсутність подій наближають той серединний момент, проміжок, фазу переходу, за якими починається власне витворення смислів, світогляду, пріоритетів. Безсумнівно є гранична функція порожнистого простору, який має бути заповненим, матеріалізованим, уречевленим. Ю. Логман писав: «Порожній простір потенційно містить у собі структури всіх тіл, які належить побудувати» [4, с. 743]. Досліджуючи семантику кордону, граничної межі, М. Римар розмежовує поняття порога і переходу та наголошує на актуальності, дієвості, креативності першого, внутрішньо усвідомленого стану, відрефлексованого і відпрацьованого досвіду з чітко прокресленими опозиціями свого – чужого, старого – нового. «Досвід порога – це досвід ситуації вибору і рішення, що актуально переживаються, це по суті своїй не досвід фізичного простору, не досвід духовної трансформації – тут має значення не дія і не фабула... Семантика порога – це семантика пізнання, набуття ясної свідомості і одночасно семантика невизначеності і невіршеності життєво важливих питань, семантика проміжкових станів в очікуванні чогось, що принесе із собою важливі зміни. Якими будуть ці зміни – наслідки прийнятих рішень – часто неясно, і це загострює драматизм ситуації» [5, с. 112–114]. По суті, у Гребінки і його героя цей драматизм вкладається в трифазову ритуальну схему А. Ван Геннепа, яка передбачає відділення від попереднього стану / простору, поріг як проміжкове міжсвіття та інтеграцію в структури нового порядку. Отже, ситуація по межів'я вкрай необхідна для прискорення внутрішньої динаміки і наближення моменту перетину кордону, зустрічі з іншим світом.

Перетнувши географічний кордон, герой залишається на ментальному пограниччі, прикладаючи до столиці провінційні мірки, переносячи в завідомо чужий простір свої, добре засвоєні в патріархальній родині моделі поведінки. Сподіваючись на привітний прийом дядька, впливового петербурзького чиновника, наївний новоприбулець з околиці керується правилами гостинності традиційного суспільства. Їхня невідповідність столичній моді викликає низку інвектив та чергове розчарування. Контрастують із ними враження від спланованих завдяки «природно-культурному синтезу» (Топоров) чарівних петербурзьких ландшафтів, захоплення якими діаметрально протилежне розчаруванню в людях. Можливо, в акцентуванні зовнішньої краси столиці, застосуванні очуднених образів увиразнювався провінційний кут зору, погляд збоку, виокремлення з-поміж сірої буденності і життєвої прози антистетичних структур. У цьому полягає сенс вставленого в загальну оповідь фланерського дискурсу з притаманними йому поверховістю швидкоплинних вражень, фіксованих у полі зору деталей, подробиць, що зазнають відповідної емоційної та естетичної сублимації. «Вот уже месяц живу в Петербурге, все мои занятия – обед, сон и прогулка. Чем более я узнаю Петербург, тем более ему удивляюсь. Очаровательный город!.. Острова его – загляденье!» [6, с. 468].

Спонтанна асоціація з Італією прочитується в контексті гоголівської і ширше – виразно української аперцепції екзотичної південної країни крізь досвід своєї вітчизни. Дихотомія

Італія – Україна підпорядкована крос-культурному утворенню більш високого рівня – т. зв. «кримському тексту» української та російської літератур. Припускаємо, що порівняння Петербургу з Італією виплило внаслідок творчого автоматизму, як вияв сугестії шляхом переносу ідеалізованих, сформованих в українській провінції поглядів на незнайомий простір, який ще належить означити, атрибутувати. Ймовірно, ментальний перенос такого стибу був опосередкований візією Гоголя, що оприявнюється в тексті й негативним боком. У листі 1837 року до В. Жуковського Гоголь протиставляє красі Італії петербурзькі реалії: «сніги, негідники, департамент, кафедра, театр». Ю. Барабаш зазначає: «Петербург бачиться непривабливим антиподом Рима, його похмурих “опонентом”. Гоголівська подвійна структура “Італія / Рим – Росія / Петербург” – це, поза сумнівом, типова опозиція, основою якою є імператив *вибору*, будь-якої перехідної, конвергентної або хоч би нейтральної зони тут немає, і Гоголь іде за цим імперативом, із двох опозитів він однозначно обирає перший – Італія / Рим» [7, с. 136].

Гребінка репрезентує Петербург, канцелярський і департаментський, офіційний і неприступний, публічний і відчужений, у ньому немає місця щирості і виявам неупереджених емоцій. Номенклатурна зашкарублість, жорстка ієрархія, слідування правилам і приписам підкреслено гіпертрофовані і подані подекуди в міфопоетичному світлі. Імперська столиця – це виморочне місце, насельниками якого є люди-автомати, ляльки і гвинтики бюрократичної системи, побудованої на штучних принципах. Влаштувавшись переписувачем паперів у департамент, де панувала суцільна мімікрія, а пафос покірності і підпорядкування ставав стрижнем і нормою життя, герой усвідомлює невідповідність виконуваних ним механічних дій виплеканому ідеалу і фіксує відчуження від світу і людей. «Третій місяць служу я и все переписываю бумаги, скучные, безжизненные! Стоило ли для этого ехать в Петербург!.. И еще месяц; я все переписываю бумаги; в положенные часы прихожу и выхожу в положенный час; я сделался сущим автоматом!..» [6, с. 472–474]. Просвітницькі ілюзії остаточно розсіюються, настає розчарування, не лише в службі, а й в коханні, хвороба наздоганяє, і герой знову повертається до лімінального стану, на цей раз перебуваючи на межі життя і смерті. Водночас чіткіше вирізняються сенсові пограниччя, погляд на столицю під провінційним кутом зору, загострюється пафос неприйняття змертвілої дійсності. Прикметно, що цей ракурс увиразнюється проміжковим персонажем, слугою Іванькою, носієм патріархальної свідомості, яка чітко розмежує чуже, вороже і своє, не лише провінційне, місцеве, а й *національне*. Ідеться про дворівневу опозицію, в якій життя і смерть, позитивне і негативне асоціюються з відповідними формами просторовості, розмежованими й за національними ознаками. Уже на рівні тілесності створюється лаконічна, але виразна імагологічна опозиція в контексті етнокультурного пограниччя. Петербург – місто-спрут, яке знесилює, змертвляє людину («лежите вы бледные, ни кровинки в лице, словно мертвый»), протиставлений провінції як середохрестю життєвих сил і фізичного здоров'я («кровь с молоком»). Зіставлення з нею зумовлює автоматичне заперечення всієї «топографії Чужого» (Б. Вальденфельс) з погляду стереотипу, усвідомлення ворожості іноземного, інакшого. «И зачем мы приехали в этот Петербург? Что тут хорошего? Я с первого дня покачал головою, как нарядили вас в узкие немецкие брюки. Сейчас увидел, что толку мало...

Заживем опять дома, уедем отсюда! Что это за город! Без гроша воды не дадут напиться, а пойдешь в лавочку, тотчас бороды на смех подымут: и “хохол голоухий”, и то, и другое...» [6, с. 480]. Проте побувати на привілії не судилося, повернення додому не відбувається внаслідок афери сусіда по мастку, отже, герой продовжує тягнути лямку петербурзького існування, показаного вже зі згущеними фарбами.

Активізується принципово інший текстовий шар, пов'язаний із традицією російської літератури 40–50-х років, коли відбувалося «оформлення петербурзької теми в її “низькому” варіанті – бідності, страждання горя...» [8, с. 276]. Щоденникові нотатки намагаються її пульсацію на етапі становлення, схоплюють ще не описані, передовсім Ф. Достоевським, сегменти тексту, його мотивіку, ідеологію, історіософію. Вражають збіги, інтертекстуальне суголосся, передчуття майбутньої титульної теми петербурзького тексту. Вводиться мотив бідності, що межує з жебрацтвом і доводить героя до стану крайнього відчаю. Гребінка сугерує тему, яка невдовзі стане генеральною для фізіологічного нариса 1840-х років і набуде вигляду «теоретико-множинної суми», своєрідного «гештальтизму» як прояву «системоутворюючого дару» у творчості Достоевського [8, с. 117]. Причому народжується лейтмотив в полемічному контексті, що розширює сегмент його функціонування як типологічної одиниці виміру *літературності*, загального місця художності певного стибу. «Говорят, бедность не порок. Бессовестная ложь: порок бедность, ужасный порок, отлучающий человека от общества, кладущий печать отвержения на лицо человека, убивающий душу и тело!.. Одна религия спасает меня...» [6, с. 486]. Цитата викликає цілий потік асоціацій, видається нібито списаною, причому не лише як артикульована в конкретних умовах паремія, а як зайжджений, заяложений вислів, жанрово генералізуюча матриця численних творів указанного періоду. Її цінність у тому, що вона з'явилася раніше за комедію О. Островського «Бідність не порок» та серію творів Гоголя і Достоевського про маленьких людей і бідних чиновників. Механізм породження цієї теми не піддається простому поясненню через впливи і прямі контакти, говорити про «присутність» Достоевського в повісті Гребінки не випадає, петербурзькі тексти одного з найбільш петербурзьких письменників ще не були написані. Немає також підтверджень знайомства Достоевського з творами Гребінки, які б спровокували судження, естетичну реакцію, критичні зауваги, що якимось чином могли позначитися на задумах останнього. Цілком можливий і навіть доведений вплив «Петербурзьких повістей» Гоголя, але звідки береться настільки відчутний текст «майбутнього» Достоевського в молодого новоприбульця з української провінції, не можна пояснити міжособистісними творчими взаєминами. Вельми цікавою є гіпотеза В. Топорова, який вбачає в жанровому складі ранньої епіки Достоевського, особливо «Пана Прохарчина», присутність Гребінчиного «чистого анекдоту» (так само анекдотичних фавул Даля, Буткова), поєднаного з психологічною повістю Панаєва, Павлова та ін. Очевидно, тема бідності поряд з яскраво виписаною топографією петербурзьких кутів, забарвленою сентиментальним натуралізмом сценою смерті студента, асоційованою зі схожою, мотивно продубльованою картиною смерті студента Покровського в «Бідних людях» Достоевського, виникає в полі самої дійсності і пережитого особистісного досвіду. Тема стає концепційною, множинною, повторюється в багатьох текстах,

мігрує з одного жанру в інший, породжує нові ракурси, обігрує попередні. Ба більше, вона виходить поза межі однієї літературної епохи, стає субстратом, дискурсом в інших, вже не так соціологічних, як філософських контекстах і визначає тезаурус національної класики.

Звісно, типологія такого рівня узагальнення постає в контексті трансферу, тобто перехресної дії численних факторів, ледь уловимої циркуляції ідей і мотивів єдиного текстового масиву. Взаємодія суперечливих чинників забезпечує тяглість традиції в *довгих хвилях культури*, продуктивність її функціонування у полі національних літератур і моделює значення для строкатого міського тексту. Безсумнівно, гіпотеза В. Топорова заґрунтована на трансфері, подоланні причинно-наслідкового детермінізму і включенні, здавалося б, тривіального літературного мотиву, тематичного ядра фізіологічного нарису в зону підвищеної семантичної турбулентності. «Достоевський завжди має на меті весь набір розворотів (трансформацій) такого цілого, яке не обмежується якоюсь площинною схемою з набором імовірних продовжень (реалізацій) її в тій самій площині, але передбачає й виходи в напрямі, перпендикулярному до цієї площини, де розміщуються інші варіанти, розгортання, що визначаються новими умовами існування цього цілого» [8, с. 117]. Уже у великому романі 1860-х років «Злочин і покарання» бачимо трансформацію цієї соціологічної теми, набуття нею принципово інакшого звучання в поліфонічній жанровій структурі: «...бідність не порок, це істина... Але жебрацтво... жебрацтво – порок. У бідності ви ще зберігаєте свою шляхетність вроджених почуттів, а в жебрацтві ніколи і ніхто» (Достоевський). Подолання політипажних схематичних зображень, надмірного натуралізму, інтенсифікація оповіді, психологізація і філософська глибина є наслідком синтезу прийомів і принципів старої літературної школи із злободенністю та соціальною актуальністю фізіологій. З позиції трансферу присутність алюзій, написаних у дусі натуральної школи «Записок студента», в Достоевського може бути пояснена наявністю в його лектурі «Фізіології Петербургу», де разом з іншими представниками натуральної школи друкувався й Гребінка. Дебютував у цьому виданні і в «Петербурзькому збірнику» і сам Достоевський, отже, тематика, спільні художні рішення, естетичні пріоритети авторів фізіологій були йому близькими, він на них визрівав і, навіть якщо не читав Гребінку, знаходився під впливом його побратимів по перу.

Висновки. Петербурзький текст української літератури – вельми цікавий приклад етнокультурного пограниччя, в якому загальні теми висвітлюються поглядом збоку, з національної околиці, набувають певної відчуженості, екзотизації, стають підґрунтям нового типу сенсотворення. «Записки студента» відкривають численну серію «петербурзьких» текстів Є. Гребінки, який пізнає топографію столиці *sub specie* провінції, малої Батьківщини, локальної ідентичності. Просторові трансформації зумовлюють антиномічність, сенсову напруженість петербурзького тексту, який виходить за власні межі, долає обмеженість, замкненість і сягає екстериторіальності. Ці властивості не виникають одразу після перетину кордону, а поволі визрівають ще в проміжковий період зміни пріоритетів і прийняття нових рішень, накопичення творчої енергії та уявного перенесення в інший простір традиційних моделей повсякдення і життєустрою. Отже, просторове пограниччя темпоралізується, постає в рухливості, допомагає зрозуміти петербурзь-

кий текст як динамічну цілісність. Творення петербурзького тексту письменником з етнокультурного пограниччя накреслює перспективи дослідження цієї теми на рівні культурного трансферу, в якому найбільш цінними є межі і кордони взаємовпливів, циркуляції і бурхливого руху ідей, образів, концептів.

Література:

1. Подорога Вал. Мимесис. Материали по аналитической антропологии литературы. Н. Гоголь, Ф. Достоевский. Москва : Логос, 2006. 688 с.
2. Задорожна Л.М. Євген Гребінка: Літературна постать. Київ : Твім Інтер, 2000. 160 с.
3. Гребінка Є.П. Твори: у 3 т. Київ : Наукова думка, 1981. Т. 3: Повісті. Оповідання. Нариси. Статті. Рецензії. Листи. 704 с.
4. Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии. Анализ поэтического текста. Санкт-Петербург : Искусство – СПб, 1996. 846 с.
5. Рымарь Н.Т. Порог и язык порога. *Поэтика рамы и порога: функциональные формы границы в художественных языках*. Самара : Самарский университет, 2006. С. 108–124.
6. Гребінка Є.П. Твори: у 3 т. Київ : Наукова думка, 1980. Т. 1: Байки. Поезії. Оповідання. Повісті. 560 с.
7. Барабаш Ю. Вулиця крокодилів / Невський проспект. І поза ними. Київ : Темпора, 2017. 208 с.
8. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. Москва : Прогресс – Культура, 1995. 624 с.

Malynovskyi A. Hrebinka's St. Petersburg text in the context of ethnocultural frontier (on the example of the story "Student's Notes")

Summary. The article deals with E. Hrebinka's significant contribution to the creation of the St. Petersburg text from the point of view of another, from a spatial position from the side, from the outskirts, from the province. Emphasis is placed on a special zone of tension between different views of the imperial capital, emphasizing the ethnocultural color in the reproduction of its topos. The significant role of the story "Student's Notes" in the formation of the prose style of Hrebinka, the psychologization of the story, the embodiment in its structure of common places and the poetics of the St. Petersburg text.

At the same time, the connections with the writer's previous texts on Ukrainian themes, the influence of idealized "Little Russian" images on the perception of the space of another, impersonal, distant, are important. «Notes...» is inscribed in the general cauldron of texts about St. Petersburg, the methods for its recognition are systematized, classifiers are named and typological parallels with other texts are traced.

The methodology of cross-cultural analysis is applied, which allows to trace different levels of functioning of the St. Petersburg text as a whole, the role of individual details, microimages, textual matrices in the creation of this supertext is clarified. The ways of interaction of «Notes» with the texts of Russian literature, creative dialogue with the founders and systematizers of the St. Petersburg text as a whole by Gogol and Dostoevsky, motive and textual coincidences with their works are revealed.

The conclusion is made about the flexibility, amalgam of the diary structure of the text, which allowed to combine different literary traditions, to capture the most significant autobiographical moments, cultural and historical realities. The text is analyzed as a dynamic whole, in which spatial forms change over time, acquiring significantly different characteristics depending on the position of the subject, his internal behavior.

Key words: ethnocultural frontier, non-national, cross-cultural analysis, St. Petersburg text, provincial.

*Marchenko M. O.,**orcid.org/0000-0002-5178-5413**Lektorin des Lehrstuhls für deutsche und französische Philologie
Staatliche Universität Mariupol*

INDIVIDUELLE AUTORENREDE IN DER POETIK DER POSTMODERNE

Анотація. У наданій статті розглядається питання про місце індивідуального-авторського мовлення постмодернізму у парадигмі сучасних філологічних наук. Виходячи із цього, слід зазначити, що була зроблена спроба проаналізувати теоретичні засади дослідження художнього мовлення постмодернізму в ракурсі різних підходів. Звертається також увага на той факт, що дослідження сучасної мовної особистості, яка породжує художній текст, неможливо без застосування наукової парадигми поетики, когнітивістики, лінгвістики та інших наук. Цей симбіоз дозволяє якісно та глибиною дослідити процес вербалізації сучасної картини світу в художньому мовленні, оскільки саме художнє мовлення є відбитком мовної картини світу не тільки окремої мовної особистості, а й цілого народу. Також важливим є той факт, що художнє мовлення постмодернізму є багатоплановим явищем із глибинними фреймами та прихованими змістами. Тому слід зазначити, що дослідження поетичної творчості постмодернізму вимагає нових методів та підходів. Філологія ХХІ ст. має розширити сферу вивчення явищ, прямо чи опосередковано пов'язаних із мовою, що змушує звернутися до використання нових принципів, які ґрунтуються на інтегруванні сучасних наук. Обґрунтованою в цьому сенсі є теоретична парадигма когнітивної поетики, яка здебільшого орієнтована на дослідження поетики постмодернізму. Звертаючи увагу на філософію постмодернізму та особливості цієї епохи, слід підкреслити необхідність поетичної теорії когнітивної поетики в дослідженні художнього мовлення постмодернізму. Саме когнітивна поетика, яка прийшла на зміну традиційній поетиці, може запропонувати новітні підходи, оскільки постмодерністська чуттєвість є специфічною формою світовідчуття та теоретичної рефлексії. Ці особливості постмодерністської картини світу відбиваються в нетрадиційному використанні мови, порушенні законів лексики та семантики. Таке використання мови, з одного боку, здатне відображати своєрідність епістеміологічних моделей постмодернізму, а з іншого боку, зумовлює складність та багатогранність світової художньої літератури другої половини ХХ ст.

Ключові слова: художнє мовлення, постмодернізм, мовна особистість, мовна картина світу, когнітивна поетика.

Problembestimmung. Philologische Erforschungen in der zweiten Hälfte des 20. Jhs. und am Anfang des 21. Jhs. auf dem Gebiet der Poetik gründen sich hauptsächlich auf meriologische Modelle der poetischen Theorie früherer Jahrhunderte [1, S. 3]. Die neueste Poetik entstand als Reaktion auf die Notwendigkeit, die heutige poetische Kreativität zu verstehen [1, S. 3]. Deswegen stützen sich philologische Studien des poetischen Schaffens der Postmoderne auf meriologische und epistemologische Modelle der Weltwahrnehmung dieser Zeit.

Die Postmoderne vermutet eine neue besondere Vision der Welt und wird als Versuch charakterisiert, auf der Gestaltungsebene des literarischen Textes einen bestimmten Weltanschauungskomplex mit einer charakteristischen Art emotional gefärbter Ideen zu identifizieren [2, S. 206]. So ist die künstlerische Rede der Postmoderne nicht nur von Poesie, sondern auch von Emotionen geprägt [3, S. 4, 56-61], weil in einem literarischen künstlerischen Werk die verbalen Einheiten geordnet, organisiert, expressiv orientiert sind [4, S. 10].

Daraus folgend sei zu unterstreichen, dass die poetische Sprache der Postmoderne nicht nur eine ästhetische, pragmatische, sondern auch eine emotionale Funktion beinhaltet, da die emotionale Einstellung des Individuums zum Leben relevant bleibt, was die Entwicklung der Postmoderne Sinnlichkeit bestimmt als Leitfaden für Wahrnehmung fragmentierter und semiotischer Realitäten [5, S. 254].

Also, die Untersuchung des poetischen Schaffens der Postmoderne erfordert daher neue Methoden und Ansätze. Sprachwissenschaft des 21. Jhs. ist gezwungen, den Umfang der Untersuchung von Phänomenen zu erweitern, die direkt oder indirekt mit der Sprache zusammenhängen. Als Folge verursacht es die Anwendung neuer Erforschungsprinzipien, die eine aktive Eindringung in andere, mit der Linguistik zusammenhängende Wissenschaften fordern [6, S. 119].

Motiviert in diesem Sinne ist das theoretische Paradigma der kognitiven Poetik, das sich hauptsächlich auf die Forschung der postmodernen Poetik einrichtet. Aus der Philosophie der Postmoderne und den Besonderheiten dieser Zeit ausgehend wird die Notwendigkeit einer poetischen Theorie der kognitiven Poetik für das Studium der künstlerischen Sprache der Postmoderne hervorgehoben [7, S. 17], weil die neue Literatur wirklich neue Forschungsmethoden benötigt, die im Einklang mit der kognitiven Poetik entwickelt werden, die die traditionelle Poetik ersetzt hat [7, S. 17].

Analyse der letzten Untersuchungen. Die Entstehung der kognitiven Poetik wurde durch die Forschung von R. Tsur verursacht. Die Weiterentwicklung dieser Wissenschaft ist mit der Arbeit ausländischer Philologen verbunden: D. Freeman, P. Stockwell, L. Dolezhel, J. Gavins, J. Lakoff, T. Köppe und S. Vinko und gegenwärtigen ukrainischen Wissenschaftlern L. I. Belehova, O. P. Vorobyova, O. M. Kaganovska, G. M. Karateeva, N. V. Yarova, N. V. Petrenko, Yu. L. Hlavatska usw. Fortschritte verschiedener Richtungen und Schulen der Stilistik, Linguopoetik sowie des methodischen Apparats der kognitiven Linguistik und der theoretischen Prinzipien der Kognitologie bilden die Grundlage der kognitiven Poetik, deren Forschungen vielversprechend ist [8, S. 1].

Aufgabe. In diesem Artikel sind die Zugänge zu den Untersuchungen der individuellen Autorenrede der Postmoderne zu erforschen.

Darlegung. Die kognitive Poetik in ihrer modernen Form wird durch eine Reihe von ursprünglichen Konzepten dargestellt, von denen jedes die eine oder andere kognitive Facette des künstlerischen Bewusstseins beleuchtet, die in Kunstwerken, Prosa oder Poesie verkörpert ist [9, S. 19]. Die Besonderheit der modernen Forschung auf dem Gebiet der kognitiven Poetik ist das fruchtbare Zusammenspiel nicht nur der Sprach- und Literaturwissenschaften, sondern auch vieler anderer Disziplinen [7, S. 20]. Ende des letzten Jahrhunderts wurde die Ineffizienz der Analyse von Kunstwerken auf der Grundlage der methodischen und theoretischen Prinzipien der Literaturkritik oder Linguistik hervorgehoben, und es wurde betont, dass solche Herangehensweisen an den literarischen Text seine inneren Gesetze nicht offenbaren [10, S. 199].

Die Erforschung eines schöngeistigen Textes mit den Werkzeugen der kognitiven Poetik erfordert interdisziplinäre Ansätze [3, S. 1], die sich auf den theoretischen Paradigmen der kognitiven Linguistik, dem methodischen Apparat der kognitiven Linguistik und den Errungenschaften der traditionellen Linguistik und Literaturkritik beruhen [11, S. 172]. Die kognitive Poetik basiert auf den Methoden und theoretischen Prinzipien der Literaturkritik, der kognitiven Linguistik und der Psychologie [12, S. 300]. Trotz der gegenwärtigen Popularität eines multidisziplinären Ansatzes zur Erforschung eines Kunstwerks besteht die Hauptaufgabe der Linguopoetik als Zweig der Sprachwissenschaft darin, den sprachlichen Aspekt der Sprache des literarischen Textes zu untersuchen [7, S. 18].

Dies liegt an der Tatsache, dass postmoderne Sinnlichkeit eine spezifische Form der Weltanschauung und theoretischen Reflexion ist und verwendet wird, um die Welt als Chaos, Glaubenskrise, Dezentrismus, nicht narrative Erzählungen zu reflektieren [5, S. 256]. Diese Merkmale des postmodernen Weltbildes spiegeln sich in der Sprache wider. Dies ist zum einen ein unkonventioneller Sprachgebrauch und zum anderen ein Verstoß gegen die Gesetze des Wortschatzes und der Semantik [13, S. 5]. Diese Merkmale des Sprachgebrauchs spiegeln einerseits die Einzigartigkeit erkenntnistheoretischer Modelle der Postmoderne wider und verursachen andererseits die Komplexität, Ungewöhnlichkeit und Vielfalt der Weltliteratur der zweiten Hälfte des 20. Jhs. [14, S. 121]. Daher ist die kognitive Poetik, die die Mechanismen der Verletzung von Sprachnormen erklären kann, die zu tiefgreifenden Änderungen in der Semantik führen [11, S. 172].

Die kognitive Poetik untersucht die künstlerische Semantik poetischer Texte unter Berücksichtigung der in diesen Texten materialisierten linguokognitiven Strategien der Informationsbildung und -verarbeitung [13, S. 5]. Die kognitive Poetik erklärt die kognitiven Prozesse der Textwahrnehmung [15, S. 3] legt fest, wie kognitive Mechanismen und Strategien der Informationsverarbeitung die Entstehung künstlerischer Bilder, die Erstellung und Interpretation künstlerischer Texte regulieren, und untersucht die Unterschiede in der Verwendung dieser Mechanismen und Strategien, die die Besonderheiten des künstlerischen Denkens bestimmen [13, S. 1-5].

Die postmoderne Sinnlichkeit empfindet die Welt als Chaos, in der es einen besonderen Schreibstil aber keine Kriterienwerte, semantische Orientierung der Welt gibt, metaphorisch essayistisches oder poetisches Denken [2, S. 222-223] bietet poetische Sprache als bestes Mittel zum Verständnis der Denkprozesse [5, S. 254]. Unter poetischer Sprache versteht man ein Ausdruckssystem (Techniken und Ausdrucksmittel, die Bildstruktur des Kunstwerks), das im Text verankert ist und eine Perspektive der ästhetischen Interpretation der Realität darstellt [4, S. 24].

Wenn wir darauf achten, dass die poetische Sprache eine individualisierte Form der Sprache ist und emotional die bewertende Haltung des Sprechenden zum Thema seiner Äußerung im Hinblick auf den ästhetischen Eindruck darstellt [16, S. 169], erklärt es den Anthropozentrismus der modernen Linguopoetik, der sich sowohl im literarischen Text als auch in der modernen Wissenschaft im Allgemeinen widerspiegelt [7, S. 19]. Dies bestimmt den anthropozentrischen Charakter der modernen philologischen Forschung. Der anthropozentrische Erkenntnisvektor des verbalisierten Bewusstseins erscheint somit als sprachliche Motivation einer dialogischen Person, als Schaffung einer modernen methodisch fundierten Theorie der sprachlichen Persönlichkeit [17, S. 72].

Viel Aufmerksamkeit für das Problem des Individuums in der philologischen Forschung ist auch den Trends der modernen Gesellschaft zu verdanken, da die Postmoderne ein Merkmal einer bestimmten Mentalität ist, ein spezifisches Mittel zur Weltanschauung, Weltwahrnehmung und Bewertung kognitiver Fähigkeiten, ihres Platzes und ihrer Rolle in der Welt [2, S. 206]. Jeder einzelne Schriftsteller-Postmodernist mit seinem kreativen Erbe braucht einen rein differenzierten personalisierten Ansatz, der eine sprachliche Persönlichkeit in den Vordergrund stellt, und zwar den Autor, der in einer bestimmten historischen und literarischen Periode schafft [7, S. 22].

Die Sprache der Postmoderne wird als Reflexion der kognitiven Strukturen des menschlichen Denkens und Erkennens angesehen [7, S. 19]. Unter Betonung des kognitiven Aspekts der poetischen Kreativität sollte betont werden, dass die Kenntnis der Literatur nicht vollständig und nicht wahr sein wird, wenn wir dem verbalen Ausdruck dieser Idee nicht gebührende Aufmerksamkeit schenken [18, S. 4] aufgrund der Tatsache, dass die Sprache die Meinung des Schriftstellers in Bezug auf die Realität offenbart [18, S. 3].

In den Werken der postmodernen Literatur manifestiert sich eine besondere Bedeutung. Die Sprache gilt als Ausdrucksmittel von Gedanken, Gefühlen, schafft künstlerische Bilder, sensorische Repräsentationen, da all dies durch Sprachmaterial realisiert wird – Wörter, Wortformen, Phrasen, grammatische Konstruktionen [4, S. 16], und die Sprache wird allgemein als ein komplexes, einzigartiges Phänomen wahrgenommen, das mit dem System der literarischen Sprache verbunden ist [4, S. 16] und gilt als Zweig der poetischen Sprache. Die poetische Sprache wiederum wird als ästhetische Sprache verstanden, die als Material der verbalen Kunst ihre eigenen speziellen Muster hat [4, S. 17].

Die materielle Substanz jedes Werkes ist immer noch seine Sprache [19, S. 90], was in seinen besten Beispielen Kunst ist, weil Sprache ihre eigene sozioästhetische Essenz hat, noch bevor sie vom Meister benutzt wird [20, S. 66-67] und existiert wirklich nur in der Sprache [21, S. 61]. Sprache wird in Sprache verwirklicht [22, S. 62], [23, S. 8-9], der in Form verschiedener Texte existiert, und jeder Text ist eine Manifestation der Sprachkreativität, der Übersetzung von Gedanken, des Sprachsinns des Sprechers als Form der Sprachexistenz [23, S. 8-9]. Das Thema des verbalen Bildes in ihrer Wirkung ist die Sprache selbst [16, S. 178].

Die künstlerische Sprache ist also eine Sprache, die in Werken der verbalen und bildenden Kunst verwendet wird [4, S. 11]. Und die Kunst der Postmoderne ist ein künstlerischer Kodex, d.h. die Organisationsregeln des „Textes“ eines Kunstwerks [2, S. 215]. In jedem Wort als Bestandteil des künstlerischen Textes kann ein ausdrucksstarkes und bildhaftes Verständnis erscheinen, das durch die

ästhetische Funktion der verwendeten Spracheinheit in der Struktur des Kunstwerks angeregt wird [4, S. 24].

Es wird darauf hingewiesen, dass sich die Einzigartigkeit der Sprachorganisation eines literarischen Werks in der spezifischen Auswahl oder Schaffung von Wörtern und Formen ihrer syntaktischen Kombination manifestiert, die in den Text des Werks eingeführt werden und emotional, semantisch und kommunikativ Orientierung seiner Sprache ausdrücken [16, S. 176]. Die Interaktion in der Kunst der Sprache und Sprache wird betont, weil die Arbeit selbst als ästhetische Tatsache die Verkörperung der Sprache ist, die während der Umsetzung ästhetischer Aufgaben im Schaffen eine künstlerische Reinkarnation und Transformation erfährt [4, S. 22].

Die Sprache wird auch als wichtigstes Mittel der schriftlichen und mündlichen menschlichen Kommunikation angesehen [24, S. 15], und die kognitive Poetik betrachtet Literatur als eine der Formen der sprachlichen Kommunikation [15, S. 3]. Die Besonderheit der literarischen Kommunikation besteht darin, dass einerseits jeder nachfolgende Code die Wirkung des vorherigen einschränkt und andererseits der nächste Code gleichzeitig sogar die Existenz anderer Codes leugnen kann [2, S. 219].

Der Autor konzentriert sich auf verschiedene Codes: Sprachcode (Sprache), allgemeiner Literaturcode, der den Leser dazu ermutigt, literarische Texte als Texte mit einem hohen Grad an Kohärenz zu lesen, Genrecode, der den Empfänger bestimmter Erwartungen aktiviert, die mit dem gewählten Genre verbunden sind und Dialekt des Schriftstellers, der sich durch wiederkehrende Merkmale auszeichnet und als Sondercode betrachtet wird [2, S. 219].

In einem Kunstwerk kann sich der Autor in dem Wort ausdrücken, mit dem er sein Weltmodell erschafft. Aus diesem Grund fungiert der Schriftsteller als Linguist, was es Linguisten ermöglicht, den literarischen Text zu Recht als ein Phänomen der Sprache im Allgemeinen oder ihrer spezifischen nationalen Variante oder als separates Subsystem zu betrachten [25, S. 173]. Jeder künstlerische Text spiegelt die Welt eines bestimmten Autors wider [7, S. 20].

Die künstlerische Sprache als Teil eines literarischen Werkes fungiert als äußere Form, d.h. als konkret-sensorische verbale Hülle, die den Inhalt des Werkes verkörpert [16, S. 176] und spiegelt die figurative Darstellung der Realität durch das Prisma des individuellen Bewusstseins wider [7, S. 19]. Im Allgemeinen wird die bildende Kunst als ein besonderes Mittel zur Erkenntnis und Entwicklung der menschlichen Realität wahrgenommen [26, S. 4]. Man sollte sich einig sein, dass wissenschaftliche Reflexionen über kreative Individualität unmöglich sind, ohne sich auf die Substitution von Kreativität zu verlassen – ein Kunstwerk [19, S. 163].

Im Allgemeinen besteht die Aufgabe der Sprachforschung des Schriftstellers darin, die Frage zu beantworten: Wie der Schriftsteller verschiedene sprachliche Einheiten qualitativ und quantitativ einsetzt, um die von ihm gestellte pragmatische Aufgabe umzusetzen [27, S. 93]. Um die Merkmale der Eigenartigkeit des Autors zu verdeutlichen, ist es daher notwendig, die Mittel zur Aktualisierung von Spracheinheiten in ihrer ästhetischen Funktion und ihrer Interaktion mit den Elementen des Kontextes zu berücksichtigen [28, S. 49]. Sprachliche Mittel sind die materielle Verkörperung des Stils [29, S. 63]. Und der funktionale Aspekt von Sprachkomponenten offenbart direkt die Sprachindividualität des Schriftstellers [27, S. 93].

Darüber hinaus überschneidet sich die Forschung des Individuums in Sprache oder Sprache mit vielen Wissenschaften und es ist kein Zufall [6, S. 119], da es das Studium der Sprache erfordert, um

seinen Muttersprachler und verschiedene Aspekte des menschlichen Denkprozesses zu kennen, eine eingehende Untersuchung einer Vielzahl von Sprachfunktionen, den Wunsch nach einer umfassenden Erklärung sprachlicher Phänomene [6, S. 119]. Unter Berücksichtigung der Errungenschaften der poetischen Theorie der letzten Jahre und moderner philologischer Erkundungen ist anzumerken, dass die Probleme der Individualität der poetischen Kreativität als Träger eines bestimmten Weltbildes und der Art der Erkenntnis die Wahrnehmung von Informationen gegeben wurden unzureichende Aufmerksamkeit.

Schlussfolgerungen. Daher sind die Anwendung methodischer Richtlinien und theoretischer Prinzipien der kognitiven Linguistik, Konzeptologie, kognitiven Poetik, Linguokulturologie usw. relevante und innovative Aufgaben der modernen Linguistik, insbesondere der Linguopoetik, da sie es ermöglichen, die Eigenartigkeit von Künstlern des Wortes aufzudecken unter Berücksichtigung der Beziehung sowie der Besonderheiten der Verwirklichung des Weltbildes in einem Kunstwerk [8, S. 1].

Das Studium des Textes ohne Bezugnahme auf eine bestimmte sprachliche Persönlichkeit und ihre Sprache ist unmöglich [30, S. 189], und die kognitive Poetik untersucht im Gegensatz zur traditionellen Poetik die künstlerische Sprache in ihrem direkten Zusammenhang mit dem Denken der sprachlichen Persönlichkeit (Autor, Leser, Charakter usw.) [7, S. 17].

Literatur:

1. Белехова Л.І. Глосарій з когнітивної поетики: Науково-методичний посібник. Херсон : Айлант, 2004. 124 с.
2. Ильин И.П. Постмодернизм. Словарь терминов. Москва : ИНИОН РАН, 2001. 384 с.
3. Tsur R. Toward a Theory of Cognitive Poetics. Amsterdam: Elsevier Science Publishers, 1992. 349 p.
4. Структура и функционирование поэтического текста. Очерки лингвистической поэтики / ответств. редактор док. филол. н. А.Н. Кожин. Москва : Наука, 1985. 221 с.
5. Літературознавча енциклопедія. : в 2 т. /автор-укладач Ю. І. Ковалів. Т. 2. Київ : видавничий центр «Академія», 2007. 622 с.
6. Кушнерик В.І. До проблеми фоносемантичних явищ та універсальній у германських та слов'янських мовах. *Мовознавство*. 2008. № 4-5. С. 119–125.
7. Каратеева Г.М. Текстовий концепт подорож у французькій постмодерністській прозі (на матеріалі творів Ле Клезію) : дис. ... кандидата філол. наук. Київ, 2008. 298 с.
8. Ніконова В.Г. Способи розкриття змісту художнього концепту: атрибути-семи й атрибути-асоціації (на матеріалі трагедій Шекспіра). Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики [Текст] : зб. наук. пр. Вип. 14 / М-во освіти і науки України, Київський нац. ун-т ім. Т. Шевченка. Київ : ЛОГОС, 2008. С. 367–374.
9. Воробйова О.П. Когнітивна поетика в Потебнянський ретроспективі. *Мовознавство*. 2005. № 6. С. 18–25.
10. Степанов Г.В. О границах лингвистического и литературоведческого анализа художественного текста. *Известия АН СССР. Сер. лит. и яз.* 1980. Т. 39. С. 198–204.
11. Белехова Л.І. Образний простір американської поезії: лінгвокогнітивний аспект : дис. ... доктора філол. наук. Київ, 2002. 476 с.
12. Köpcke T., Winko S. *Neuere Literaturtheorien. Eine Einführung*. Stuttgart : Metzler, 2008. 333 S.
13. Tsur R. Light, Fire, Prison: Cognitive Analysis of Religious Imagery in Poetry. 2001. 12 p. URL : http://www.tau.ac.il/tsurxxx/Kostandin_Lakoff 2. html.
14. Ronen R. The real as limit to interpretation. *Semiotica*. Berlin; N.Y., 2000. Vol. 132, № 1/2. P. 121–135.

15. Fricke. H., Müller R. Cognitive Poetics Meet Hermeneutics. Some considerations. URL : http://www.mythos-magazin.de/erklarendehermeneutik/hf-rm_cognitivepoetics.
16. Галич О. Теорія літератури. Київ : «Либідь» 2001. 488 с.
17. Шевченко Л.І. Лінгвістичні інтерпретації. Постлаканівська перспектива. *Мовознавство*. 2006. № 5. С. 66–72.
18. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. Москва : Аспект Пресс, 2001. 334 с.
19. Индивидуальный художественный стиль и его исследования / под общей ред. В.А. Кухаренко. Київ, Одесса : Вища школа, 1980. 166 с.
20. Мацько Л.І. Стилїстика української мови. Київ : Вища школа, 2003. 462 с.
21. Поспелов Г.Н. Вопросы методологии и поэтики. Москва : Изд-во МГУ, 1983. 336 с.
22. Винокур Г.О. О языке художественной литературы. Москва : ВШ, 1991. 448 с.
23. Кожин А.Н. О границах стилистики русского языка. Основные понятия и категории лингвостилистики. *Межвузовский сборник научных трудов*. Пермь, 1982. С. 3–11.
24. Gadler H. Praktische Linguistik. Tübingen, Basel : A. Francke Verlag, 2006. 270 S.
25. Мойсієнко А.К. Поетика слова і світу. *Мовознавство*. 2008. № 4-5. С. 32–39.
26. Кухаренко В.А. Интерпретация текста. Москва : Просвещение, 1988. 192 с.
27. Филоненко В.И. К вопросу изучения языка писателя. *Вопросы языка и стиля*. Пятигорск, 1966. С. 84–93.
28. Бублейник Л.В. Особливості художнього мовлення. Луцьк : «Вежа» Волинський державний університет ім. Лесі Українки, 2000. 177 с.
29. Сердобивцев Н.Я. Структура стиля и структура стилистики. *Основные понятия и категории лингвостилистики. Межвузовский сборник научных трудов*. Пермь, 1982. С. 61–71.
30. Буцикіна Н.Е. Лінгвокогнітивний та комунікативний аспекти внутрішнього мовлення персонажів (на матеріалі художньої прози Ф. Моріака) : дис. ... кандидата філол. наук. Київ, 2004. 256 с.

Marchenko M. Individual author's speech in the poetics of the postmodern

Summary. This article considers the question of the place of individual-authorial speech of postmodernism in the para-

digm of modern philological sciences. Based on this, it should be noted that an attempt was made to analyze the theoretical foundations of the study of artistic speech of postmodernism in the perspective of different approaches. Attention is also drawn to the fact that the study of modern linguistic personality, which generates an artistic text, is not possible without the application of the scientific paradigm of poetics, cognitivism, linguistics and other sciences.

This symbiosis allows us to qualitatively and deeply explore the process of verbalization of the modern picture of the world in artistic speech, because artistic speech itself is a reflection of the linguistic picture of the world not only of an individual linguistic individual, but also of the whole nation. Also important is the fact that the artistic speech of postmodernism is a multi-layered phenomenon with deep frames and hidden meanings. Therefore, it should be noted that the study of poetic creativity of postmodernism requires new methods and approaches. Philology of the XXI century. should expand the study of phenomena directly or indirectly related to language, forcing the use of new principles based on the integration of modern science.

The theoretical paradigm of cognitive poetics is substantiated in this sense, which is mostly focused on the study of the poetics of postmodernism. Paying attention to the philosophy of postmodernism and the peculiarities of this era, it is necessary to emphasize the need for a poetic theory of cognitive poetics in the study of artistic speech of postmodernism. It is cognitive poetics that has replaced traditional poetics that can offer new approaches, as postmodern sensuality is a specific form of worldview and theoretical reflection.

These features of the postmodern picture of the world are reflected in the unconventional use of language, violation of the laws of vocabulary and semantics. Such use of language, on the one hand, is able to reflect the uniqueness of epistemological models of postmodernism, and on the other hand, determines the complexity and diversity of world fiction of the second half of the twentieth century.

Key words: artistic speech, postmodernism, linguistic personality, linguistic picture of the world, cognitive poetics.

*Namestyuk S. V.,
Candidate of Philological Sciences,
Senior Lecturer at the Department of Foreign Languages
Bukovinian State Medical University*

*Zazulia I. V.,
Lecturer at the Department of Foreign Languages
Bukovinian State Medical University*

*Teslenko M. O.,
Lecturer at the Department of Foreign Languages
Bukovinian State Medical University*

FREUDIAN CATEGORIES AND ALLUSIONS IN AMELIE NOTHOMB'S NARRATIVES

Summary. The focus of this paper is the investigation of Amelie Nothomb's (born in 1966) narratives regarding the classical influence as well the use of Freudian categories. The art of the twentieth century is extremely suitable for the aesthetic analysis of the ugly, disgusting, "internal" that is associated with an inner horror. Such aesthetics is present in the work of Amelie Nothomb. This is confirmed by the general characteristics of certain characters (especially negative characters), which regularly appear in the author's novels. In each novel, we will look at how the relationship between beauty and ugliness is distributed and what a proportion is between physical ugliness and mental ugliness. Modern characters of Amelie Nothomb fit harmoniously into the context of romantic traditions.

The aim is a reformulation of the ancient Greek myths and psychoanalysis in Nothomb's narratives as well as to find in Nothomb's novels ancient allusions, the most paradigmatic works concerning this myth in the Classical Era – Oedipus myth. The author transfers the myth into a modern story. Nothomb's recreation of the myth undoubtedly takes influence from Freud's remake of Oedipus myth, although it combines it with classical elements. Consequently, this paper shall elucidate how the parricide and incest taboos are performed in a contemporary work by Amelie Nothomb. Despite the fact this could appear surrealistic, the consecution of the Oedipus Myth/Complex realities is actually the leitmotiv of the storyline. It is at this point, at the very end of the story, when Nothomb exposes her plot spiral. Our interest is to interpret Nothomb's novels as a representative model to explain a more general trend: snobbery driven by the tragedy of egotism. The tendency to extravagances, which has already taken shape in modern literature in the form of the self-destruction which can be considered a way to cleanse your being from toxic waste of being, the establishment of the supremacy of the ideal, ethereal and insignificant over everything else. The distance between the beginning and the end of reading Amelie Nothomb's novels is so short that it suggests that the tendency to conclude may be related to the desire for peace, which Freud called the instinct of death, which in turn generates repression of the mental ego and counter-repression of the body.

Key words: reformulation of the myths, psychoanalysis, Oedipus Complex, Amelie Nothomb, classical reception, Freud.

Introduction. Amelie Nothomb, a contemporary Belgian writer, media star, the writer's acceptance in the West is well-thought-out as a unique sociological phenomenon. The younger she was, the more successful she was. The author's writings are full not only with postmodern kaleidoscopicity, refined and complete elements of narrative discourse, but also with reminiscences of classical literature. Amelie Nothomb's work is studied in academic circles and read by teenagers. Even though, it should be noted that reviews of her work are not always positive, Amelie Nothomb writes numerous real bestsellers a year. The composite structure of the novels and the plot are suitable for film adaptations, plays and even opera interpretations "Les Combustibles". The author's novels are translated into all languages of the world.

As it was mentioned, the censure of the author is not always positive. At times, Amelie Nothomb is considered as a "minor author". According to negative critics, the most important feature of her work is that the whole scheme of her novels is repeated, in particular, copies of the great classical literature. This does not necessarily mean the mediocrity or weakness of the author, yet, we cannot analyze Nothomb's work, ignoring the enormous impact on media society, noting that her novels are often built on well-known and simple schemes, characters (not always) one-dimensional and predictable. The author's style is classic and cultural, sometimes too "comfortable", too obvious and therefore the reader does not have to think much. Paradoxically, readers feel themselves "intellectuals" when reading "these simple words and great ideas". Moreover, the manner of "embracing" novels allows for easy and quick reading, something that is extremely appreciated by the average reader.

It would be a profanation to consider an author who has become a kind of modern life, a minor writer. In our opinion, it is necessary to start from the hypothesis that the more criticism is leveled towards a modern, fashionable author who promotes certain trends in art, builds his own poetics the better.

Problem statement. The main leitmotifs in Amelie Nothomb remain eternal axiological, universal values and classic conflicts: beauty and monster, femininity, crime and punishment, childhood, inappropriate relationships, abnormality and more. Amelie Nothomb's bizarre originality lies in her very absurd, almost baroque imagination. It should be noted that the works of Amelie Nothomb are

autobiographical. The peculiarity of the author is the relentless circulation of the idea of a certain “obsession”, writing is a necessity, an insistent idea, it absorbs and directs everything it has, inner anger, resentment, aggression.

It's irrefutable that Amelie Nothomb is an innovative author both in terms of style and in terms of creative phenomenon, in particular. According to her private comments on her novels: “there are certain paradoxes, which can be called “obsessions””. In her novels, the author points out arguments that we believe are convincing, about the close connection between the experience she had in her childhood and adolescence and the obsessions she describes. There is also an equally interesting connection between the author's obsession and writing style. It seems that we should read Amelie Nothomb's novels as part of a general plan that can definitely be called her great personal conflict. In our work we try to highlight how each novel is necessary and can be read universally through the prism of the author's worldview.

Analysis of recent research and publications. The Italian scientist Domenico Trecocci, following the directives of psychoanalyst Louise J. Kaplan, calls the author's literary work “an autobiographical fetish” [1]. In our opinion, there is a painful sensitivity in the style of the author that is the source of inspiration and gives the writer a certain confidence, from which follows her admiration. The best way of comprehending Amelie Nothomb's novels is the reading from the point of view of psychoanalytic literary criticism, which is genetically related to the directions of literary criticism and criticism, where the main subject is the author, presented in the whole set of facts of biographical, psychological, ideological, aesthetic and creative plans. All-pervading binary oppositions, for example, the trauma of the lost realm of childhood, the first menstrual cycle and the shock of nature associated with sexual attraction to a young man, behavioral disorders associated with body change in adolescence and an deceptive antagonist of consciousness. And so the double enemy is not “somebody else”, but a part of itself, the so-called “alter ego”. According to O. Makarevich, the binary archetype of thinking is a key semiotic code of classical European culture, the basis of problematic European thinking and, consequently, the core of all its discursive practices. One of the philosophical problems of the literature of the second half of the XXth century is the desire to avoid this binary worldview and remove the pairwise opposition of archetypes. The most common is the path followed by Nietzsche, borrowing from Eastern cultures the idea of a circle, the so called “eternal return”. However, French literature and philosophy offer another way to solve this problem: they try to change the relationship between opposing and non-existent without each other binary concepts and symbols of culture, changing their internal relationships [2]. Indeed, we can say that Nothomb's novels are formed in these categories – creation of some raw materials, not fully developed sinister creations – the second “I”. Therefore, when Amelie Nothomb says that the “I” is not just another, an alien, but many others, we must think of these others as persecutors, which in the finale are each of us. In his seminal work, “Amelie Nothomb. Il corpo espiatorio”, Domenico Trecocci calls the author's writing style minimalist and invasive, that all her work corresponds to what can be called an anorexic script. However, in our opinion, the internal tension that arises from the quietness that lives inside the “I”, “each of us”, is the reader must be eliminated, and this is through a mechanism that psychologists call active, a way to cleanse your being from toxic waste of being, the establishment of the suprem-

acy of the ideal, ethereal and insignificant over everything else [3], which twists himself to banish one or all of the parts to the stage, as happens, for example, in “The Man of Fire”, which is why the best formula for reflecting Nothomb's inner dimension – as she herself says in “Love Sabotage” – is the Ego living in permanent. It is in this sense that the equivalence between minimalist style in literature and anorexic aesthetics in life can be found, since in both cases the categorical imperative is a being who announces his last desire, allowing himself to contemplate a manifestation of refusal capable of filling the void prevails in our modern imagination. This explains the fact that if the heroes of the novels do not accept their bodies, it is because they are a reflection of their mother [4]. It is Amelie who does not accept herself, her body, her appearance, condemning herself to the indignation of envy experienced by true beauty. Think, for example, of the nonconformist posture that her characters choose in novels, if the taste of the ugly prevails, it is because we are faced with a strategy of pride that incurs resentment and purposefully opposes the pursuit of beauty because it cannot take advantage of it. That is why, in her novels Amelie is doomed to desire, she does so by accepting masochistic humiliation, as in the case of the “Antichrista” or in the case of the “Love Sabotage” and in “Astonishment and Trembling”. Thanks to this operation to transform values, Amelie can disguise her revolt and overcome the earthly order of matter thanks to the ideal investment of writing, which gives her an invaluable surplus of life.

As for the inadequacies that Amelie is happy to express in her personal theatrical work through crucis, “they are there for all to see, printed in black on white and now in different languages. Just think of the depressed inner universe that results from the loss of the realm of childhood. We must not forget that our “little plague” envied the girls who in Japan regarded divinity and who devoted all their future efforts to this goal. And then there is the mistake of the mother, who refuses to give her much more love, humiliation and masochistic ridicule” [5]. When you seem to read the end of a novel and then see it begin again somewhere else, it is as if each of them was part of a whole, “personal novel”, which is then a whole “autobiography as a fetish”.

As it was mentioned, Amelie Nothomb is one of the most popular contemporary authors writing in French and associate of the Academie royale de langue et de litteratures francaises de Belgique. Nothomb's vast productivity covers a wide range of plots and takes its influences from numerous cultures reaching from Japanese to classical literature. In the case of “Tuer le pere”, the author uses the Greek myth of Oedipus and renovates it into a contemporary story.

Consequently, the point of this item will not be only in finding Freudian insights but the comparison between Nothomb's novel and the classical Oedipus myth. This restitution of the myth definitely takes Freud's new version of the Oedipus story as its initial point, although it combines it with more classical elements. Accordingly, this paper shall make clear how the parricide and incest taboos are performed in a contemporary work by Nothomb in an creative, perceptive and penetrating style. Through her works, Nothomb has formed her very own literary universe. She develops her specific – and at many times poetical – understandings of other cultures: North American, European, as well as Eastern culture. She generates her own mythology by uniting ancient sagas and legends with contemporary facts. Her work covers a wide range of literary genres: adult fairy tales, tragicomedy and autofiction. Therefore, her corpora is

a anthology of suspenseful stories, absurd humor, mad dialogues, and literary erudition with autobiographical touches, which she inventively combines with her real-life interviews ensuring her readers are kept in suspense. Since debutant novel, "Hygiène de l'assassin" ("Hygiene and the Assassin") [6], the classical references are present in her works: "Tenez, prenons Homère: en voilà un qui n'a jamais été aussi célèbre. Or, vous en connaissez beaucoup, de vrais lecteurs de la vraie Iliade et de la vraie Odyssée? Une poignée de philologues chauves, voilà tout (...) Et c'est précisément pour cette excellente raison qu'Homère est la référence" [7]. Moreover, "Hygiène de l'assassin" is almost entirely written in dialogues, succeeding the structure and dynamics of a Platonic dialogue" [8].

Further classical references can be found in other first novels of the author such as "Attentat" ("Attack", 1997), where there is an reading of the classical Orpheus myth by Nothomb: "Si Orphée avait été l'assassin d'Eurydice, peut-être aurait-il réussi à la ramener des Enfers". In addition, the heading of Nothomb's previous novel, "Électre" ("Electra", 1996), raises to another classical myth that was changed into a Freudian complex, even though the plot of the novella has no connection with the myth. Furthermore to the numerous classical references in Nothomb's plots, she has written some stories unambiguously linked to classical influences: "Les Catilinaires" ("The Stranger Next Door", 1995), "Péplum" ("Peplum", 1996), "Tuer le père", 2011 as well "Le crime du comte Neville" ("The Crime of Count Neville", 2015). These novels could be separated into two groups. In the first group, the plot is closely related to the ancient world and Classical studies: "Les Catilinaires" and "Péplum". "Les Catilinaires" describes the story of a couple, Émile, a retired Latin and Ancient Greek teacher, and his wife Juliette, who after the retirement want to enjoy their love in an idyllic location, but their peace will be disturbed by their neighbor, Mr. Bernardin [9]. In parallel to the main plot, "Les Catilinaires" is a imitation on teaching and studying Classical Philology. For its part, "Péplum" is a dystopia, where the time traveler A. N. – Amelie Nothomb's alter ego – visits a future Roman Pompei [10].

"Tuer le père and" and "Le crime du comte Neville" are in turn transformations of classical myths and tragedies. "Tuer le père" is a reconfiguration of Oedipus myth and Sophocles' Oedipus Rex and "Le crime du comte Neville" is a reconfiguration of Iphigenia myth.

In the case of "Tuer le père", Nothomb writes a modern novel that is grounded on a thriller. The Belgian author takes inspiration from the contemporary Freud's reformulation of Oedipus myth: the Oedipus Complex, which was reaffirmed and restructured by Lacan. This reformulation of the myth has been utilized by contemporary literature since the 20th century, for example in Lawrence's "Sons and Lovers", 1913, a masterpiece of English Literature.

Conclusions. Nothomb uses this modern reconsideration of Oedipus Myth/Complex in a literary way: the son, who is in love with his mother, has a competitive impulse towards his father. Nothomb is cognizant to the ancient myth and references to it can be seen in many of her passages. Her style of accomplishing the combination of ancient myth and Freud's reconfiguration is both refined and complex, on literary and meta-literary levels. On the one hand, there is a plot of the novel which is strictly related to the Oedipus Myth/Complex. On the other hand, there are numerous allusions to classical literary world and myths, not exclusively the Oedipus myth: "Depuis Nietzsche, on sait que Dieu danse. (...) C'est le combat sans vainqueur entre Dionysos et Apollon,

l'alternance continuelle du danger et de la maîtrise, de la folie et de l'intelligence, du désir et de la plénitude". Joe Whip is a teenager evicted from his house by his mother, who continues to give him money in the form of child support. He never knew his father and due to this, he has always suffered from the sense of paternal absence. The name of his mother is Cassandra. This is the first classical reference: Cassandra in classical mythology is the one who knows the truth, vs. Oedipus, and tries to enlighten others, yet no one is willing to listen to her prophecies. In "Tuer le père" Cassandra preserves some features from the classical character and is described as: "Cassandra, elle, parlait continuellement, sans doute parce que le silence la crispait".

After the study of Amelie Nothomb's narrative a sum of conclusions can be drawn. The writer repeatedly plays with several levels of reality in her story. The recipient must identify the myth so that the plot makes sense. She presents a modern story, at the same time as preserving a constant presence of the ancient myth in the context.

It is due to this specific "incest" written in a way that evades being too grotesque, that Nothomb is able to break the taboo. The novel is in fact a philosophical paradox, a metaphysical and metaphorical echo on fatherhood, the connection between parents and children and what legitimates paternity. It is not only about sexuality and sensuality but also about destiny, the mysterious truth and an different reality exposed to the addressees.

References:

1. Treccozi D. (2011) Amelie Nothomb o Il corpo espiatorio. Arezzo : Zona, 176 p.
2. Макаревич О. (2010) Бинарные категории мышления как основа философского мировосприятия в литературных сказках Амели Нотомб и Мишеля Турнье. Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. С. 42.
3. Sofe A. (2012) "Sigmund Freud's psychoanalytic theory Oedipus complex: A critical study with reference to D.H. Lawrence's Sons and Lovers". In Internal Journal of English and Literature, 3, no. 3, 60–70.
4. Freud S. (2008) Three essays on the theory of sexuality. Translated from German: prof. Yuri Kuznetsov, Anatoly V. Furman. *Journal of Psychology and Society*. № 4. P. 45–91.
5. De Decker J. (2016) Discours of the reception of Amelie Nothomb at the Royal Academy of Belgium with. Paris: Albin Michel, 36 p.
6. Nothomb A. 1992. *Hygiène de l'assassin*. Paris: Albin Michel.
7. Nothomb A. 1996. *Électre*. Paris: Stock.
8. Gorrara C. 2000. "Speaking volumes: Amelie Nothomb's Hygiène de l'assassin". In *Women's Studies International Forum*, 23, no. 6, 761–766.
9. Dewez N. 2016. "*Péplum*, le voyage dans le temps d'A.N.", *Textyles* 48, 93–104.
10. Álvares C. 2015. "Le Voisin indélogeable : le vide pesant de l'idiotie dans *Les catilinaires*, d'Amelie Nothomb" In *Figuras do idiota*, edited by Álvares, Cristina, Curado, Ana Lúcia and Guimarães de Sousa, Sérgio, 107–118.

Наместюк С. В., Зазуля І. В., Тесленко М. О.
Контамінація фрейдизму та античних міфів у наративах Амелі Нотомб

Анотація. Основна увага нашої роботи присвячена дослідженню наративів Амелі Нотомб (1966 року народження), їх класичному впливу, а також торкається фрейдистського ракурсу аналізу текстів авторки. Письменниця неодноразово грає з кількома рівнями реальності у своїй історії. Одержувач має визначити міф, щоб сюжет мав сенс. Вона представляє сучасну історію, водночас збері-

гаючи постійну присутність античного міфу в контексті. Ця робота є аналізом переформулювання давньогрецьких міфів та психоаналізу авторкою. Романістка переносить міф у сучасну історію. Мистецтво ХХ століття надзвичайно підходить для естетичного аналізу потворного, огидного, «внутрішнього», що пов'язане з внутрішнім жахом. Така естетика присутня у творчості Амелі Нотомб. Це підтверджується загальною характеристикою певних персонажів (особливо негативних персонажів), які регулярно з'являються в авторських романах. У кожному романі ми розглянемо, як розподіляються відносини між красою та потворністю та яка пропорція між фізичною і психічною потворністю. Сучасні персонажі Амелі Нотомб гармонійно вписуються в контекст романтичних традицій. Тому метою цієї роботи є знайти в романах Нотомб античні алюзії найбільш парадигматичних творів, дотичних до найпотужнішого міфу класичної епохи – Едіпового міфу. На відтворення міфу в наративах Амелі Нотомб, безсумнівно, впливає фрейдистська реформуляція Едіпового

міфу, хоча авторка поєднує його з класичними елементами. Отже, в цій статті буде з'ясовано перформанс табу паррициду та інцесту в сучасній інтерпретації Амелі Нотомб. Відстань між початком і кінцем прочитання романів Амелі Нотомб настільки коротка, що припускаємо, що її тенденція до висновку може бути пов'язана з прагненням до миру, яке Фрейд називав інстинктом смерті, що своєю чергою породжує пригнічення психічного его і контррепресія свого Я. Тому наш інтерес полягає в тому, щоб інтерпретувати романи Нотомб як репрезентативну модель для пояснення більш загальної тенденції: снобізму, зумовленого трагедією егоїзму, тенденції до надмірностей, що вже склалася в сучасній літературі у формі самознищення, яку можна вважати способом очищення себе від токсичних відходів буття, встановлення верховенства ідеального, ефірного та незначного над всіма.

Ключові слова: переформулювання міфів, психоаналіз, Едіпів комплекс, Амелі Нотомб, класична рецепція, Фрейд.

Пінчук Т. С.,

кандидат філологічних наук, професор,
декан факультету української філології та соціальних комунікацій
Луганського національного університету імені Тараса Шевченка

Тарарива Л. Ю.,

кандидат філологічних наук,
заступник директора з навчальної роботи
ВП «Лисичанський педагогічний коледж
Луганського національного університету імені Тараса Шевченка»

МІФОПОЕТИЧНІ ОСНОВИ ТВОРЧОСТІ ПАВЛА ТИЧИНИ

Анотація. Статтю присвячено опису міфопоетичної складової частини поетичного дискурсу відомого українського поета Павла Тичини, який відтворив прасвіт української мітології, продукуючи колоритні художні образи. Творчість митця – це потужний вияв «життєвості» міфу, непромінальної сили закоріненого людського світобачення, конденсованого протягом століть історії, розуміння природопочатку, космології тощо. Обсервовано творчість автора як синтез не лише міфокомпонентів, що виявляються на «поверхні» твору, себто не потребують мікроскопічного знаходження його базових одиниць, але й тих, які потребують дослідження шляхів трансформації, перекодифікації змістових площин. Визначено, що міф становить базовий код раннього П. Тичини, маючи універсальний характер, у концепції творення світу, пошуку Абсолюту, вибудови й експлікації аксіологічних та онтологічних аспектів. Термін *міфопоетика* визначено як частину поетики, метод вивчення глибинних шарів у структурі художніх текстів, які апелюють до міфу. Обсервовано характер взаємозв'язку в моделі *міф – літературний твір*, особливості адаптації міфу в тексті, трансформаційні явища, авторську «переробку», визначення законів сполучування, функціонування компонентів міфу (своєрідних *знаків*), оприявленних у творі в сукупності міфопоетичних одиниць – вербальних «міфоповідомлень» (*ритуалема, міфонім, міфологема, міфосюжет* тощо).

Осмилення міфопоетики Тичини виявило насиченість його текстів архетипними образами, ритуалами, міфонімами, міфологемами, міфосюжетом, які створюють алюзійно-ремінісцентний ефект, стають носіями культурно-історичної інформації, «концентрують» діахронічний смисловий і символічний вияв, мають внутрішню логіку. Уведення таких структур у тканину художніх творів стало втіленням прийому міфологізування, завдяки якому автор відтворював, інтерпретував власні візії, виявляв унікальну форму синтезу різноареальних міфологічних елементів, що «регенерують» із власне поетовими рефлексіями. Прочитання поезії митця під кутом зору досягнень міфointерпретації виявило нову грань у художньому методі, відкрило нові можливості розуміння творчого спадку майстра слова, розкрило горизонти осягнення безмежного міфосвіту автора.

Ключові слова: міфологема, ритуалема, міф, міфонім, міфоелемент.

Постановка проблеми. Постать П. Тичини в українському літературному дискурсі посідає особливе місце. Тала-

новитий лірик розширив обрії мистецького осягнення світу, створив новий світ розуміння екзистенції людини, відтворив прасвіт української мітології, продукуючи колоритні художні образи. Творчий доробок П. Тичини, попри значну кількість досліджень, потребує ревізії саме в аспекті міфопоетики, оскільки цей напрям вивчення поетичного спадку розкриває нові обрії осягнення творчої досконалості поетичних текстів раннього Тичини.

Актуальність вибраної теми наукової студії заснована на оригінальності та невичерпності прояву авторської обсервації давніх концептів, маркованих міфологією й полягає в застосуванні міфопоетичного потенціалу аналізу, в спробі переглянути дослідження літературних творів, що спиралися на стереотипні методології, перепрочитати творчий доробок автора.

Аналіз міфопоетики здійснений на основі концепцій міфу й міфопоетики Я. Голосовкера, М. Еліаде, О. Лосева, Ю. Лотмана, Є. Мелетинського, В. Топорова, О. Фрейденаберг та ін. Також положення роботи базуються на дослідженнях сучасних літературознавців І. Вальченко, С. Вардеванян, Ю. Вишницької, Ю. Ганошенка, Н. Глінки, О. Киченка, Ж. Колчиної, О. Коляди, В. Копиці, М. Назаренка, А. Нямцу, Н. Поліщук, Я. Поліщука, А. Рубан, Т. Саяпіної, Ю. Шаніної, Т. Шестопаолової, Л. Яшиної та ін.

Метою студії є дослідження міфопоетики творчості П. Тичини, виявлення її характерних особливостей, специфіки використання міфологем як уламків міфу.

Досягнення мети вимагає розв'язання таких завдань:

- визначити стан і перспективи міфопоетичного аналізу літературного твору, конкретизувати основні поняття міфопоетики;
- з'ясувати особливості та специфіку адаптованого у творчості П. Тичини міфу в оприявленних одиницях міфопоетичного аналізу.

Виклад основного матеріалу. Творчість П. Тичини – це потужний вияв «життєвості» міфу, непромінальної сили закоріненого людського світобачення, конденсованого протягом століть історії, розуміння природопочатку, космології тощо. Творчість синтезує в собі не лише міфокомпоненти, що виявляються на «поверхні» твору, себто не потребують мікроскопічного знаходження його базових одиниць, наприклад, міфонімів, але й ті, які потребують дослідження шляхів трансформації, перекодифікації змістових площин.

Тенденція зорієнтованості літератури на первісний міф простежується ще з античності. Піком вияву такого явища варто вважати літературу зламу віків, ХХ століття, коли проникнення міфоструктур у тканину твору набуває нового ефекту. У ХХІ столітті риса міфопоетичності набирає якісно новачіної форми, здебільшого «ігрової». Автор-постмодерніст «перебудовує» форми міфу на зовсім незвичні реалії, часом доволі епатажні.

Зацікавлення літературознавців міфопоетикою та її актуальність пов'язані з використанням письменниками глибин первісної культури, препаруванням із міфом як універсальною моделлю, іконічним знаком. Розуміння тексту стає можливим лише через проникнення в прашари міфологічних перспектив, здійснення «трансфеноменного» взаємопереходу (*автор ↔ міф*).

Потенціал вивчення міфопоетики літературного тексту визначав ще Аристотель, який у «Поетиці» наголошував: «Збережені переказом міфи не можна руйнувати – я розумію, наприклад, смерть Клітемнестри від руки Ореста й Еріфіли від руки Алкмеона, але поет має й сам бути винахідливим й користуватися переказом...» [1, с. 42]. Одним із перших Аристотель досліджує використання міфів в «Одісеї» Гомера.

Упродовж ХХ–ХХІ століття вивчення міфопоетики набуло особливого поширення, що зумовило появу варіативних концепцій, полізначеннєвої термінологічної структури, її різновекторних трактувань, полярних підходів до висвітлення проблем функціонування, етимології міфоселементів тощо. Та, попри існування численних підходів, міфопоетика стає продуктивною системою вивчення міфоконстант твору.

Термін *міфопоетика* визначаємо як частину поетики, метод вивчення глибинних шарів у структурі художніх текстів, які апелюють до міфу, обсервація характеру взаємозв'язку в моделі *міф – літературний твір*, особливостей адаптації міфу в тексті, трансформаційних явищ, авторської «переробки», визначення законів сполучування, функціонування компонентів міфу (своєрідних *знаків*), оприявленних у творі в сукупності міфопоетичних одиниць – вербальних «міфоповідмлень» (*ритуалема, міфонім, міфологема, міфосюжет* тощо), вибудова цілісної міфопоетичної картини художнього світу митця, що базується на міфосвідомості автора, літературній ерудиції, інтертекстуальному просторі твору тощо.

Творчості Павла Тичини властиві культ природи та розуміння її нерозривного зв'язку з людською екзистенцією, творення в ранній поезії «кола стихій» буття, своєрідної мандали – матриці життя. Земля, повітря, вода, вогонь формують єдину субстанцію Всесвіту, підкореного вищим силам Світового Духа (сонця).

Простір художніх текстів П. Тичини конструє центральна міфологема «сонця», концептосфера якої утворює такі семантичні модули: творець життя («Там скрізь уже: сонце! – співають: Месія!» [2, с. 58]), антропоморфний володар світу, дитинність («гляне сонце як дитя» [2, с. 40]), божественний початок, святість («Ходять по квітах, по росі. / Очима чесними, / Христовоскресними / Поєми тчуть. / А сонця, сонця в їх красі – / Не чуть» [2, с. 27]).

Природа є перманентним елементом художнього твору, перебуває з ним у нерозривній єдності, є активним фоном для втілення й демонстрації еволюційних психологічних змін, динаміки колізії, оприявлення основного авторського задуму, численних ейдосів: «... природа та її краса повсякчасно супро-

водять літературу і мистецтво, протягом багатьох століть становлять незмінну і дуже важливу складову частину поезії, живопису, скульптури, музики» [3, с. 198].

У ліриці поета експлікована ідея вічного зв'язку людини і природи, що втілена в магістральному образі світобудови. Тому космос раннього П. Тичини стає антропоморфним, що виявляється продовженням ідеї античної натурфілософії: «Стою я сам посеред нив чужих, / Немов покинута фіра. / І слухає мій сум природа. / Люба. Щира, / Крізь плач, крізь сміх. / Вона сама – царівна мила – / Не раз свій смуток хоронила / В самій собі, в піснях своїх» [2, с. 22].

Природа виступає медіатором між площинами целомної й теральної сфер: «Гей, над дорогою стоїть верба, / Дзвінки дощові струни ловить, / Все вітами хитає, наче сумно мовить: / Журба, журба...» [2, с. 22]. Образ ворона-медіатора, усвідомлений за міфологічною традицією, поданий як модус нещастя, дисгармонізатор простору: «А від сходу мечами йде гнів!.. / Чорний ворон враз кинувсь. / Сизий ворон схопився. / Очі виклював. Бог зна кому» [2, с. 25].

Автор актуалізує давні міфологічні уявлення. У народні символи поет вкладав новий зміст, відповідно до індивідуальних творчих задумів. У природі митець шукає натхнення, музику для реалізації власних надзавдань, пошуку істини в розкритті образу, реалії. У П. Тичини фіксуємо феномен «стирання» часу та оболонки людини, коли остання перетворюється на перманентний рух: «Не Зевс, не Пан, не Голуб-Дух, / Лиш Сонячні Кларнети. / У танці я, ритмічний рух, / В безсмертнім – всі планети» [2, с. 10]. Сакральний танок виступає символом життєвого ритму, синтезування візуального образу «сонця» як міфологеми космічного впорядкування та акустичного образу «кларнет» вибудовує простір екзистенції.

Подібними до міфів є й передавання змін природного циклу за допомогою музики. Так, у кельтській міфології бог Дагда грав на арфі-дубі, Аполлон – на кіфарі, змінюючи своєю музикою пори року. П. Тичина, за традицією, вводить у контекст музичну інтерпретацію змін року, розширюючи значеннєвий простір музики як молитовного звернення – гри кларнетів, що детермінує не лише початок нового річного етапу, але й заклик до природопочатку, підкреслення гармонії світобудови. Музика є ознакою повернення до традиції, гармонійного поєднання людини й природи, вирування архетипів. Модуси музики природи, трави, степів також утілюють вічний коловорот екзистенції. Відтворене повернення людини до першопочатків буття, життя за перманентними законами екзистенції, які підпорядковані руху божественного сонця як універсуму світу. Останній катрен поезії «Сонячні кларнети» є гімном відродження природи й життя: «І стежив я, і я веснів: / Акордись планети. / Навік я взнав, що Ти не Гнів, – / Лиш Сонячні Кларнети» [2, с. 10].

Циклічність часу у творчості П. Тичини репрезентована традиційним коловоротом буття основних календарних циклів (зміна сезонів), циклічністю добового циклу (день – ніч, світло – темрява), екзистенційного циклу (життя – смерть, буття – сон), космічного циклу (миль – вічність). Така дихотомічна інтерпретація часу сягає своїм корінням міфологічного початкового осмислення буття. Відтворення циклічного (архетипного) часу слугує автору виявленням принципів світоустрою, гармонії Всесвіту, призабутих у час емпіризму первісних онтологічних сенсів. Антропоморфним образом виступає модус весни

як початок відліку часу не лише для макрокосму, а й мікрокосму конкретної людини та етапу її ініціації. Зміна часової одиниці детермінована міфопоетичною традицією, коли через порушення рівноваги між позитивними й негативними полюсами відбувалася зміна календарних сезонів, починався період аморфного, кризового часу, відколи й починався процес переростання хаоса в космос. П. Тичина використовує для таких змін темпоральності суб'єктивний чинник, імпліцитний злам у чуттєвій сфері антропоморфізованого образу весни: «Почали тумани йти. – Я сказав: не любиш ти! / Стала. Глянула. Промовила. / От і осінь вже прийшла. / Так любить? – кажи. Ти швидчеж бо! – / Блиснув сміх її, мов кінджал... / Зажуривсь під снігом гай» [2, с. 14], а також зміна часової одиниці детермінована ритуальними діями, серед яких фіксуємо бій між сезонами: «Буде бій / Вогневий!» [2, с. 13].

Акустика П. Тичини має сакральний характер, оскільки сповіщає про інші світи, етапи переходу, темпоральні зміни, імпліцитні злами тощо. Простір Тичини заповнений не лише візуальними речами, а також звуковими – символами існування паралельних світів. Природні явища також наділяються звуком («І засміялись гори. / Зазеленіли... / І ріка мутная сповнилася сонця і блакиті – / Торкнула струни...» [2, с. 49]). Звукові ефекти підкреслюють унікальність поезики автора, версифікаційну витонченість, слугують створенню багатомірності поетичних текстів.

Інтерпретація рецепції ритуалемі та її ідентифікація в художньому тексті вимагає заглиблення в прашари ритуалу, вивчення можливостей і шляхів його реалізації, особливостей функціонування, специфіки тощо. Використання численних ритуалем є вторинним відтворенням підсвідомих архетипів: «... архетипи реалізуються через ритуали, які відтворюють перехід від хаосу до космосу, від світу профанного до сакрального» [4, с. 76], себто відтворюється паралельна дійсність первинних архетипів, візії прачасу. Ритуалем як складовий елемент міфопоетики, «уламок» первинного ритуалу, складовий осьовий вектор поетичного дискурсу оприявлюється в ранній творчості П. Тичини, реалізує широкий діапазон функцій, вибудовує цілісну міфопоетичну картину, конструює семантичні ареали образів. Ритуалем розглядаємо як поняття міфопоетики, вербальний вияв ритуалу, або його уламок, реалізований у контексті твору, осьовий знаковий сегмент із комплексу сакралізованих обрядодій.

Невід'ємною константою міфопоетики П. Тичини є рецепція ритуалу молитви, що виявляє себе у двох дискурсах – пантеїстичному та християнському. У міфології молитва посідає значне місце, оскільки боги посилали дикуну гарну погоду й багатий врожай в обмін на молитви [4]. Таке сакральне вербальне оформлення супроводжувало майже кожен обряд. Відтворення праформи молитви стає знаковим, оскільки слугує перманентним зв'язком людини й вищих сил, реалізує надсенсі буття, є відправною точкою розуміння сутності речей, сугестує імпліцитні шари свідомості.

Ритуал молитви відіграє неабияку роль у збереженні внутрішнього спокою, рівноваги космосу, дозволяє поставити межу зі світом хтонічного, демонічного. Автор використовує у творах не лише молитву як акт відтворення ритуалу суб'єктом, але й модифіковану композиційну форму молитви: «І сміх, і дзвони, й радість тепла. / Цвіте веселка дум... / Сум серце тисне: / – сонце! пісне! – / В душі я ставлю – вас я славлю! – /

В душі я ставлю світлий парус, бо в мене в серці сум. / І сміх, і дзвони, й радість тепла» [2, с. 11].

Ритуал молитви і його втілення в ритуалемі фіксуємо неодноразово як позасвідомий акт суб'єкта в різних життєвих перипетіях: «Стою. Молюсь. Так тихо-тихо скрізь, – / Мов перед образом Мадонни. / Лиш від осель пливають тужні, обнявшись, дзвони, / Узори сліз. / Лише з-над хмар часом прилине / Прощання з літом журавлине – / Погасле, як грезет із риз...» [Там само, с. 22]. Молитовне звернення відбувається в дотриманні всіх ритуальних дій, не допускаючи порушень у формальності праформи.

В амплітуді використання ритуалемі молитви осібно місце посідає власне авторське ритуальне дійство, звернення до природопочатку: «Із долин до неба / Простяглися руки: / О, позичте, грози, / Зливної блакиті!» [Там само, с. 33].

Для П. Тичини характерне й використання молитви в нетрадиційному осмисленні, а саме сприймання молитви як способу віднайдіння нових сил. Тим самим автор віднаходить нові конотації молитви, розширює її функціональне призначення.

Дихотомія світ/темрява, життя/смерть пов'язана з іншою бінарною парою день/ніч, яка конструює часовий континуум тексту. Такі подвійні протиставлення демонструють неперервність циклу екзистенції сутності. Розуміння категорії пари є можливим лише через контраст і нову систему вибудови бінарної опозиції, наприклад, модель світ / темрява інтерпретуємо через корелятивну модель життя / смерть: «Ніч. / Плач. / Смерть шумить косою!» [Там само, с. 34], «А спасибі Богові, що Сонечко на весну повернуло, А то б земля була навик схолонула, заснула» [Там само, с. 47]. Такий розподіл часового континууму постає як «поступове просвітлення духу, початковим якого було уявлення про фізичний профеномен світла» [5, с. 121]. Як правомірно підкреслює Е. Кассіер, що «для міфу немає часу, рівномірної тривалості, періодичного повторення або послідовності „самих по собі“, навпаки, для нього є лише визначені змістові структури, які, у свою чергу, становлять собою вияв визначених „часових структур“» [Там само], себто часовий континуум підкорений буттєвій детермінації, що є його характерологічною основою. Тому аналіз бінарних опозиційних пар світло/темрява, життя/смерть, день/ніч як дублетів видається більш продуктивним в аспекті міфопоетичної інтерпретації. Окремі часові проміжки підпорядковані певним сакралізованим діям, які у разі виникнення порушень утрачають свій первинний сенс.

Апогеєм часових координат є реінтерпретація дихотомії мить/вічність. Вічність подана в міфологічному розрізі як постійна циклічність прачасу, а також корелює з модусом безсмертя, центром якого є людина, або, вірніше, її Самість, візуалізована в образі Світового дерева: «Отак роки, отак без краю / На струнах Вічності перебираю / Я, одинокая верба» [2, с. 22].

П. Тичина подає власну інтерпретацію створення світу за допомогою сили стихії вогню й первинного духу: «І підняв огонь свої долоні: бурі веселі! / Хоче думать туман» [2, с. 69]. Таке трактування початку світу фіксуємо в давніх слов'ян. Услід за традицією тут фігурують два голуби як символи двостатевої творчої сили кохання, які починають творити все живе та всі речі (форми): «І вже тремтять, вже спокій сіють / Сріблясті голуби у небесах» [2, с. 24].

У поетичних текстах П. Тичини перевага надається образам із кольорами, що мають символічну солярну доміанту

«золотий гомін», «сонце», «сонячні кларнети», «сонячні очі» тощо. Міфопростір актуалізований вертикально-горизонтальною ієрархічною моделлю координат, яку формують п'ять просторових утворень: інфернальний (підземний), об'єктивований модусами «п'ятьма», «морок», «могила» та ін., континуум терапростору репрезентований локусами горизонталі і вертикалі («ниви», «гай», «ліс», «поле», «степ», «шлях», «земля» та ін.), езотеричний (внутрішній), целомний (небесний) і лімінальна зона абсолютного простору локалізована у вертикально-горизонтальній площині («голуба блакить»). Уможливають трансферний перехід міфологеми медіаторної функції – «озеро» («одбивсь в озерах настрій сонця» [2, с. 11]), «рука» («Із долини до неба / Простяглися руки» [2, с. 33]), «пісня» («... лий серця біль в пісні безкраї, чулі» [2, с. 41]), «вікно» («Розчини вікно, послухай: / Слухай: / Деся в небі плинуть ріки» [2, с. 49]) та ін.

У збірці «Сонячні кларнети» домінує ідея гармонії світобудови, повернення до первинних образів, віднайдення іманентних рефлексій ліричного героя. «Замість сонетів і октав» презентує антагонічне бачення світу, дисгармонізує його. У фокусі збірки постають есхатологічні процеси, апокаліптичні візії автора, які апелюють до історичних реалій того часу, пророче слово набуває сакральності через створення авторського міфу про антисвіт («А навколо злидні – як гудина, як гич! А навколо земля, столочена, руда... Тут ходив Скворода» [2, с. 98]), революційні перипетії («Місто в мальованих плякатах: людина людину / коле» [2, с. 99]), природні та морально-етичні катаклізми («Все можна виправдати високою метою – та / тільки не порожнечу душі» [2, с. 99]), танатос («Ізнову беремо євангеліє, філософів, поетів. / Людина, що казала: убивати гріх! – наранок з простреленою головою. Й собаки / за тіло на смітнику гризуться» [2, с. 90]).

Висновки. Міф становить базовий код раннього П. Тичини, маючи універсальний характер, у концепції творення світу, пошуку Абсолюту, вибудови й експлікації аксіологічних та онтологічних аспектів. Письменник неодноразово акцентував на результативності міфу у вирішенні проблеми творення художнього образу. Осмислення міфопоетики Тичини виявляє насиченість його текстів архетипними образами, ритуалами, міфонімами, міфологемами, міфосюжетом, які створюють алюзійно-ремінісцентний ефект, стають носіями культурно-історичної інформації, «концентрують» діахронічний смисловий і символічний вияв, мають внутрішню логіку. Уведення таких структур у тканину художніх творів стало втіленням прийому міфологізування, завдяки якому автор відтворював, інтерпретував власні візії, виявляв унікальну форму синтезу різноарейальних міфологічних елементів, що «регенерують» із власне поетовими рефлексіями.

Прочитання поезії митця під кутом зору досягнень міфоінтерпретації виявляє нову грань у художньому методі, відкри-

ває нові можливості розуміння творчого спадку майстра слова, розкриває горизонти осягнення безмежного міфосвіту автора.

Література:

1. Аристотель. Поэтика. Риторика. Санкт-Петербург : Азбука, 2000. 346 с.
2. Тичина П. Золотий гомін. Поезії (збірка збірок). Львів. Київ : Новітня бібліотека, 1922. 106 с.
3. Иванов В.В. Исследования в области славянских древностей. Лексические и фразеологические вопросы реконструкции текстов. Москва : Наука, 1974. 342 с.
4. Юнг К.Г. Психология бессознательного / пер. с англ. В.В. Зеленский. Москва : Когито-Центр, 2006. 352 с.
5. Кассирер Э. Философия символических форм: в 3 т. Москва, Санкт-Петербург : Унив. кн., 2001. Т. 2 : Мифологическое мышление. 2001. 280 с.

Pinchuk T., Tararyva L. Mythopoetic fundamentals of Pavlo Tychyna's work

Summary. The article is devoted to the description of the mythopoetic component of the poetic discourse of the famous Ukrainian poet Pavlo Tychyna, who recreated the primordial world of Ukrainian mythology, producing colorful artistic images. The artist's work is a powerful manifestation of the "vitality" of the myth, the lasting power of the ingrained human worldview, condensed over centuries of history, understanding of nature, cosmology etc. The author's work is observed as a synthesis not only of mythological components that appear on the "surface" of the work, so they do not require microscopic finding of its basic units, but also those that require study of ways of transformation, recodification of semantic planes. It is determined that the myth is the basic code of the early P. Tychyna, having a universal character, in the concept of creation of the world, search of the Absolute, construction and explication of axiological and ontological aspects. Understanding Tychyna's mythopoetics revealed the saturation of his texts with archetypal images, rituals, mythonyms, mythologems, mythological plots, which create an allusive-reminiscent effect, become carriers of cultural-historical information, "concentrate" diachronic semantic and symbolic expression. The introduction of such structures into the fabric of works of art became the embodiment of the technique of mythologizing, through which the author reproduced, interpreted his own visions, revealed a unique form of synthesis of various mythological elements that "regenerate" with the poet's own reflections. Reading the artist's poetry from the point of view of the achievements of mythointerpretation revealed a new facet in the artistic method, opened new opportunities for understanding the creative heritage of the master of the word, opened the horizons of comprehension of the author's boundless myth world.

Key words: mythologeme, ritual, myth, mythonym, mythoelement.

*Подденежна О. В.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри російської філології
Київського національного університету імені Тараса Шевченка*

ПОЕТИКА ПОТВОРНОГО В РОМАНІ О. ГРУШИНОЇ «ЖИТТЯ СУХАНОВА У СНОВИДІННЯХ»

Анотація. Стаття присвячена проблемі інтерпретації естетичних категорій у межах поетики художнього тексту в літературі російського зарубіжжя. Категорії «прекрасного» й «потворного» відображають складну систему її соціокультурного контексту, пріоритети авторської інтенції, концептуалізують екзистенційну парадигму.

Актуальність дослідження зумовлена переосмисленням поняття «еміграція» в рамках сучасних культурологічних та естетичних концепцій, серед яких особливе місце належить категоріям «прекрасне» і «потворне». Автором статті здійснено аналіз поетики потворного в контексті роману О. Грушиної «Життя Суханова в сновидіннях», який поєднує в собі принципи модерністської, постмодерністської і реалістичної поетики.

У процесі аналізу підтверджено, що О. Грушина моделює світ головного героя за допомогою ключових образів-символів, кожен з яких є амбівалентним (поєднує прекрасне і потворне) та мінливим. Образ героя конструється на перетині двох контекстів: реальності і сновидіння. Сон можна розглядати як зустріч із собою Іншим, що сприяє розкриттю онтологічної суті потворного. Пошуки індивідуального буття лежать у різних моделях його втілення. Тому в романі реалізується система відображень, яка протистоїть реальності, що оточує персонажа і слугує розкриттю кризової, дисгармонічної свідомості персонажа. Це відчутно і в інтерпретації долі головного героя (крізь призму радянського часу), і в зображенні інших дійових осіб роману.

На першому місці виправдання себе – його «реальна» історія, що не дає йому шансу на існування. Другим етапом стає подолання «потворного», відображення себе. Це свідчить про страх втрати власної індивідуальності, і тому в романі так багато подробиць «потворного».

У результаті історія про художника набуває рис стрункої екзистенційної парадигми і присвячена ідеї виходу з душевної безвиході.

Ключові слова: сучасна література російського зарубіжжя, естетика «потворного», поетика, проза Ольги Грушиної.

Постановка проблеми. Проблема інтерпретації естетичних категорій є визначальною для літератури російського зарубіжжя у зв'язку з тим, що відображає складну систему її розвитку й ідеологію, пошук власної ідентичності, пріоритети авторської інтенції, роздуми про буттєву екзистенцію людської свідомості. Культура і література «російського зарубіжжя» цікава як феномен, що втілює складні явища спадковості й трансформації традицій. Її становлення і розвиток є результатом кроскультурного і внутрішньокультурного діалогу, завдяки чому формується її зміст, зі специфічною синтетичною природою. У сучасній літературі еміграції намітилася цікава

тенденція трансформації базових естетичних категорій, яка підтверджує зміну світоглядних і соціальних контекстів, ініціює виникнення нової картини світу, суголосної аксіологічним орієнтирам «нового часу».

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Літературознавчий і культурологічний феномен сучасної літератури російського зарубіжжя зумовлений переосмисленням поняття «еміграція» в рамках різних теоретичних концепцій: естетичних, імагологічних і мультикультуральних. Серед досліджень, присвячених вивченню емігрантської прози ХХІ століття, можна назвати монографії Л. Бугасвої [1], І. Мінеєвої [2]. Безумовний інтерес становлять літературознавчі студії Г. Нефагіної [3] і С. Бутеніної [4], присвячені пошукам у царині індивідуальних авторських стратегій сучасної російськомовної прози зарубіжжя, зокрема творчості Ольги Грушиної. Однак пропонувані дослідження пов'язані загалом із поетологічним аналізом її романів, естетична складова частина не актуалізована в цих роботах.

Метою статті є аналіз роману Ольги Грушиної «Життя Суханова в сновидіннях» із позиції поетологічної імплементації в тексті різних моделей естетики потворного.

Виклад основного матеріалу. Естетичний феномен потворного є складною полемічною і філософською проблемою, витoki якої лежать у філософії Гегеля. Як категорія «потворне» знаходиться за естетичними межами, як явище реальності – за межами естетичного задоволення. Автор книги «Естетика потворного» К. Розенкранц [5] під впливом гегелівської методології аналізує тяжіння і відштовхування прекрасного й потворного. К. Розенкранц розмірковує про так зване «звичайне» сприйняття потворного, актуалізує амбівалентність його сприйняття: «И, тем не менее, безобразное неотделимо от понятия прекрасного, потому как прекрасное постоянно содержит в себе возможность и эволюцию безобразного в форме отклонения, в которое каждую минуту можно впасть через «чуть больше» или «слишком мало» [5, с. 14].

У ХХ столітті затверджується інше значення «потворного», виникає альтернативне трактування цієї «позаестетичної» категорії, яка іменується як «задоволення від поганого», коли зображення потворного діалогічно співвідноситься з прекрасним за кількома критеріями:

- 1) естетично «знищуючи» потворне, творець прославляє красу і стверджує цінність ідеалу;
- 2) «потворне» пов'язане з проблемою сприйняття, коли трактується як небезпека, яка руйнує естетику досконалого світу;
- 3) програма конструювання «потворного» пов'язана з відносністю цієї категорії та специфічністю виникаючих емоційних кодів.

І потворне, і прекрасне мають неповторну сутність «на різних рівнях сприйняття, інтерпретації, вираження, опредмечування різноманітного змісту дійсності» [6].

Складність визначення потворного пов'язана із суб'єктивністю його виглумачення і варіантами його експлікації. Існують формальні, змістовні, організаційні, ідеологічні контексти розмежування потворного.

Оскільки в статті йдеться про літературний твір, «потворне» створюється засобами художньої мови і, за аналогією з концепцією М. Бахтіна [7], є зображуваним, і зображуючим.

Зазначена проблематика зумовлює такі завдання статті:

1) виявити типологічні паралелі між естетикою потворного і поетологічними особливостями роману О. Грушиної;

2) проаналізувати роль і функції «потворного» в романі.

Ольга Грушина – успішний і визнаний автор сучасної прози «російського зарубіжжя». «Життя Суханова в сновидіннях» – роман, опублікований в 2005 році, в якому поєднуються принципи модерністської, постмодерністської і реалістичної поезики.

Головним героєм роману О. Грушиної є художник у минулому і чиновник «від культури» в сьогоденні, редактор популярного радянського журналу про мистецтво – Антон Павлович Суханов. Його життя – це мереживо реальності, сновидінь і спогадів. Дефініція – художник – «чиновник від мистецтва» є свого роду першим маркером естетики прекрасного і потворного в романі і дає змогу достовірно показати психологію персонажа і визначити її поведінкові моделі.

Як художник, Суханов неординарно бачить реальність: «за окном черноту вместо света, а отражением в стекле – ставшее вдруг неузнаваемым, смутно отталкивающее лицо немолодого человека с широкими скулами, залысинами, начавшими отвисать щеками, маленькими серыми глазками, плававшими в двух оправленных серебром лужах пустоты» [9]. У цьому портреті немов протиставляються «чорнота – світло», «молодість – старість», «життя – смерть». Опозиція «живе – мертво» підкреслює страх втрати власної індивідуальності. Потяг до небуття є метафізичним базисом «потворного» і є висхідним щодо онтологічної сутності сприйняття прекрасного як протилежності потворному.

Просторово-часові координати роману пов'язані з епохою СРСР і сприйняття Сухановим світу демонструє його недосконалість та хаотичність. О. Грушина моделює реальність героя за допомогою ключових образів-символів, кожен з яких є амбівалентним (поєднує прекрасне і потворне) і мінливим. Ключовим є образ відображення. Він структурує і розширює хронотоп оповіді. На початку твору відображення реалізується як центральна дихотомія (протиставлення – взаємопроникнення) двох світів, які переломлюються у свідомості головного героя через «дзеркальце» дружини Суханова Ніни, через «летающий взмах фар» [9] і «затемненные стекла машины» [9]. Відбиваючись (перетворюючись), світ стає іншим, іноді потворним, але справжнім.

Власне, весь роман присвячений ідеї виходу з душевної безвиході, набуттю ідентичності. Суханов сумнівається в собі, творчості, правильності вибору життєвого шляху, коханні, реальності того, що він існує. І вихід із цієї кризи лежить у різних формах втілення себе. Тому він творить систему відображень і протистоїть навколишній реальності, яка маніпулює його свідомістю і вбиває його душу. Це проявляється на рівні семан-

тики звуку та кольору і слугує розкриттю кризового, дисгармонійного внутрішнього світу персонажа, наприклад: «Суханов шел мимо зияющих подворотен, в глубине которых, если взглядеться в зловонный, испещренный похабщиной, страшноватый полумрак, чудом вспыхивала прохладная, яркая зелень, шелестевшая на легком ветерке в потайных садах. Через два дома чья-то волосатая рука быстрым движением распахнула окно. В стекле огненным зигзагом польхнуло солнце, и на улицу вырвался смачный запах жареной кури вместе с сочными, медовыми аккордами классического романса: старомодный тенор томно запел про парус одинокий в тумане моря голубом» [9].

На першому місці виправдання себе – його «реальна» історія, що не дає йому шансу на існування: «Цикл статей, ворох наград, пара головокружительных прыжков через ступени служебной лестницы, создание двух базовых учебников – по истории (1968) и теории (1970) советского искусства, выдержавших, соответственно, четыре и шесть изданий; критический обзор направленный западного искусства (1972) и, наконец, триумфальный итог: назначение на пост главного редактора журнала «Искусство мира» в тысяча девятьсот семьдесят третьем году. Фейерверк похвал завершала скупая информация: «Проживает в Москве; женат, двое детей» [9].

Другим етапом стає подолання «страшного» відображення себе. Так, милуючись портретом Ніни на стіні, він бачить не картину, а дзеркало таємних потворних образів: «И тут, внезапно, в самых темных, самых потаенных его глубинах родилось нечто чудовищное. Он почувствовал отвратительную, осклизлую, невообразимую тварь, которая ворочалась, потягивалась, лениво поднималась из смутной бездны, скручивая его внутренности, уже готовясь проникнуть в его сознание, дотянуться своей гадкой мордой до поверхности его мыслей, – и он испугался, что, если морда эта вырвется на свободу, его предчувствия обретут ядовитую словесную форму, и их никогда уже нельзя будет загнать назад» [9].

Суханов у романі перебуває у двох паралельних реальностях: сну і дійсності. Причому реальність сну або «спогаду-сну» розфарбована фарбами, її семіотична модель – сюрреалістична і насичена. Вона пов'язана не тільки з грою уяви і створенням «паралельної реальності», але, насамперед, зі спробою пояснити себе і світ навколо. Реальний простір в інтерпретації головного героя – це простір сну, що має чіткі часові та просторові координати. У ньому Суханов відчуває себе живим, реальним, у ньому він творить і грає. Реальність фактична жахає і пригнічує. Відразу особистості до чого-небудь свідчить про страх втратити себе і тому в романі так багато подробиць «потворного»: «Это были совсем не те люди, которых он привык ежедневно встречать на многолюдных улицах старой Москвы; казалось, будто они выползли на свет из средневековой преисподней, из искалеченных, выжженных, извращенных видений Босха. Он гадал, куда все эти нелюди ехали среди глубокой ночи; когда он всмотрелся пристальней, ему померещилась немыслимо зловещая поклажа, торчавшая из прикрытых тряпками корзин и разинутых кошелок: отрубленная коровья нога с копытом, поникшая шея птицы, ржавый кладбищенский крест, облепленный комьями бурой земли...» [9].

Життя, яке він «проживає», його вбиває. У поетологічному контексті це вибудовується за принципом контрастуючих описів. «По большому счету я просто боялся. Не тюрьмы, не бедно-

сти, даже не краха отношений, хотя обо всем этом я думал, как и каждый из нас... Но больше всего на свете я боялся провала. Меня охватывал такой ужас от одной мысли, что я не смогу подняться до предела своих мечтаний, не оправдаю возложенных на меня надежд...» [9].

Лімітрофний стан героя (на межі сну і реальності) також маркує поезику «потворного». Суханов фактично змушує себе злитися з тією реальністю, яка його лякає. Стиканючись з огидним, він руйнує себе для того, щоб вийти за межі власної особистості, знайти іншу ідентичність, себе «Іншого». Тому так детально даються описи персонажем власного обличчя і тіла. У читачській уяві закріплюються образи особи героя і потягу, ліфту, веселки, дзеркала, птаха, крил. Однак у романі наявні протилежні смисли цих образів, пов'язані з «потворним» і деструктивним началом.

Модифікованим прикладом цього може бути опис канарейки у квартирі матері головного героя (птаха описується принизливо-іронічно: «К знакомым запахам печенья и творога исподтишка примешивался новый – легкий, но едкий запах птичьего помета» [9]). Коли межа між сном та реальністю набуває розмитих фарб, ця ж «канарейка» стає провідником в іншій світ: «И, внезапно забывая обо всем на свете, Суханов не отрываясь следил за птицами, за их полетом, за взмахами их крыльев...» [9].

Одним із наскрізних у романі О. Грушиної є образ дому, який є частиною ментального простору авторки і пов'язаний із бінарним протиставленням «свій – чужий простір». Цю опозицію можна сприймати як віддзеркалення категорій «прекрасное – потворное». Відомо, що між універсальних тем світового фольклору велике місце належить протиставленню Дома (власного, безпечного, культурного, захищеного) Антидому – чужому, диявольському, простору смерті. «Связанные с этой оппозицией архаические модели сознания обнаруживают большую устойчивость и продуктивность в последующей истории культуры» [8, с. 457].

Опозиція «антидім-дім» у романі реалізується залежно від структури спогадів та картини реальності, яка конструюється в тексті. У романі співіснують протилежні образи будинку, просторові координати якого не мають конкретики (герой і таксист дискутують із приводу фактичної адреси будинку Суханова: «Улица Белинского? – восклицал он. – Вы уж мне поверьте, товарищ, я Москву знаю как свои пять пальцев. – С этими словами он всякий раз отрывал ладонь от руля и шевелил хрупкими, почти детскими пальцами. – В районе Третьяковки такой улицы нет. – Уверяю вас, есть, – добродушно повторял Суханов. – Я там живу двенадцать лет – уж, наверное, знаю» [9]).

Сприйняття Дому Сухановим вражає своєю багатозначністю. На початку роману актуалізуються його позитивні ознаки: «Через несколько минут Суханов, облаченный в точно такой же, только алый, халат, сидел на ярко освещенной кухне, под низким оранжевым абажуром, прихлебывал чай с коньяком и аппетитно поедая клубничное варенье. Вокруг него собралась вся семья» [9] або ж «За спиной у него раскинулась необъятная, как могло показаться, жилая площадь: приятно затемненные комнаты, где медово сверкали натерты паркетные полы, парчовые ткани на стенах и книжные переплеты с золотым тиснением; расцветали под высокими потолками хрустальные люстры; ветвились серебряные канделябры;

угадывались бесчисленные антикварные вещицы, на которые дразняще, эффектно намекал тусклый свет, проникавший сквозь тяжелые бархатные шторы» [9]. Такий будинок постає в усьому комфортним та захищеним. У снах-спогадах актуалізуються інші контексти. Головним серед них у визначенні будинку як такого вважаємо його несприйняття, що призводить до створення внутрішнього дому чи дому в іншій реальності. Така опозиція у смислового змісті повсякденного набуває абсолютно протилежних характеристик. І сприйняття себе в деформованому просторі не має нічого спільного з позитивними складниками образу «дім», це сприйняття є потворним: «Даже воздух у нее в квартире не играл, не шевелился, а просто висел без движения, и Суханов, переступив через порог, невольно начинал дышать глубже и разговаривать громче обычного, словно пытаясь разогнать какую-то неизбывную тоску» [9]. «Завмерший час» конкретизує цей простір як побутовий, замкнений, сірий, що актуалізує «кінець світів», і тому образ будинку розуміється як інобуття, звідки потрібно буде створювати свій світ і свій новий Дім.

Висновки. Роман про художника набуває рис стрункої екзистенціальної парадигми. Це відчутно і в інтерпретації долі головного героя (крізь призму радянського часу), і в зображенні інших дійових осіб роману. Герой конструюється на перетині двох контекстів: дійсності і сновидіння. Життя як таке займає в романі невинувато мало місця. Сни Суханова можна розглядати як зустріч із собою Іншим, що сприяє розкриттю онтологічної сутності потворного. Ця зустріч викликає в персонажа різні почуття – невпевненість, страх, жах, але одночасно має катарсичний ефект. Суханов переходить на новий рівень відчуття і розуміння. Його існування в реальності впорядковане, а потворне загрожує такій усталеності, розсуваючи межі індивідуального досягнення себе.

Епіграф до роману «Знаю твои дела; ты ни холоден, ни горяч; о, если бы ты был холоден или горяч! Но как ты тепл, а не горяч и не холоден, то извергну тебя из уст Моих. Ибо ты говоришь: «я богат, разбогател и ни в чем не имею нужды»; а не знаешь, что ты несчастен и жалок, и нищ, и слеп, и наг» (Откровение 3:15–17) [9] підкреслює унікальність образу головного героя, який, будучи особистістю, що від природи наділена талантом, через свої особистісні якості виявляється нездатним реалізувати внутрішній дар.

Такий контекст «потворного» є «маскою», за якою ховається справжня душа персонажа, яка прагне вірити та написати картину зі святими і ангелами. Таке звернення до християнської символіки, система цінностей якої не отожднює зовнішню потворність і справжню (внутрішню) красу людини, закономірне. Таким чином, поезика «потворного» в романі є маркером екзистенціальної проблематики як одного зі способів протистояння ідеології тоталітарної системи, в рамках якої існує головний герой роману О. Грушиної.

Література:

1. Бугаева Л. Литература и rite de passage. Санкт-Петербург : Петрополис, 2010. 408 с.
2. Минеева И. Литература русского зарубежья (XX – начало XXI в.): учеб. пособие. Петрозаводск : Изд-во КГПА, 2012. 168 с.
3. Нефагина Г. Поэтика и литературные дискурсы романа О. Грушиной «Жизнь Суханова в сновидениях». *Коллективная монография / под общ. ред. Т.Н. Марковой. Челябинск : Изд-во «Энциклопедия», 2012. 360 с.*

4. Бутенина Е. Набоковский код в русско-американском романе Ольги Грушиной. *Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология*. 2010. Вып. 5 (11).
5. Шкепу М. Эстетика безобразного Карла Розенкранца. Киев : Феникс, 2010. 448 с.
6. Рюмина М. Эстетика безобразного. В.И. Самохвалова. Безобразное: размышления о его природе, сущности и месте в мире (К феноменологии, метафизике, методологии понимания), 2013. URL: https://www.phisci.info/jour/article/view/905?locale=ru_RU
7. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Москва : Художественная литература, 1975. 504 с.
8. Лотман Ю. Статьи по семиотике и типологии культуры. В 3 т. Т. 1. Таллин : Александра, 1992. 478 с.

Джерела ілюстративного матеріалу:

9. Грушина О. Жизнь Суханова в сновидениях. URL: https://royallib.com/book/grushina_olga/gizn_suhanova_v_snovideniyah.html

Poddenezhna O. Poetics of ugliness in O. Grushina's novel "The Dream Life of Sukhanov"

Summary. The article is devoted to the problem of interpretation of aesthetic categories within the literary text's poetics in Russian literature abroad. The categories of "beautiful" and «ugly» reflect the complex system of its socio-cultural context, the priorities of the author's intention, conceptualize the existential paradigm.

The relevance of the study is due to the rethinking of the concept of "emigration" in the context of modern cultural and aes-

thetic concepts, among which a special place belongs to the categories of "beautiful" and "ugly". The author of the article analyzes the poetics of the ugliness in the context of O. Hrushina's novel "The Dream Life of Sukhanov", which combines the principles of modernist, postmodernist and realistic poetics.

In the process of analysis it was confirmed that O. Hrushina models the world of the main character with the help of key images-symbols, each of which is ambivalent (combines beautiful and ugly) and changeable. The image of the hero is constructed at the intersection of two contexts: reality and dreams. The dream can be seen as a meeting with another, which helps to reveal the ontological essence of the ugly. The search for individual existence lies in various models of its embodiment. Therefore, the novel implements a system of reflections that opposes the reality surrounding the character and reveals the crisis, disharmonious consciousness of the character. This is felt both in the interpretation of the fate of the protagonist (through the prism of Soviet times), and in the image of other characters in the novel.

In the first place, justifying himself is his "real" story, which does not give him a chance to exist. The second stage is to overcome the "ugly", self-reflection. This indicates the fear of losing one's individuality, so there are so many details of the "ugly" in the novel. As a result, the story of the artist acquires the features of a coherent existential paradigm and is devoted to the idea of overcoming mental hopelessness.

Key words: modern literature of Russian emigration, aesthetics of the "ugly", poetics, Olga Grushin prose.

*Тищенко І. Ю.,**кандидат філологічних наук,**доцент кафедри російської мови і літератури**Київського національного лінгвістичного університету*

КОНЦЕПТИ «ЩАСТЯ» І «БІДА» В ПРОЗОВИХ КАЗКАХ ІВАНА ФРАНКА

Анотація. Статтю присвячено аналізу змісту і функціонуванню в казкових текстах Івана Франка базових для концептосфери його казок концептів «щастя» і «біда». Зазначається, що казки Івана Франка виявляють особливу концептосферу, яка характеризується ціннісною контрастністю, протиставленням позитивних і негативних оцінок. Позитивною домінантою концептосфери казок Івана Франка постає концепт «щастя», негативною – концепт «біда». Концепт «щастя» виділяється серед близьких за значенням концептів, а саме концептів «добре і гарне», «вдоволення», «внутрішнє вдоволення», «благодать» як належність персонажів казок, як найбільше і найкраще, що може одержати персонаж і до чого він або вона прагне, як об'єктивний стан, який дарується тій чи іншій особі вищою силою. Аналіз показує, що концепт «щастя» може приєднуватися до концептів предметів або осіб, характеризуючи їх як носіїв чи суб'єктів щастя. Виявлена участь концепту в побудові нарративу казок Івана Франка. У статті доведено, що події, пов'язані зі щастям, його пошуками, бажанням його досягти або оцінкою дійсності через нього, утворюють елементи казкових сюжетів. Аналіз концепту «біда» виявляє його відмінність від споріднених із ним концептів «нещастя», «горе», «лихо», яка полягає у вираженні негативності наявного взагалі. Концепт конкретизується через ототожнення з певними обставинами, які описуються поряд із зазначенням стану біди. Виявлено, що концепт «біда» трапляється в наративі оповідача, але найчастіше включається до мовлення персонажів. При цьому персонажі казок використовують концепт «біда» як безпосередньо, прямою мовою, так і опосередковано, словами оповідача. Робиться висновок про надзвичайну потужність сюжетотвірної функції концепту «біда», майже всі казки мають своїми сюжетами потрапляння персонажів у халепу і спроби – вдалі чи ні – вибратися з неї.

Ключові слова: літературна казка, прозові казки Івана Франка, концептосфера, концепт, концепт «щастя», концепт «біда», нарратив, сюжет.

Постановка проблеми. Дослідження творчості класиків художньої літератури є однією з констант сучасного літературознавства. Сказане цілком стосується творів Івана Франка, які відкривають широкі перспективи й можливості для розвитку літературознавчих досліджень, для впровадження нових наукових парадигм та ідей. У багатогранній художній творчості письменника особливе місце займає жанр казки. Науковий інтерес становить те, що саме в казці Іван Франко найбільш виразно поєднує літературні традиції з новаціями, художніми пошуками й відкриттями. Літературна казка взагалі є перспективним предметом для досліджень. Поєднуючи фольклорні канони й творчу фантазію письменника, культурні традиції

й ознаки сучасної епохи, літературна казка дає значний матеріал для спостережень як над літературною поетикою, так і над культурологічними аспектами художньої літератури.

Останнім часом у філологічних працях – як лінгвістичних, так і літературознавчих – дедалі більше застосовується поняття концепту. Концепт розуміється як елемент осмислення дійсності, виражений у стійких мовних формах. Розрізняють лінгвістичний і літературознавчий підходи до цього явища. У зв'язку з цим виділяють різновид художніх концептів як предмет літературознавства. Н.В. Володіна визначає художній концепт як «сисловою структуру, втілену в стійких образах, які повторюються в межах певного літературного ряду» [1, с. 19]. За словами І.В. Бурдіна, «концепт стає художнім, коли автор як творець вкладає в нього цілком нові, не властиві йому раніше смисли» [2, с. 99]. Зрештою, аналіз концептосфери художнього твору дає змогу по-новому уявити собі літературний текст, виходячи з того, що «художній твір являє собою сукупність художніх концептів» (О.А. Огнева) [3, с. 53].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вивчення творчості Івана Франка в парадигмі концептуального аналізу тільки починається. Можна говорити лише про деякі концепти, які стали предметом уваги дослідників. Зокрема, концепт «Бог» у поемі Івана Франка «Мойсей» аналізує Т. Вільчинська [4]. На більш широкому матеріалі творчості Івана Франка досліджується концепт «душа» в роботі М. Скаб [5]. І. Єременко здійснює експлікацію концепту «кохання» в драмі Івана Франка «Украдене щастя» [6]. Щодо казок письменника, то поки що бракує концептологічного підходу до них. Загалом докладний філологічний аналіз казок Івана Франка починається роботою Я. Закревської «Казки Івана Франка: Мовно-художній аналіз» (1966) [7]. Поетика казок письменника описується в роботах Г. Сабат [8; 9; 10]. Дослідниця зазначає дотримання Франком естетичних канонів народних казок [8, с. 13] і водночас елементи неоромантизму і символізму в них [8, с. 15]. Генетичний аспект казок Івана Франка дістав докладного аналізу в роботах Н. Тихолоз [11; 12]. Спираючись на жанрові ознаки, дослідниця подає естетико-функціональну типологію казок І. Франка, виокремлюючи розважально-дидактичні, авантюрно-сатиричні, власне сатиричні, філософсько-сатиричні і філософські казки [11, с. 10]. Зазначені роботи дають певний матеріал і для спостережень над концептосферою казкових текстів Івана Франка.

Мета статті – проаналізувати зміст і функціонування в казкових текстах Івана Франка базових для концептосфери його казок концептів «щастя» і «біда».

Основним методом дослідження концептів визнається концептуальний аналіз. Втім є безперечні відмінності в лінгвістич-

ному і літературознавчому концептуальному аналізу. Лінгвістичний концептуальний аналіз, як видається, спрямований на виявлення семантичного змісту і структурних зв'язків певного концепту в системі тієї чи іншої мови. Літературознавчий концептуальний аналіз має виявити семантику концепту в межах цього літературного тексту чи групи текстів, його асоціативні зв'язки з іншими художніми концептами, а також місце концепту в системі елементів поезики художнього твору. З семантичного боку аналізу варто виділити два аспекти – парадигматичний і синтагматичний. У парадигматичному аспекті художній концепт слід порівняти з близькими до нього за значенням концептами, які використовуються в межах цілого художнього тексту. У синтагматичному аспекті смисловий зміст концепту розкривається через аналіз мовленнєвих конструкцій, в яких цей концепт застосовується в тексті, через концепти та їх вербалізації, з якими цей концепт поєднується автором. З прозиції функцій, які виконує концепт у системі засобів реалізації поезики літературного твору, слід звернути, зокрема, увагу на участь концепту в творенні наративу, на наративну функцію концепту. Важливим для концептуального аналізу є виявлення сюжетотвірної функції концепту, тобто його застосування для побудови сюжету твору.

Виклад основного матеріалу. Для жанру казки характерною є наявність чітко окреслених ціннісних протилежностей. Мається на увазі поділ на позитивні й негативні персонажі, художні образи, події тощо. Особливість казок Івана Франка в тому, що, як вказує Н.Б. Тихолоз, жанрові ознаки казок Івана Франка є дещо розмитими, має місце поєднання жанру казки з іншими спорідненими жанрами (притчі, міфу, байки, оповідання) [12, с. 25]. Зокрема, персонажів багатьох казок письменника важко поділити на однозначно позитивних та однозначно негативних, швидше йдеться про відмінність обставин, до яких потрапляють казкові персонажі. І все ж таки казковий канон вимагає наявності ціннісних протилежностей у художньому світі казки і письменник загалом слідує принципам вибраного ним жанру. Аналіз концептосфери казок Івана Франка виявляє в ній протилежні ціннісні доміанти, своєрідні полюси доброго і поганого, людяного і нелюдяного, правди й кривди. Позитивною домінантою в системі художніх концептів казок Івана Франка є концепт «щастя». Зі щастям пов'язане все хороше, що трапляється у світі франківської казки.

Від інших концептів із позитивною семантикою «щастя» відрізняється якісною інтенсивністю та об'єктивністю. До позитивних концептів, присутніх у казках Івана Франка, можна зарахувати «добре і гарне на світі» (казка «Як пан собі біди шукав»): «...хто її [біди – *І.Т.*] не бачить, той щасливий у бога, того вже так пан-біг сотворив, щоб усе лише добре і гарне на світі бачив, а біди ні» [13, с. 227]. Втім добре і гарне поступається щастю, оскільки воно не є надбанням людини, його ще треба побачити, знайти. Позитивний стан самої людини передається в Івана Франка концептом «вдоволення». У певному сенсі цей стан є завершеним, як це зазначається щодо героя казки «Без праці», який «чувся знов вдоволенням і не бажав нічого нового» [14, с. 264] або як показує кінець сюжету «звірячої» казки «Королик і Ведмідь» («Короленята задовольнилися й почали знов їсти та пити») [15, с. 99]. Проте й вдоволення не може конкурувати зі щастям хоча б тому, що спрямоване лише на один чи кілька найближчих предметів («...князь мав усяку причину чути себе вдоволенням з того, що найшов такого

візника, як Іван») [14, с. 262] і не є здебільшого міцним і тривалим («Але вдоволення се тривало недовго») [14, с. 264]. Ближчим до щастя є «внутрішнє вдоволення», якого прагне Іван, герой казки «Без праці», але й воно не є щастям, оскільки стоїть поряд із ним у думках героя («Все давав йому чудовий перстень, крім щастя і внутрішнього вдоволення») [14, с. 280], і, зрозуміло, поступається щастю за інтенсивністю. Трапляється в казках Івана Франка й духовно-церковний за стилістикою концепт «благодать», наприклад, у казці «Мурко і Бурко»: «Приніс під липу, оглянувся навколо, чи не підглядає хто, живенько викопав під коренем добру яму, запорпав ковбасу ще й каменем привалив та й побіг. От така-то благодать!» [15, с. 113]. Втім і цей концепт не перевершує «щастя» як позитивну домінанту концептосфери казкового світу Івана Франка. Зазначені концепти утворюють дещо зовнішнє для людини чи іншої казкової особи, яке випадково до неї потрапляє, яке не виростає з самої особистості. Щастя, натомість, є належністю цього персонажа казки, є чимось найбільшим і найкращим, що може одержати персонаж і до чого він прагне. Щастя характеризує не окремі предмети чи стан особи, а ціле життя. Таким життям зваблює Засць віита Слонів у вставній розповіді казки «Ворони і Сови»: «Пройдете три дні дороги і знайдете там інше озеро і іншу рівнину і будете там жити щасливо» [15, с. 134]. Щастя – це об'єктивний стан, який дарується тій чи іншій особі вищою силою («щасливий у бога») [13, с. 227]. У цьому сенсі щастя споріднене з удачею, проте пов'язане не просто з одноразовим успіхом, а є незвичайною удачливістю, яку, наприклад, демонструє головний герой казки «Фарбований лис» («Дійшло до того, що він у білий день вибирався на полювання й ніколи не вертався з порожніми руками. Се незвичайне щастя і його хитрість зробили його страшенно гордим») [15, с. 122]. У такий спосіб щастя в казковому світі Івана Франка є метою пошуків і прагнень персонажів. Щастя постає як остаточна мета якоїсь діяльності або перебігу подій («А ще як їм скажеш, що їх новий дім стоїть на тім самім фундаменті, що замок покійного князя Облупа Скорпіоновича, то вони такі щасливі будуть, мов у небі!» (Казка «Як то Згода дім будувала») [14, с. 236]) або ж як недосяжний стан, про який можна лише мріяти («Господи, – зітхнув він нарешті... Чи ж не змилуєшся надо мною, чи не дозволиш мені хоч рік, хоч місяць, хоч тиждень жити спокійно, щасливо, без тої проклятої праці?» казка «Без праці») [14, с. 243].

До концепту «щастя» приєднується ціла низка концептів, які виявляють себе як атрибути щастя, які структурують семантичне поле цього художнього концепту, виділяючи в ньому різновиди щастя та різні його аспекти. Концепт «щастя» у своїх атрибутивних мовних формах може також приєднуватися до концептів предметів або осіб, характеризуючи їх як носіїв чи суб'єктів щастя. Щасливими бувають думки («В його голові блиснула щаслива думка...» (казка «Засць і Медвідь») [15, с. 101]), панування («Розсуди нас по справедливості з нашим заклятим ворогом, щоб і ми, і наші потомки могли благословити твоє щасливе панування на вічні віки» (казка «Як звірі правувалися з людьми») [15, с. 184]). Для казок Івана Франка характерне протиставлення щасливих і нещасливих персонажів, причому підстави такого протиставлення є здебільшого незбагненими. У казці «Рубач» оповідач відчуває себе раптом «немов членом тої самої сім'ї, одним із витворів і здобутків тих боїв і страждань тисячолітніх, одним із щасли-

вих спадкоємців тих побід» [13, с. 220]. Це щастя дає йому слідування за міфологічною істотою Рубача. Головний герой казки «Як пан собі біди шукав» є щасливим через незалежні від нього обставини життя (говорячи про біду, пан запитує «Як же вона виглядає? Нічого про неї я досі не чув»). «Га, то пан щасливий», – чує він у відповідь [13, с. 224]. Розмірковування про щастя, щоправда, дає змогу пану знайти «підстави людського щастя» («Дві бувають підстави людського щастя – розум і маєток» [13, с. 231]), але весь подальший сюжет казки спростовує це міркування. Можна сказати, що щастя в казках Івана Франка здебільшого безпідставне. Втім це не означає, що люди та інші казкові персонажі не заслуговують на щастя. Водночас сама людина не може створити собі щастя – таку думку проводить письменник у казці «Без праці». Головний герой Іван доходить переконання, що працею може здобути все, крім щастя. Віддавши чарівний перстень лісовому Діду, Іван говорить: «Бо і що ж ви можете мені дати? Того, чого мені найбільше треба – щастя, внутрішнього вдоволення... – Е, сього, небоже, я тобі дати не можу! – сказав дід. – Знаю се, – мовив Іван. – А за все інше спасибі вам. Усе інше я собі здобуду працею...» [14, с. 304]. У щастя можна лише вірити (Князь з казки «Без праці» «вірив в своє щастя, котре вже кілька разів подавало йому помічну руку...») [14, с. 263]. Щастя саме інколи поводить як суб'єкт, може усміхатися («Але щастя всмінулося йому» [14, с. 264]), може зазнати травми («Моє колишне щастя – ге, ге, небоже, зламало ногу десь по дорозі...» [14, с. 295]), може чекати на людину («...колись стара ворожка казала мені: коли вас крайня біда притисне, вертайте додому, там вас щастя дождатиме [14, с. 296]).

Концепт «щастя» бере участь у побудові наративу казок Івана Франка. Казка – це завжди розповідь про щось, яку здійснюють різні наратори – автор, оповідач, персонажі. У казках Івана Франка, як правило, автор не відокремлює себе від оповідача. У деяких казках («Куди діваються старі роки», «Рубач») оповідач є також головним героєм казки. Концепт «щастя» з'являється як у концептосфері оповідача, так і в концептосферах персонажів казок Івана Франка. У наративі оповідача цей концепт використовується для характеристики й оцінки осіб та подій, про які повідомляє оповідач. Так, у казці «Фарбований лис» як щастя оцінюється порятунок лиса від собак в діжці з фарбою: «От він, не довго думаючи, скік у діжку та й сховався. Щастя мав, бо ледве він сьез у діжі, коли прибігли цілою купою Пси, гавкаючи, гарчачи, нюхаючи» [15, с. 124]. Тут безперечно слово «щастя» вимовляється оповідачем і належить його нарації. Як прояв щастя може оцінюватися оповідачем і стан певної особи, про яку розповідається. У казці «Заєць і Медвідь», говорячи про Зайця, оповідач зазначає: «В його голові блиснула щаслива думка, як би йому й самому від смерті врятуватися і всіх звірів позбавити від цього лютого та безумного Ведмеда» [15, с. 101]. Оцінний прикметник «щаслива» тут належить оповідачеві, бо самий Заєць не встигав позначити думку, що «блиснула», як щасливу. Найчастіше в казках Івана Франка все ж таки концепт «щастя» належить до концептосфери персонажів. При цьому він фіксується двома способами: або через опис оповідачем думок і душевних станів певних осіб, або безпосередньо в мовленні останніх. Описуючи подорож Івана в казці «Без праці», оповідач говорить про його думки, навіяні видом працюючих селян: «Але найгірше разив його спів отих робучих людей... Ті люди співають – мабуть, вони щасливі!»

[14, с. 265]. Це не пряма мова, слова належать оповідачу, але вони передають думки героя казки. Проте далі оповідач вже відтворює мовлення особи, яка описується («І Іван трібував заглянути у власне нутро і спитав сам себе: “А я, чи ж я щасливий?”») [14, с. 265]) і це прямо зараховує концепт «щастя» до концептосфери казкового персонажа.

Проявляється в казках Івана Франка й сюжетотвірна функція концепту «щастя». Події, пов'язані зі щастям, його пошуками, бажанням його досягти або оцінкою дійсності через нього так чи інакше включаються до сюжетних ліній казок, утворюючи елементи казкових сюжетів. У деяких випадках щастя відіграє роль основи всього сюжету казки. Можна назвати такі випадки казками про пошуки щастя або пошуки підстав для щастя у цьому світі. У казці «Як пан собі біди шукав» безпосередні спроби знайти біду головним героєм відтіняють другу сторону цієї активності – прагнення щасливого, безбідного життя. Головний мотив розгортання сюжету казки «Без праці» – бажання героя «жити спокійно, щасливо, без тої проклятої праці» [14, с. 243]. У багатьох інших казках Івана Франка щастя не є безпосереднім мотивом всіх подій, що описуються, втім воно може відігравати мотивуючу роль в окремих епізодах. Так, у казці «Фарбований лис» опис епізоду з врятуванням Лиса від собак можна розуміти як приклад щастя цього персонажа. У казці «Вовк, Лисиця і Осел» щасливий для Осла кінець мандрівки («А Осел плив, плив, поки не доплив щасливо до берега» [15, с. 109]) мотивує перебіг подій. Трапляються в казках Івана Франка й ситуації, коли концепт «щастя» не виконує сюжетотвірну функцію. Здебільшого це випадки, коли означений концепт використовується в прямому мовленні персонажів для простого виразу думок чи емоцій. Наприклад, у словах Шлендріяна з казки «Як то Згода дім будувала» («А ще як їм скажеш, що їх новий дім стоїть на тім самім фундаменті, що замок покійного князя Облупа Скорпіоновича, то вони такі щасливі будуть, мов у небі!» [15, с. 236]) щастя як таке не мотивує розвиток подій, це лише оцінка певних людей та їхнього емоційного стану.

Негативна оцінка життя персонажів і значення подій у системі художніх концептів казок Івана Франка репрезентована кількома концептами, до яких можна зарахувати «нещастя», «біду», «горе», «лихо». Зазначимо, що ці негативні концепти трапляються в казках Івана Франка частіше за позитивні. Емоційна тональність казок письменника здебільшого сувора і досить песимістична. Навіть у казках зі щасливим кінцем залишається певна неоднозначність, пов'язана з ціною, яку приходиться платити персонажам за такий кінець. Негативні концепти являють собою синонімічний ряд, тут важко виокремити одну доміную, як у випадку з позитивним концептом «щастя». І все ж таки є підстави виділити концепт «біда» як найбільш репрезентативний. Порівняно з синонімічними щодо нього концептами цей концепт найчастіше вживається в казках Івана Франка. Він реалізує загальний сенс об'єктивно і суб'єктивно поганого в житті казкових персонажів, вказує на все негативне і в обставинах життя, і в самопочутті певної особи чи групи осіб. Концепт «біда» займає центральне положення, є ідейно-тематичною основою казки «Як пан собі біди шукав». Всеохопність біди призводить до неможливості її визначити, описати словами, жоден персонаж казки, включаючи пана, який її шукає, не може визначити, що є біда. Бідою виявляється все життя простого люду, її сенс розкривається усім зміс-

том казки, а не окремими словами. Натомість інші концепти з негативним оцінним значенням виражають дещо більш конкретне. Нещастя й лихо з'являються в художньому світі Івана Франка як належність старих років (казка «Куди діваються старі роки»). Нещастя може бути характеристикою внутрішнього стану людини (в казці «Без праці» панна запитує слугу: «Значить і ти також нещасливий?» [14, с. 279]). Нещастя також ототожнюється з певними обставинами, які можна змінити (як у казці «Засць і Медвідь»: «А Засць ...скочив щодуху до звірів і розповів їм, яким то способом примудрився він позбутися Ведмеда і визволити їх усіх від тяжкого нещастя» [15, с. 103]). Лихо найчастіше пов'язане з конкретними діями або конкретними особами. Так, у казці «Ворона і Гадюка» лихо уособлює Гадюка, яка краде яйця Ворони. Подібне значення надається лиху в казці «Ворони і Сови» («Злі дорадники – то для царя найбільше лихо, – промовив Каркайло, стоячи перед совиним царем Пулооким. – Таке лихо впало тепер на нашого воронячого царя» [15, с. 142]). Концепт «горе» ж позначає здебільшого психічний стан особи (достатньо пригадати характерний для фольклорної казки елемент поезики – повтор вислову, своєрідний рефрен у казці «Лис і Дрозд»: «Дрозд горює, Дрозд нудьгує, як йому Лиса з ями добути. ...Дрозд горює, Дрозд нудьгує, як йому Лиса нагодувати... [15, с. 88]). Іноді концепт «горе» набуває іронічних конотацій (у казці «Рубач» налякані поваленням ідола, «люди, прибрані в святочні одежі, з вінцями на головах, підняли страшений репет, викрикаючи: – Зруйнований порядок світу! Розвалені основи всього існування! Горе, горе!» [13, с. 221]). Концепт «біда», як він реалізується в казках Івана Франка, містить всі означені аспекти й відтінки сенсу, але може й виражати негативність існуючого взагалі, характеризувати все недобре, нелюдяне, вороже, болісне й небезпечне загалом. Так відчуває біду селянин із казки «Як пан собі біди шукав»: «Біда, паночку? – вистогнав. – Що то біда? Біда, то біда, пек їй! То наш щоденний хліб. ...А я дотепер не чув про такого, хто би її не знав» [13, с. 224]. Отже, концепт «біда» має в казках Івана Франка особливу ґрунтовність та універсальність.

Зазначений концепт виявляє певні сторони свого змісту через поєднання з іншими концептами. Досить нечасто в казках Івана Франка біда приєднує до себе атрибути, виражені прикметниками. Яка саме біда мається на увазі, не позначається за винятком зазначення її масштабу. Біда в останньому сенсі може бути малою і великою, найбільшою і найгіршою («Історія кожуха»: «Та найгіршу біду застали дома: Юрцьо лежав хорий» [15, с. 321]). Майже єдиним винятком якісної характеристики біди є релетування селянина, якого б'ють, з казки «Як пан собі біди шукав»: «Ой, бідонько ж моя, бідонько чорнаї, – крикнув мужик, розтягнений на тоці» [13, с. 224]. Найчастіше біда конкретизується через її ототожнення з певними обставинами, які описуються поряд із зазначенням стану біди: «Дай, боже, пану здоров'я! – сказав мужик, кланяючись пану до ніг. – Але зате я її бачу. Для мене все біда на світі. ...От ті канчуки, наприклад, мій нинішній біль хіба не біда? ...А панщина хіба не біда? ...А той голод і холод, що терпимо в хаті, хіба то не біда? ...А слабість жінки і дітей хіба не біда?» [13, с. 224] («Як пан собі біди шукав»). Біда тут є всім, канчуками, панщиною, голодом і холодом, хворобою жінки й дітей. Іноді біда ототожнюється з більш-менш докладним описом ситуації, яка постає як один із незліченних елементів змісту концепту біди. Так, у казці «Ворони і Сови» Слони скаржаться: «Слухайте, дядьку

Чотирозубе, чи ви не бачите, яка біда притисла нас? Води нема ніде, хоч гинь. Ми всі ходимо вже по тижневі немиті, а наші діти в'януть та гинуть зо спраги» [15, с. 132]. Біда може бути минулою, актуальною на час оповіді і майбутньою, як у казці «Війна між Псом і Вовком»: «– Ні, Вовчику, – остерігав Пес, – не ходи до нас! Готова бути біда» [15, с. 118]. Одним із засобів конкретизації змісту концепту біди є її антропоморфізація, яка цілком відповідає жанровому канону казки. Старий Садівник із казки «Як пан собі біди шукав» намагається описати панові біду: «А як же має виглядати, прошу ясного пана, – сказав, прижмурюючи повіки. – Подібна до старої баби, в лахманах, боса, голодна і нічим її наситити не можна» [13, с. 226]. Зміст концепту «біда» розширюється також через споріднені з його ім'ям похідні слова. Зокрема, йдеться про характеристики персонажів казок через слова «бідний», «бідолаха». Слово «бідний» вживається письменником у двох основних значеннях: 1) незаможний, той, хто не має достатку; 2) той, до кого прийшла біда, хто страждає або може постраждати від біди. Лише у другому сенсі слово «бідний» збагачує зміст концепту «біда». Такі випадки фіксуються в казках Івана Франка, наприклад, у казці «Як русин товкся по тім світі»: «Бідна душа чула ті слова, розуміла їх, але не могла відповісти нічого» [13, с. 250]. Іноді слово «бідний» набуває іронічного сенсу, розширюючи зміст концепту «біда» і в цей бік. У сатиричній казці «Опозиція» пани посилають до неї «шефа секційного»: «Набрав він повні кишені вати, бандажів, діахіло та й іде, перебравшись за старого знахаря. – Бідна, бідна, бідна! – приговорює він. – На, моя маленька, на, на, на! Тебе животик болить, га?» [15, с. 34]. Слово «бідолаха» характеризує особу, яка потрапила в скрутні обставини, і це в казках Івана Франка завжди позначається як дещо серйозне: «Пішли обоє, влізли до саду, наїлися винограду і вже хотіли назад вертати, аж тут смик! Їжак-неборак якось не додивився та й спіймався в сильце. – Ой Лисичко-сестричко! – кричав бідолаха. – Спіймало мене сильце й не пускає» [15, с. 106] (казка «Три міхи хитрощів»).

Як і концепт «щастя», концепт «біда» відіграє різну наративну роль у текстах казок Івана Франка. У концептосфері оповідача слово «біда» й похідні від нього трапляються досить рідко, можна сказати, винятково. Приклад: «Врешті прийшлося Зайцеві рушати в дорогу. Іде бідолаха до медвежої гаври» [13, с. 101]. З боку оповідача слово «біда» та похідні від нього завжди постають як оцінка персонажа або ситуації. Загальних міркувань оповідача про біду (як і про щастя) в казках Івана Франка не простежується, в цьому виявляється специфіка жанру казки, спрямованої на опис подій, сам по собі повчальний, а не на абстрактні міркування. Персонажі казок також використовують концепт «біда» як безпосередньо, прямою мовою, так і опосередковано, словами оповідача, який передає думки та емоції персонажів. Порівняймо два вислови зі збірки «Коли ще звірі говорили»: 1) у казці «Лис і Дрозд» – «Бачить Лис, що біда» [13, с. 91] (опосередковане введення концепту); 2) у казці «Вовк війтом» про вибори війта – «Не то біда, що вибирають, – мовить Осел, – а то біда, що ні на кого не можуть згодитися» [13, с. 99] (пряме введення концепту як елемента мовлення персонажу). Вже назва казки «Як пан собі біди шукав» вводить концепт «біда» як елемент вторинної щодо оповідача концептосфери головного героя казки – пана. Зачин казки є поєднанням традиційної казкової формули й конкретизації місця основного концепту в мовній картині пана: «Жив тоді в нашім краю

один пан багатий, котрий дожив до двадцять п'ятого року, а не чув ані разу про біду. Цілоком не розумів, що значить се слово» [13, с. 223]. Далі біда як предмет обговорення постійно з'являється в діалогах персонажів казки, розкриваючи провідне місце цього концепту в концептосфері українського народу. Життя всіх людей – і низів, і верхівки суспільства – розгортається між бідною, яка панує, і щастям, про яке мріють й іноді досягають, але яке є непевним і неповним. Цей діапазон життя найяскравіше переданий словами князя з казки «Без праці»: «Колись стара ворожка казала мені: коли вас крайня біда притисне, вертайте додому, там вас щастя дождатиме» [14, с. 296].

Сюжетотвірна функція концепту «біда» надзвичайно потужно проявляє себе в казках Івана Франка. Майже всі казки мають своїми сюжетами потрапляння персонажів у халепу і спроби – вдалі чи ні – вибратися з неї. У казці «Як русин товкся по тім світі» ця сюжетна спрямованість реалізується як переміщення душі русина від пекла до раю. У казках зі збірки «Коли ще звірі говорили» настання біди та її позбавлення здійснюється через відносини між персонажами-антагоністами – Ослом і Левом, Вовком і Чоловіком, Короликом і Ведмедем, Вовком і Ослом, Зайцем і Ведмедем, Вороною і Гадюкою тощо. Особливе місце займає в цьому сенсі казка «Як пан собі біди шукав». Тут сюжетотвірну функцію виконує, перш за все, навіть не ситуація біди, а самий концепт «біда», пошуки значення якого мотивують послідовність подій.

Висновки. Казки Івана Франка виявляють особливу концептосферу, яка характеризується ціннісною контрастністю, протиставленням позитивних і негативних оцінок. Позитивною домінантою концептосфери казок Івана Франка постає концепт «щастя», негативною – концепт «біда». Концепт «щастя» виділяється серед близьких за значенням концептів як належність персонажів казок, найбільше і найкраще, що може одержати персонаж і до чого він прагне, як об'єктивний стан, який дарується тій чи іншій особі вищою силою. Концепт «щастя» може приєднуватися до концептів предметів або осіб, характеризуючи їх як носіїв чи суб'єктів щастя. Щастя є об'єктом віри і відчуття, інколи саме поводить як суб'єкт. Цей концепт бере участь у побудові наративу казок Івана Франка, з'являючись як у концептосфері оповідача, так і в концептосферах персонажів. Події, пов'язані з щастям, його пошуками, бажанням його досягти або оцінкою дійсності через нього, утворюють елементи казкових сюжетів.

Концепт «біда» містить у собі семантичні аспекти споріднених із ним концептів, але може й виражати негативність існуючого взагалі, характеризувати все недобре, нелюдяне, вороже, болісне й небезпечне загалом. Він конкретизується через отожднення з певними обставинами, які описуються поряд із зазначенням стану біди. Концепт «біда» трапляється в наративі оповідача, але найчастіше включається до мовлення персонажів. Сюжетотвірна функція концепту надзвичайно потужна, майже всі казки мають своїми сюжетами потрапляння персонажів у халепу і спроби – вдалі чи ні – вибратися з неї.

Література:

1. Володина Н.В. Концепты, универсалии, стереотипы в сфере литературоведения. Москва : Флинта: Наука, 2010. 256 с.
2. Бурдин И.В., Аввакумова Н.В. Понятие «Концепт» в литературоведении. *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. 2019. № 7. С. 97–100.

3. Огнева Е.А. Когнитивное моделирование концептосферы художественного текста. 2-е изд. Москва : Эдитус, 2013. 282 с.
4. Вільчинська Т. Концепт «Бог» у поемі Івана Франка «Мойсей». *Іван Франко : дух, наука, думка, воля : матеріали Міжнародного наукового конгресу, присвяченого 150-річчю від дня народження Івана Франка, Львів, 27 вересня – 1 жовтня 2006 р.* Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2008. Т. 2. С. 113–121.
5. Скаб М. Концепт «душа» у творчості Івана Франка. *Іван Франко : дух, наука, думка, воля : матеріали Міжнародного наукового конгресу, присвяченого 150-річчю від дня народження Івана Франка, Львів, 27 вересня – 1 жовтня 2006 р.* Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2008. Т. 2. С. 141–151.
6. Єременко І. Експлікація концепту «кохання» в драмі Івана Франка «Украдене щастя». *Іван Франко : дух, наука, думка, воля : матеріали Міжнародного наукового конгресу, присвяченого 150-річчю від дня народження Івана Франка, Львів, 27 вересня – 1 жовтня 2006 р.* Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2008. Т. 2. С. 159–163.
7. Закревська Я.В. Казки Івана Франка (мовно-художній аналіз). Київ : Наукова думка, 1966. 105 с.
8. Сабат Г.П. Казки Івана Франка як естетико-поетикальна система : автореф. дис... д-ра філол. наук : 10.01.06; 10.01.01. Київ, 2009. 40 с.
9. Сабат Г.П. Естетичні засади казкотворчості Івана Франка. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. 2010. Вип. 24. С. 314–321.
10. Сабат Г.П. Експериментальна казка Івана Франка «Як звірі правувалися з людьми». *Проблеми гуманітарних наук: Наукові записки Дрогобицького держ. пед. університету імені Івана Франка*. 2011. Вип. 26. Філологія. С. 92–108.
11. Тихолоз Н.Б. Жанрові модифікації казки у творчості Івана Франка : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Львів. нац. ун-т ім. І. Франка. Львів, 2003. 20 с.
12. Тихолоз Н.Б. Від казки до антиказки: казковість як компонент паратексту у творчості Івана Франка. *Слово і час*. 2005. № 4. С. 18–25.
13. Франко І.Я. Зібрання творів : у 50 т. Київ : Наукова думка, 1978. Т. 16 : Повісті та оповідання (1882–1887). 511 с.
14. Франко І.Я. Зібрання творів : у 50 т. Київ : Наукова думка, 1979. Т. 18 : Повісті та оповідання (1888–1892). 488 с.
15. Франко І.Я. Зібрання творів : у 50 т. Київ : Наукова думка, 1979. Т. 20 : Повісті та оповідання (1896–1900). 486 с.

Tyshchenko I. Concepts “happiness” and “misfortune” in Ivan Franko’s prose fairy tales

Summary. The article is devoted to the analysis of the content and functioning of the basic concepts “happiness” and “misfortune” in Ivan Franko’s fairy tales. It is noted that Ivan Franko’s fairy tales realize a specific conceptosphere, which is characterized by value contrast, the opposition of positive and negative evaluations. The positive dominant of the Ivan Franko’s fairy tales conceptosphere is the concept “happiness”, the negative – the concept “misfortune”. The concept “happiness” stands out among the concepts close in meaning as belonging to the characters of fairy tales, it is something of the greatest and the best that a character can get and what he or she aspires to get, it is an objective state, which is given to a person by a higher power. The analysis shows that the concept “happiness” can join the concepts of different things or persons, characterizing them as carriers or subjects of happiness. The participation of the concept in the construction of the Ivan Franko’s fairy tales narrative is revealed. The article proves that events related to happiness – its search, the desire to achieve it or the assessment of its reality – form the elements of fairy tales plots. The analysis

of the concept “misfortune” reveals its difference from related concepts, which is to express the negativity of the existing in general. The concept is concretized through identification with certain circumstances, which are described along with the indication of the state of misfortune. It is revealed that the concept “misfortune” occurs in the narrator’s speech, but is most often included in the speech of the characters. It is

concluded that the plot-forming function of the concept “misfortune” is of extraordinary power, almost all fairy tales have their plots of the characters getting into trouble and trying – successfully or not – to get out of it.

Key words: literary tale, prose tales of Ivan Franko, conceptsphere, concept, concept “happiness”, concept “misfortune”, narrative, plot.

*Sharova T. M.,**Doctor of Philology,**Professor at the Department of Social Sciences and Humanities
Dmytro Motornyi Tauria State Agrotechnological University**Mamchur E. O.,**Student**Bogdan Khmelnytsky Melitopol State Pedagogical University*

THE PHENOMENON OF INCLUSION IN IRINA MORIKVAS'S STORY "MAGDA AND THE WIND"

Summary. The article focuses on the literature dealing with inclusion. The work of the modern Ukrainian writer I. Morikvas is taken as an example. The writer of the novel "Magda and the Wind" shows life, strength of spirit and faith in a bright future on the example of a little girl Magda, who had been chairbound since her childhood. I. Morikvas calls to fight his fears; to dream in spite of a difficult inner situation; wait for the "same" wind; teach people to value life.

The article provides information that Magda is the heroine of Morikvas's novel – the girl who loved to dream the most in her life. In her dreams, she was not chairbound. The writer emphasizes that she dreams of traveling, but there is no possibility, because she is chairbound. Most of all she imagined herself as an ordinary girl surrounded by friends. In her dreams she goes to school, rides a bicycle. As Magda was confined to a wheelchair, she did not often go outside. Looking out the window at everything in the street, she loved watching the birds most of all. She admired that they could just fly anywhere. She could talk to them, but in silence, as they flew to her on the windowsill to eat the seeds.

In her novel the writer uses illustrations as an auxiliary component in creating the chairbound girl's story of life. I. Morikvas makes the story accessible to young children. Looking at the illustrations, they empathize with all Magda's ups and downs. While reading the text, you can confirm the girl's mood and feel all the pain that Magda felt one more time. The presence of illustrations to the story "Magda and the Wind" is extremely useful for adult audiences as well.

Having made the final open, Irina Morikvas resorted to an interesting psychological trick. She wants the reader to decide for himself how Magda's fate turned out in the future. Irina Morikvas's philosophical story "Magda and the Wind" was written to show by the chairbound girl example that it is necessary to believe in the best. The writer portrays Magda as strong and enduring, able to withstand a storm of disappointments.

Key words: inclusion, wheelchair, philosophy of life, literary text, despair, hope.

Formulation of the problem. Inclusion is a process that reveals the question of people's understanding with disabilities. Inclusion explains important aspects of socialization and people's adaptation in society. Recently, you can oftener see people with disabilities surrounded by healthy full-fledged personalities. It is important to understand that regardless of whether or not a person has physical disabilities or special needs – he has the right to life in the proper sense of the word. By providing equal opportunities

for life and self-realization in society, every member of the society receives positive changes. People with special needs have certain complexes, which inhibits their socialization and ability to develop in society.

Analysis of recent research. For the present, the topic of inclusion has been repeatedly studied by European and domestic researchers. It can be explained by the fact that the process of inclusion is extremely multifaceted and therefore has been repeatedly studied. Thus, Berendeeva A.I. in her article "The scope of the "inclusion" definition" focused on identifying the inclusion place in a modern society [1]. Researchers Lapina M.D. and Boyko E.V. in their work "The inclusion as a resource for people with disabilities" considered inclusion as a way of «peculiar» people to live in the environment of physically unlimited citizens [2]. The topic of inclusion occupies a special place in the literature about "special" people. Thus, scientists Sharov S.V. and Sharova T.M. in their works focused on the artistic space of inclusion as means of social people with disabilities rehabilitation. At the same time, the researchers emphasized the capabilities of people with disabilities [3; 4].

The purpose of the article. The aim of the article is to show people with special needs in literature, particularly in I. Morikvas's novel "Magda and the Wind".

Presenting main material. The issue of inclusion can be explored as a subject through versatile vision of the problem. Moreover that positive dynamics of this issue understanding can be provided by reading literary texts, where the main characters are people with special needs. Such literature is called inclusive. Contemporary Ukrainian and foreign writers in literary texts repeatedly raise the issue of people with disabilities and special needs of socialization. For example, Victoria Nadikto is a Ukrainian author who writes about the life of a teenaged girl with disabilities. The main character of "The Adventures of Dasha and Tina" suffers from cystic fibrosis and despite this the girl does not lose positiveness and faith in the better future [5].

English novelist Jojo Moyes in the novel "See you" tells about the life of a chairbound man. The protagonist of the novel does not imagine his life in a wheelchair and therefore, his head is full of thoughts about euthanasia. At the end of the novel, he will die and before that he will be able to change one person's life. In the novel we trace one of the main features of an inclusive person – the ability to change the value system of any personality [6]. Thus, we can confirm that this topic is relevant, and the issue of inclusion in the literature has not been studied yet.

The theme of inclusion is reflected in Irina Morikvas's works as well. In 2017, the writer introduces the world to the inclusive people history (fig. 1). Today, there are no detailed works that would allow to agree on a comprehensive analysis of the writer's creative activity. To understand I. Morikvas' creative world view, we can get acquainted only with small anonymous responses where the authors present their own vision of the question dealing with I. Morikvas' creativity.

Iryna Morikvas is not only engaged in writing. The world knows her as a famous artist and illustrator. For 10 years, Irina

Morikvas' best friends have been a brush, paints and paper [7]. Iryna Morikvas is a journalist by profession. Today she lives in Lviv with her family (fig. 2).

Iryna Morikvas received world recognition due to her artistic activity. The art world opened its doors to Iryna Morikvas by chance – she saw children drawing at an art school. For the present Irina Morikvas has a significant number of paintings (fig. 3).

Thanks to the unsurpassed talent and originality of her paintings, Iryna Morikvas has won in the field with which she decided to connect her life. (fig. 4).

Iryna Morikvas is the author of solo exhibitions in Ukraine and a participant in exhibitions outside Ukraine [8]. The writer actively participated in exhibitions in 2006–2010. However, we can say that it was a brilliant career in the field of literature, art and artistic creation (fig. 5).

I. Morikvas's debut in writing was the publication of the book "Magda and the Wind". The author writes the life story of a little chairbound girl. She is Magdina; she falls asleep every day and wakes up hoping that one day her life will change for the better.

Anyone who has become acquainted with Magdina's story can feel pain and anxiety. Svitlana Pyrkalo, as a member of the Jury Book of the Year, writes that Magda's story is touching, tragic and takes place in a modern children's literature, because it is a sign of healthy literature. However, she is concerned about a number of questions that each reader must answer himself [9]. After reading the story, they are overwhelmed with thoughts that the story is of sad character, but the sad is the story of Magdina's life. Most likely, this is not a story, but a philosophical sketch [10]. Iryna Pasko emphasizes that it was difficult for Magda not only in physical way but morally as well. The relations that developed in Magdina's family were not very friendly [11].

Iryna Morikvas was inspired to write about a girl in a wheelchair, by a real-life story. "My son and I went out of the kindergarten two years ago, when he was 4, and a girl in a wheelchair met us in the town. And her son was very interested in the fact why the girl was taken in a wheelchair, even though she looked like a schoolgirl. We talked a lot on this topic with him; I was very concerned about it" [12]. After such a meeting, the writer created a whole book, which was supplemented with illustrations, with the help of which it was easier to understand the theme of the work, even for preschool children.

Writing a philosophical story on the topic of inclusion, Iryna Morikvas encourages to read this story not only children but adults as well. The writer sets Magda as an example to all people. The poetics of the work is presented in detail in fig. 6.

Magda is the girl who loved to dream the most in her life. In her dreams, she was not chairbound. She dreams of traveling, but there is no opportunity, because she is chairbound. The most often, she imagined herself an ordinary girl who has friends, she does not move with the help of a wheelchair. In her dreams she goes to school, rides a bicycle.

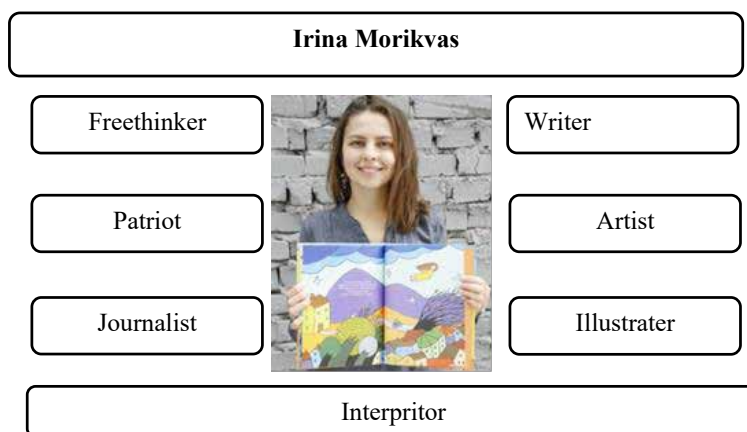


Fig. 1. Irina Morikvas

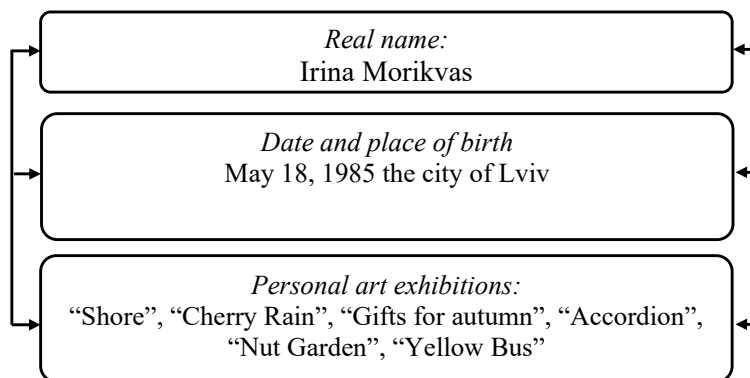


Fig. 2. Information about Irina Morikvas

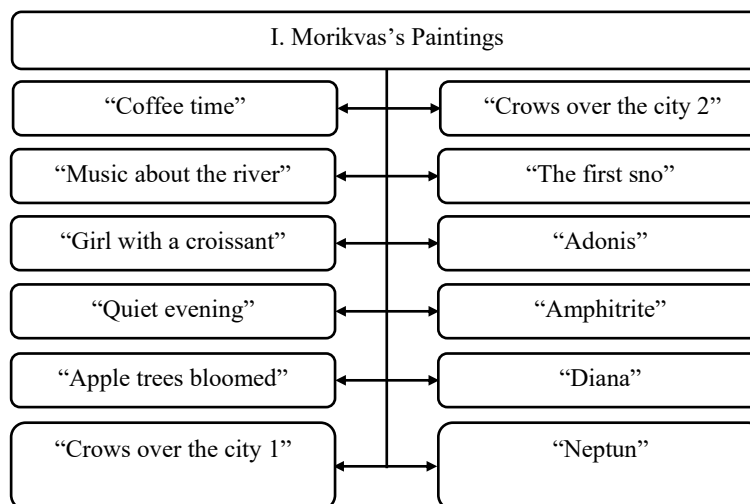


Fig. 3. Paintings by Irina Morikvas

Sometimes, she dreamt so much that she didn't even notice how the day turned into night. Magda dreamed and hoped that one day «her» wind would come and lift her into the clouds, where she could be an ordinary girl. She often wrote down her thoughts into a notebook. She also wrote down dreams about the ability to fly. "I can fly, but I'm afraid of heights. Sometimes a strong March wind lifts me high and high, up to the clouds, but I immediately come back. I sit on the branches of trees and listen to the wind rustle the leaves and my hair" [13, p. 6].

As Magda was chairbound, she did not often go outside. Looking out of the window at everything that happened in the street, she loved watching the birds most of all. She admired that they could just fly somewhere. She could talk to them, but in silence, as they flew to her and sat on the windowsill to eat the seeds. "Magda watched the birds fly, and she also wanted to fly. To fly every time you want to take a walk in the park or play hide and seek with the neighboring children" [13, p. 12].

When Magda's parents took her to the park, she seemed to find herself in another world. Looking at the active lifestyle of other people – she found herself in another world. She wanted to dance but the wheelchair became an obstacle in her real life. But in her dreams, nothing could stop her from spinning in the dance. But dreams could not save her from the judgmental looks of passers-by, who in all their forms sympathized with her situation. "But as soon as she noticed someone's sympathetic or judgmental looks – she became sad and she really wanted to go home" [13, p. 13].

Magda was the very person who believed and knew that the most cherished dream would surely come true. Further, the events of the story unfold in such a way that one morning a storm broke out in the city that was ready to lift even a man. Looking out of the window, Magda was happy. She waited for the same wind. The wind of her dream that can change her life. "She knew that dreams come true and that each dream has its own – a special wind" [13, p. 23].

Compositionally, the work is constructed through an expositional acquaintance with Magda, the story about girl's dreams and hopes, her attachment to the wheel-chair and the final meeting of the main character of the story with the wind (fig. 7).

Having made the final open, Irina Morikvas resorted to an interesting psychological trick. She wants the reader to decide for himself how Magda's fate would turn the future. "Some say that Magda will become a swimmer and win a gold medal at the Parolympic Games. Chi – Magda will fly to Japan" [13, p. 24]. Thus, the writer pushes readers to think more deeply about the theme and issues of the work (fig. 8).

Not less interesting is the fact that Irina Morikvas supplemented the text with illustrations. They is not just drawings. This is the way of visualization that best composes a picture from the written text. Every action, thought, word, dream, mood, and feeling of Magda in the story – all this finds its place through illustrations.

As the author begins to introduce Magda to the reader, an illustration of abig world and a little girl Magda appears in front of her eyes. The girl's mood at this moment is depicted in dark tones, because it seems to her that no one notices her in this world. Then, when the writer says that Magda loves to dream – the illustration shows Magda in high spirits. She is

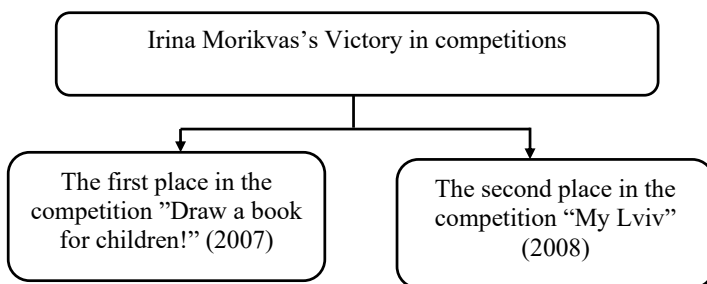


Fig. 4. Competitions where Iryna Morikvas won

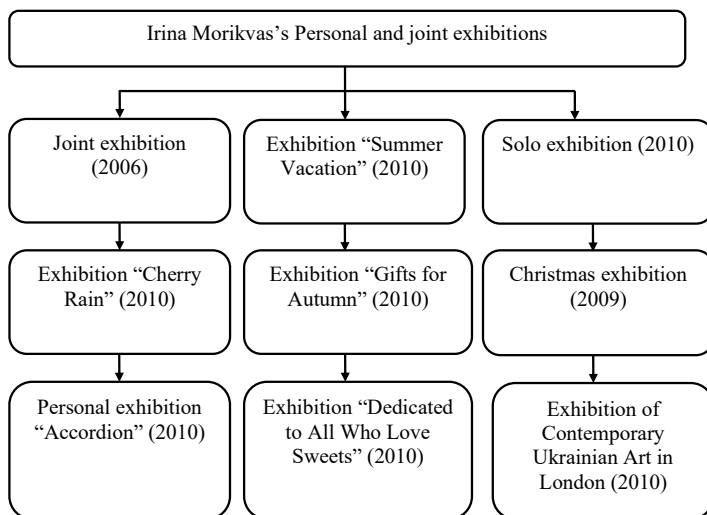


Fig. 5. Personal and joint exhibitions of I. Morikvas

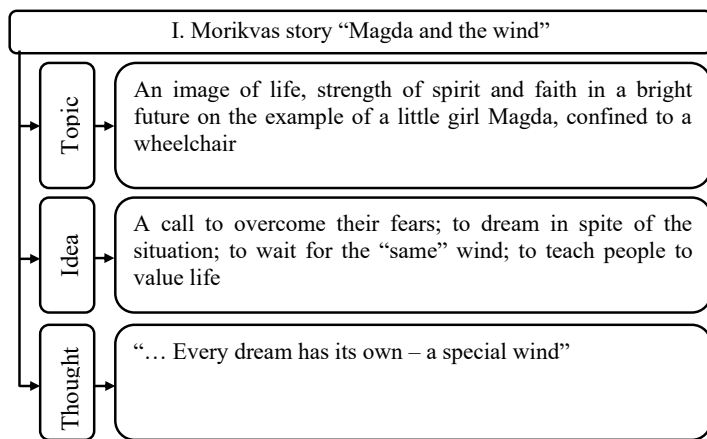


Fig. 6. The story of I. Morikvas «Magda and the wind»

happy because in her dreams she can fly and can travel all over world. The girl is like a bird that can find herself somewhere at any time.

When Iryna Morikvas tells that Magda sat in a wheelchair and rarely went out, she backs up her text with a sad picture. This illustration shows Magda confined to a wheelchair, talking silently with birds and watching the life of the world on the other side of the window. It is also interesting is the illustration, which is worth the attention of many people – this is an illustration where Magda, walking in the park, as if trying to hide from the sympathetic gazes of passers-by. She does not want to be pitied, and the author

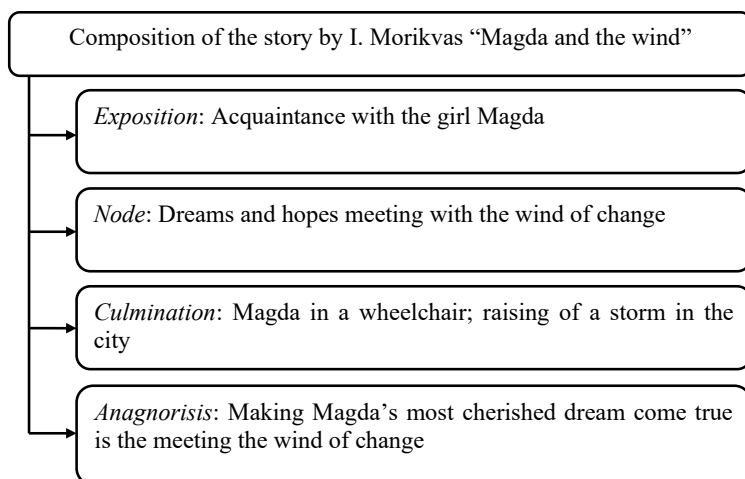


Fig. 7. The composition of the story by I. Morikvas "Magda and the wind"

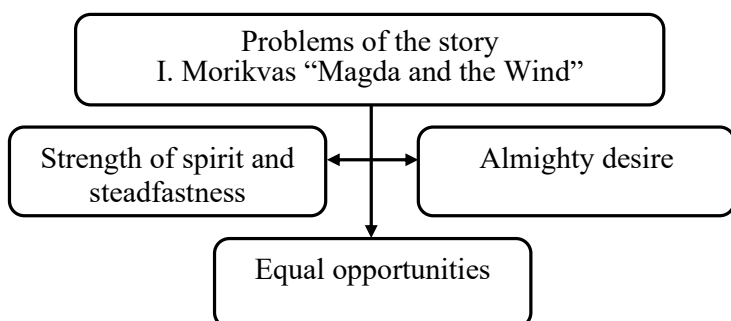


Fig. 8. Problems of the story I. Morikvas "Magda and the wind"

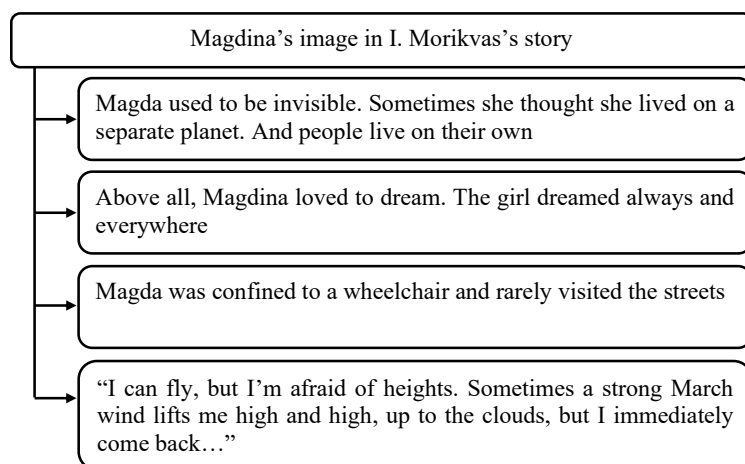


Fig. 9. Magdina's image in I. Morikvas's story

of the story does not want that too. Iryna Morikvas tried to portray Magda as strong and enduring, and she succeeded. Magda is an example of a person who was able to wait for changes in her life, and while she waited she did not get in despair. The illustration in which Magda waits for the wind and soars high into the sky is painted with bright colors. It is in this picture that Magda is extremely happy, because it is not just a dream, it is her reality. Not only the drawings in the middle of the book are interesting, but also the cover, which depicts Magda sitting on a tree waiting for the wind of change.

Using illustrations as an auxiliary component in creating the girl's life story in a wheelchair, Iryna Morikvas makes the story accessible to young children. Looking at the illustrations, they empathize with all the ups and downs along with Magda. Reading the text, you can once again confirm the girl's mood and feel all the pain that Magda felt.

The presence of illustrations to the story "Magda and the Wind" is extremely useful for adults. While reading the work, everyone imagines "his" Magdina, the city where she lived, the birds she talked to. However, no less interesting is the image of Magda in the vision of Iryna Morikvas, the reflection of which can be seen not only through the lines of text, but also through drawings. Analyzing not only the text but also the illustrations, it is possible to schematically depict the image of Magdina (fig. 9).

Iryna Morikvas's philosophical story "Magda and the Wind" was written to show on the example of a girl in a wheelchair that it is necessary to believe in the best. The writer portrays Magda as strong and resilient who is able to withstand a storm of disappointments. Magdina is not just the heroine of the story "Magda and the Wind", first of all, she is an example of a girl who believed that she could leave a wheelchair. This is a girl who knew for sure that the time would come and she would be able to walk fully without the need for outside help.

Conclusions. By writing a story about the life story of a girl in a wheelchair, Iryna Morikvas changed the lives of many people. Iryna Morikvas's Magda is able to change any person's value system. The girl teaches us not to lose hope inspite on the fact that it does not happen there, because the wind of change will definitely knock on everyone's door.

References:

1. Берендєєва А.І. Сфера застосування дефініції «інклюзія». *Південноукраїнський правничий часопис*. 2017. № 4. С. 19–21.
2. Лапіна М.Д., Бойко Є.В. (2020) Інклюзія як ресурс для людей з інвалідністю. *Reporter of the priazovskiy state technical university*. Section: Socially-humanitarian sciences and public administration 2020 Issue 5. С. 36–40.
3. Шаров С.В., Шарова Т.М. Художній простір на тему інклюзії як засіб соціалізації в суспільстві. *Пріоритетні напрямки розвитку сучасних педагогічних та психологічних наук* : матеріали Міжнар. наук.-практ. конф., 9-10 серпня 2019 р., м. Одеса. 2019. С. 112–115.
4. Шарова Т.М. Художня література як засіб соціальної реабілітації людей з обмеженими можливостями. *Літні наукові підсумки 2019 року: XVIII Міжнародна науково-практична Інтернет конференція* : тези доповідей, Дніпро, 5 червня 2019 р., 2019. С. 84–89.
5. Пригоди Даші й Тіні. URL: <https://osmolovska.com/features/books/item/192-pryhody-dashi-i-tini> (дата звернення 21.04.2021). 5
6. До зустрічі с тобою (Мойсе). URL: <http://surl.li/tuuk> (дата звернення 21.04.2021).
7. Виставка картин Ірини Мориквас «Гуашеве літо». URL: <https://lviv-online.com/ua/events/arts/vystavka-kartyn-iryny-morykvas-guasheve-lito/> (дата звернення 21.04.2021).

8. Картини Ірини Мориквас. URL: <https://onlyart.org.ua/kupyty-kartynu-irynu-morykvas/> (дата звернення 21.04.2021).
9. Пиркало С. Куди забрав Магду вітер? URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/features-41972107> (дата звернення 21.04.2021).
10. Кізіма О. Відгук на книгу І. Мориквас «Магда і вітер». URL: <https://www.yakaboo.ua/magda-i-viter.html#tab-reviews> (дата звернення: 26.03.2021).
11. Пасько І. Відгук на книгу. Магда і вітер by Ірина Мориквас. URL: <https://www.goodreads.com/book/show/36286107> (дата звернення 21.04.2021).
12. Мориквас: це – книга про дівчинку, яка не може ходити, але може мріяти. URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/features41917499#:~:text=»Книга%20про%20дівчинку%2C%20яка%20не,лише%20тексту%2C%20але%20й%20ілюстрацій> (дата звернення 21.04.2021).
13. Мориквас І. Магда і вітер. Вид-во : А-ба-ба-га-ла-ма-га. 2017. 24 с.

Шарова Т. М., Мамчур Є. О. Феномен інклюзії в оповіданні Ірини Мориквас «Магда і вітер»

Анотація. У статті акцентується увага на літературі на тему інклюзії. Як приклад узяті творчість сучасної української письменниці І. Мориквас. Письменниця в художньому тексті «Магда і вітер» показує життя, силу духу та віру в райдужне майбутнє на прикладі маленької дівчини Магди, прикутої до інвалідного візка. І. Мориквас закликає до того, аби бороти свої страхи, мріяти попри важке внутрішнє становище, дочекатися «того самого» вітру, навчити людей цінувати життя.

У статті подана інформація про те, що Магда – героїня твору І. Мориквас – дівчинка, яка найбільше за все у своєму житті любила мріяти. У мріях вона не була прикута до

інвалідного візка. Письменниця акцентує на тому, що вона мріє мандрувати, але не може, бо прикута до візка. Частіше за все вона уявляла себе звичайною дівчинкою, в якій є друзі. У мріях вона ходить до школи, їздить на велосипеді. Через те, що Магда була прикута до візка, вона не часто бувала на вулиці. Дивлячись через вікно на все, що відбувається на вулиці, найбільше вона полюбила спостерігати за птахами. Вона захоплювалася тим, що вони можуть просто взяти та полетіти куди завгодно. Вона могла з ними говорити, але мовчки в той час, коли вони прилітали до неї на підвіконня, аби поїсти насіння.

Художньому тексті письменниця використовує ілюстрації як допоміжний компонент у створенні історії життя дівчинки на візку. І. Мориквас робить оповідання доступним для дітей наймолодшого віку. Дивлячись на ілюстрації, вони співпереживають всі злети та падіння разом із Магдою. Читаючи текст, можна ще раз підтвердити побачений настрій дівчинки та відчуття увесь біль, який відчувала Магда. Наявність ілюстрацій до оповідання «Магда і вітер», є надзвичайно корисними і для дорослої аудиторії.

Зробивши фінал відкритим, Ірина Мориквас вдається до цікавого психологічного прийому. Вона бажає, аби читач сам вирішив, як надалі склалася доля Магдини. Філософське оповідання Ірини Мориквас «Магда і вітер» написано для того, аби на прикладі дівчинки в інвалідному візку показати, що треба вірити в краще. Письменниця зображує Магду сильною та витривалою, яка зможе вистояти перед буревієм розчарувань.

Ключові слова: інклюзія, інвалідний візок, філософія життя, художній текст, розпач, надія.

ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

*Баклан І. М.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри теорії, практики та перекладу німецької мови
факультету лінгвістики
Національного технічного університету України
«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»*

ПЕРЕКЛАД НІМЕЦЬКИХ ЮРИДИЧНИХ ТЕРМІНІВ-КОМПОЗИТІВ ЗІ СКЛАДНИКОМ *ORDNUNG* УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

Анотація. Статтю присвячено створенню алгоритму перекладацької дії під час відтворення німецьких юридичних термінів-комполітів зі складником Ordnung українською мовою. Авторка визначила семантичні ознаки іменника Ordnung у німецькій та українській мовах, представила класифікації наявних засобів і прийомів перекладу німецьких комполітів українською мовою, а також схарактеризувала особливості реалізації зазначених прийомів на основі дослідженого матеріалу. Виявлені закономірності стали основою для розроблення практичних рекомендацій для здійснення адекватного перекладу німецьких юридичних термінів-комполітів зі складником Ordnung як основного слова та означального слова.

Основними семантичними ознаками іменника Ordnung в юридичній галузі є «впорядкованість» і «впорядкована сукупність». До лексико-семантичного поля Ordnung можна віднести такі лексичні одиниці, як: порядок, розпорядок, упорядкування, лад, устрій, положення, уложення, система, правило(-ла), статут, режим. Компонент Ordnung у складі німецьких юридичних термінів-комполітів трапляється переважно в ролі основного слова. Під час перекладу українською мовою здебільшого використовується семантичний прийом експлікації. На другому місці за частотністю є лексичний прийом калькування. Рідше трапляються прийоми мутації, модуляції та імплікації.

Порядок дій під час перекладу німецьких юридичних термінів-комполітів зі складником Ordnung українською мовою має починатися з прийому калькування. Якщо дослівний переклад не розкриває значення терміна повною мірою, перекладачу треба вдаватися до прийому експлікації, який може супроводжуватися додаванням прийменників, однієї, двох, трьох і більше лексем залежно від складності поняття для реципієнта – носія мови перекладу. На цьому рівні може також відбуватися імплікація, якщо дослівний переклад виявляє ознаки семантично надлишкової інформації. Використання семантичних прийомів модуляції або мутації потребує консультації зі спеціалістами галузі права. Результати представленої розвідки можна використати для оцінки якості сучасних україномовних перекладів німецької юридичної літератури. Також цікавим для подальшого дослідження є аналіз похідних іменника Ordnung в аспекті юридичного перекладу.

Ключові слова: термін-комполіт, основне слово, означальне слово, семантичні ознаки, калькування, експлікація, модуляція, мутація.

Постановка проблеми. Галузевий переклад юридичних текстів ускладнюється наявністю в німецькій правничій термі-

носистемі великої кількості термінів-комполітів, які не мають словникових відповідників в українській мові. Тому виникає нагальна потреба розробити рекомендації щодо порядку дій під час перекладу цих лексичних одиниць українською мовою. У фокусі дослідження постає група німецьких юридичних термінів-комполітів зі складником Ordnung, оскільки в перекладацькій практиці ці комполіти викликають значні труднощі під час відтворення та в сучасних перекладах часто неправильно відтворені.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. До цього часу досліджено структурно-морфологічні особливості німецьких ад'єктивних комполітів у галузі машинобудування (Н.П. Гура) [1], структурну та семантичну організацію іменникових комполітів на позначення транспортних засобів у німецькій та українській мовах (Ю.В. Куш) [2], семантико-синтаксичну класифікацію термінів-комполітів у німецькій мові (М.А. Магеррамова) [3], словоскладання як спосіб номінації понять у сучасній німецькій мові в медичному дискурсі (Н.В. Бондар) [4]. У перекладацькому аспекті порушувалися питання відтворення німецьких термінів-комполітів у галузі логістики (Т.А. Гармаш) [5], в аграрному (С.М. Амеліна) [6], спортивному (В.М. Радзіон) [7] та медійному (Л.Ф. Рись) [8] дискурсах.

Метою статті є виявлення перекладознавчих закономірностей, які полягають в основі відтворення німецьких юридичних термінів-комполітів зі складником Ordnung українською мовою. Для реалізації поставленої мети треба виокремити такі завдання: 1) визначити семантичні ознаки іменника Ordnung у німецькій та українській мовах; 2) класифікувати наявні засоби та прийоми перекладу німецьких комполітів українською мовою; 3) схарактеризувати особливості реалізації засобів і прийомів перекладу в досліджуваному матеріалі; 4) узагальнити виявлені закономірності та скласти рекомендації для адекватного перекладу німецьких юридичних термінів-комполітів зі складником Ordnung українською мовою. Матеріалом дослідження послуговували німецькі юридичні терміни-комполіти зі складником Ordnung в ролі основного слова (129 одиниць) та означального слова (34 одиниці), зібрані методом суцільної вибірки з німецько-українського словника юридичних термінів [9] загальною кількістю 163 одиниць та їхні українські еквіваленти.

Виклад основного матеріалу. За визначенням тлумачного словника української мови *комполіт* є словом, утво-

реним шляхом поєднання основ, здебільшого за допомогою сполучного голосного [10]. Заведено розрізняти композити у вузькому розумінні як складні слова, утворені шляхом основовакладання та в широкому розумінні як складні слова, утворені з двох і більше слів, основ або коренів. У німецькому тлумачному словнику Duden під терміном галузі мовознавства *Kompositum* або *Zusammensetzung* розуміють складне слово (нім. *zusammengesetztes Wort*), тобто слово, яке складається з декількох слів [11].

На думку В. Левицького, більшість композитів є бінарними, маючи у своїй структурі два безпосередніх складники, кожен з яких необов'язково може складатися з окремого слова [4, с. 360]. Перший компонент композитів є означальним словом (нім. *Bestimmungswort*), а другий компонент є основним словом (нім. *Grundwort*). За кількістю твірних основ композити поділяють на дво-, три- та багатокомпонентні, за типом граматики-синтаксичних зв'язків між компонентами – на детермінативні (підрядний тип зв'язку), копулятивні (сурядний тип зв'язку) та змішані синтаксичні конструкції (підрядний і сурядний типи зв'язку) [4, с. 360–361]. У нашому дослідженні зібрано 163 терміни-композити, серед яких 161 є іменником (88 – двокомпонентні, 59 – трикомпонентні, 13 – чотирикомпонентні та 1 – п'ятикомпонентний), а також 2 двокомпонентні прикметники.

У «Великому німецько-українському словнику» В. Мюллера, який налічує близько 300 000 слів і словосполучень, іменник *Ordnung* *f* має такі значення: 1) порядок; 2) упорядкування, врегулювання; систематизація; 3) суспільний лад; устрій, система; 4) правила, порядок, розпорядок, режим, дисципліна; 5) бойовий порядок, стрій; 6) ряд; 7) ступінь [12, с. 464]. Якщо звернутися до німецького тлумачного словника Duden, то можна знайти схожий розподіл за групами значень цієї лексеми: 1) <лише у формі однини> встановлений і збережений шляхом упорядкування стан, в якому щось перебуває; 2) <лише у формі однини> а) впорядкований спосіб життя; б) дотримання дисципліни, встановлених правил у межах окремого суспільства; 3) <лише у формі однини> спосіб, у який щось впорядковано, врегульовано; 4) *biol.* більша одиниця, яка складається з декількох споріднених сімейств тварин і рослин; 5) визначений ступінь послідовності, встановленої за якісними критеріями [13, с. 697].

У «Німецькому юридичному словнику» основне значення, закріплене за іменником *Ordnung*, – це чітко врегульований стан (нім. *der einleuchtend geregelte Zustand*) [14, с. 304]. У цій словниковій статті наведено також терміни-словосполучення *verfassungsmäßige Ordnung* (укр. конституційний лад) та *öffentliche Ordnung* (укр. публічний порядок). У першому значенні мається на увазі конституційний правопорядок, а саме сукупність усіх законів, які практично та формально відповідають нормам Основного закону та перетлумаченим основним конституційним принципам, що є однією із трьох меж загальної свободи дій. У другому значенні розглядається сукупність здебільшого неписаних правил, дотримання яких відповідно до панівних соціальних та етичних переконань вважається невіддільною передумовою для успішного співіснування в середині окремої спільноти або в межах визначеної території. Ці правила не є правовими положеннями, а ціннісними уявленнями, які можуть розглядатися у правовому полі лише після звернення до компетентних органів. Критерії оцінки публічного

порядку визначаються головним чином Основним законом. У «Німецько-українському словнику юридичних термінів» іменник *Ordnung* *f* має такі значення: 1) порядок, розпорядок; 2) впорядкування, врегулювання, систематизація; 3) лад, устрій; 4) статут, положення, правило [9, с. 306–307]. У формі множини цей іменник має значення «торгові звичаї» [9, с. 307].

Отже, основними семантичними ознаками іменника *Ordnung* в юридичній галузі є «впорядкованість» і «впорядкована сукупність». До лексико-семантичного поля *Ordnung* належать такі лексеми: порядок, розпорядок, упорядкування, врегулювання, систематизація, лад, устрій, положення, система, правило(-а), статут, режим, якими має оперувати перекладач під час відтворення німецьких композитів із цим складником.

Передумовою адекватного перекладу композитів є їхня правильна інтерпретація, яка враховує словотворчу модель, значення конститuentів композита у взаємозв'язку з контекстом, значення позначуваного предмета або явища та осмислення репрезентованої композитом концептуальної структури з метою визначення стратегії й тактик перекладу [5, с. 67]. Формальними можливостями відтворення німецьких композитів українською мовою (за класифікацією К. Дате) є такі: 1) прикметник + іменник; 2) іменник + (поширене) означення; 3) іменник + прийменникове означення; 4) симплекс (просте слово); 5) композит; 6) біном; 7) дериват (похідний іменник) [15, с. 66]. Цю класифікацію можна зіставити зі способами перекладу композитів, представлених у статті Т.А. Гармаш, які передбачають такі: 1) іменник + іменник у родовому відмінку; 2) прикметник + іменник; 3) складний іменник; 4) простий іменник; 5) транскодування; 6) калькування; 7) експлікація [5, с. 68]. Спираючись на зазначені класифікації, виокремимо такі морфологічні засоби відтворення композитів у перекладі: 1) прикметник + іменник; 2) дієприкметник + іменник; 3) іменник + іменник(и) (у родовому відмінку); 4) іменник + прийменник + іменник; 5) іменник.

В основі класифікації прийомів перекладу ми використали доробок Міхаеля Шрайбера, який містить лексичні, граматичні та семантичні прийоми [16, с. 152]. У межах проведеного дослідження релевантними для перекладу німецьких юридичних термінів-композитів зі складником *Ordnung* ми обрали лексичний прийом калькування та семантичні прийоми експлікації, імплікації, модуляції та мутації.

За результатами проведеного дослідження німецькі юридичні терміни-композити зі складником *Ordnung* у ролі основного слова (129 одиниць) були представлені українськими словниковими відповідниками з одним значенням (118 одиниць) та двома й більше значеннями (11 одиниць). Німецькі терміни-композити, які в українській мові мають одне значення, були відтворені за допомогою прийомів експлікації (40 %), експлікації та мутації / модуляції (27 %), калькування (25 %), модуляції (3,2 %), імплікації (2,4 %), калькування та мутації (1,6 %), калькування та модуляції (0,8 %).

Семантичний прийом експлікації загалом спостерігається в 79 одиницях, серед яких 32 одиниці демонструють поєднання цього прийому з модуляцією або мутацією. Під час перекладу двокомпонентних термінів-композитів експлікація виражена шляхом додавання прийменника *pro* (напр., *Notariatsordnung* *f* положення про нотаріат [9, с. 297], *Zulassungsordnung* *f* положення *pro* допуск [9, с. 540]). Під час перекладу три- і багатокомпонентних термінів-композитів

можна спостерігати такі прийменники, як: *на, з, у/в, до, між, для* (напр., *Betriebsprüfungsordnung f* положення про порядок виплати премій *на* підприємстві [9, с. 92], *Postzollordnung f* правила митних процедур *для* поштових установ [9, с. 328]). Експлікація відбувається різною мірою шляхом додавання однієї (8 одиниць), двох (3 одиниці), трьох і більше лексем (13 одиниць) (напр., *Aktenordnung f* порядок *ведення* справ [9, с. 26], *Finanzgerichtsordnung f* порядок *визначення підсудності* фінансових судів [9, с. 139], *Krankenordnung f* порядок *виплати грошової допомоги застрахованому на випадок* хвороби [9, с. 240]). Переклад композитів шляхом додавання трьох і більше лексем спостерігається в історизмах (напр., *Fehdeordnung f* правила ведення (феодалної) війни, правила укладення миру і про перемир'я [9, с. 135]), реаліях колишньої НДР (напр., *Baumordnung f* правило посадки й вирубування дерев у містах [9, с. 72]), вузькоспеціалізованих термінах (напр., *Niederlassungsordnung f* положення про порядок надання права на приватну практику [9, с. 295], *Strandungsordnung f* положення, що регулює правовідносини, що виникають у зв'язку з предметами, викинутими на берег у результаті аварії на морі [9, с. 429]). Прийом експлікації доречно застосувати в тому разі, якщо дослівний переклад складників композита ускладнює його сприйняття реципієнтом.

Як уже було зазначено вище, прийом експлікації може спостерігатись у поєднанні з прийомами модуляції (на основі причинно-наслідкових зв'язків) та мутації (використання семантично різних засобів). Модуляція може бути виражена за допомогою синонімічного (напр., *Luftverkehrsordnung f* положення про повітряні перевезення [9, с. 262]) або антонімічного (напр., *Hinterlegungsordnung f* порядок прийняття на зберігання [9, с. 200]) перекладу. Прийом мутації застосовується власне в перекладі іменника *Ordnung* у складі композитів, що, на нашу думку, не завжди є прийнятним в юридичній терміносистемі. Складник *Ordnung* недоречно відтворювати за допомогою лексем «розпорядження» (нім. *Verordnung*), «закон» (нім. *Gesetz*) і «право» (нім. *Recht*). Як перекладацьке рішення пропонуємо замінити зазначені лексеми відповідником «уложення» у значенні документа, який регулює певний порядок. За визначенням «Академічного тлумачного словника української мови», уложення – це «збірник законів, положень про щось» [17]. Тому, наприклад, термін-композит *Reichsabgabenordnung f* імперське *розпорядження* про стягнення податків (1919 р.) [9, с. 363] можна замінити на імперське *уложення* про стягнення податків (1919 р.).

Лексичний прийом калькування (29 одиниць) реалізується за допомогою таких граматичних засобів:

1. Прикметникове означення та іменник (14 одиниць – 48,3 %) (напр., *Gesellschaftsordnung f* суспільний лад [9, с. 170], *Staatsordnung f* державний лад [9, с. 415], *Verfassungsordnung f* конституційний устрій [9, с. 480], *Weltwirtschaftsordnung f* світовий економічний порядок [9, с. 519]).

2. Іменник та означення в родовому відмінку (11 одиниць – 38 %) (напр., *Aufsichtsordnung f* порядок нагляду [9, с. 56], *Meldeordnung f* порядок прописки, порядок реєстрації [9, с. 271], *Verdingungsordnung f* порядок підряду [9, с. 475]).

3. Прикметникове означення, іменник та означення в родовому відмінку (3 одиниці – 10,3 %) є типовим для перекладу трикомпонентних композитів (напр., *Rechtsversicherungsordnung f* правовий порядок страхування [9, с. 360], *Seehafenordnung f*

режим морського порту [9, с. 409], *Straßenverkehrsordnung f* правила дорожнього руху [9, с. 430]).

4. Складний іменник (1 одиниця – 3,4 %) (напр., *Rechtsordnung f* правопорядок [9, с. 357]).

Прийом калькування може поєднуватися із семантичними прийомами мутації (2 одиниці: *Grundordnung f* суспільний лад, громадський порядок; конституційний лад, демократичний лад [9, с. 181], *Rahmenordnung f* типовий статут, типове положення [9, с. 345] та модуляції (1 одиниця: *Strafgerichtsordnung f* Кримінально-процесуальний кодекс [9, с. 425]).

Прийом модуляції (4 одиниці) також не дуже часто спостерігається в «чистому» вигляді (напр., *Prozessordnung f* процедура судочинства [9, с. 340]). Семантичний прийом імплікації (3 одиниці) рідко представлений у перекладі німецьких композитів і реалізується за допомогою генералізації понять (напр., *Militärstrafgerichtsordnung f* положення про військові трибунали [9, с. 275], *Paß- und Meldeordnung f* паспортний режим [9, с. 313], *Geschäftsordnung f* регламент, розпорядок [9, с. 168]).

Німецькі терміни-композити, які в українській мові мають два і більше значень (11 одиниць), було перекладено за допомогою таких прийомів:

1. Експлікація (5 одиниць – 45,4 %) (напр., *Anstaltsordnung f* 1) (правовий) режим установи, (правовий) режим закладу; 2) режим виправної установи, режим виправно-виховної установи, режим лікувально-виховної установи, режим ЛВУ [9, с. 43]);

2. Калькування та експлікація (3 одиниці – 27,3 %) (напр., *Bodenordnung f* 1) сукупність відносин, пов'язаних із власністю на землю та землекористуванням; 2) землеустрій [9, с. 100]);

3. Мутація та експлікація (1 одиниця – 9,1 %) (напр., *Abgabenordnung f* 1) положення про податки, податкове законодавство; 2) правила стягнення податків, правила стягнення мит (зборів) [9, с. 10]);

4. Імплікація та експлікація (1 одиниця – 9,1 %) (напр., *Größenordnung f* 1) класифікація за розміром; 2) розмір, обсяг [9, с. 180]);

5. Мутація, модуляція, імплікація та експлікація (1 одиниця – 9,1 %) (напр., *Rangordnung f* 1) послідовність; 2) субординація, ієрархія, послідовність (за ступенем значущості); 3) таблиць про ранги [9, с. 345]).

Серед прийомів перекладу німецьких юридичних термінів-композитів зі складником *Ordnung* в ролі означального слова з одним значенням (30 одиниць) за частотністю виокремлено такі:

1. Експлікація (16 одиниць – 53,8 %) (напр., *Ordnungsdienst m* служба підтримки громадського порядку [9, с. 307]);

2. Експлікація та мутація (5 одиниць – 16,5 %) (напр., *Ordnungsrecht n* норми, що регулюють накладення дисциплінарних стягнень на студентів [9, с. 307]);

3. Калькування та модуляція (3 одиниці – 9,9 %) (напр., *Ordnungsstrafmaßnahme f* міра дисциплінарного стягнення, міра адміністративного стягнення [9, с. 307]);

4. Експлікація та модуляція (3 одиниці – 9,9 %) (напр., *Ordnungsmaßnahme f* адміністративна міра (з підтримки порядку) [9, с. 307]);

5. Імплікація (2 одиниці – 6,6 %) (напр., *ordnungsgemäß adj* правильний, належний, *Ordnungsstrafrecht n* дисциплінарне право [9, с. 307]);

6. Калькування (1 одиниця – 3,3 %) (напр., *Ordnungshüter m* охоронець порядку [9, с. 307]).

Частотність прийомів перекладу німецьких юридичних термінів-комполітів зі складником *Ordnung* в ролі означального слова з двома і більше значеннями (4 одиниці) є такою:

1. Експлікація та мутація (3 одиниці – 75 %) (напр., *Ordnungsmittel n, pl 1*) засоби підтримки громадського порядку; 2) адміністративне стягнення [9, с. 307]);

2. Експлікація та модуляція (1 одиниця – 25 %) (напр., *Ordnungsverstöße pl 1*) дисциплінарні порушення; 2) порушення адміністративних приписів [9, с. 307]).

Висновки. Серед німецьких юридичних термінів-комполітів складник *Ordnung* переважно трапляється в ролі основного слова та має значення «порядок, лад, устрій, положення». Домінантним прийомом перекладу комполітів є експлікація, що пов'язано з особливостями розуміння німецької юридичної термінології у випадках, коли дослівний переклад (калькування) ускладнює розуміння суті предмета або явища. Експлікація може відбуватися завдяки додаванню прийменників, однієї, двох і більше лексем, що пов'язано зі ступенем розкриття змісту поняття. Прийоми імплікації, модуляції та мутації застосовуються досить рідко. Здійснюючи переклад іменника *Ordnung*, перекладач має орієнтуватися на такі його значення, як: 1) *порядок, лад, устрій* у значенні процесу дії та 2) *уложення, положення* у значенні документа. З метою дотримання вимог щодо стандартизації, точності та однозначності термінів не рекомендуємо під час перекладу іменника *Ordnung* у складі німецьких юридичних термінів-комполітів використовувати такі словникові відповідники, як: *статут, кодекс, правила, норми, режим*, оскільки в німецькій мові для цих термінів є окремі відповідники *Satzung, Kodex / Gesetzbuch, Regeln, Normen, Regime / Betrieb*. Застосування прийомів модуляції та мутації без належної фахової юридичної консультації також є небажаним перекладацьким вибором, зокрема в разі заміни значення *Ordnung* на *розпорядження, право, закон, процедура*.

Алгоритм перекладацької дії під час відтворення німецьких юридичних термінів-комполітів зі складником *Ordnung* є трирівневим і схематично має такий вигляд: 1) калькування → 2) експлікація (залежно від ступеня розкриття поняття) / імплікація (у разі наявності семантично надлишкової інформації) → 3) модуляція або мутація (після попереднього узгодження з фахівцями галузі права). Отже, під час пошуку перекладацького рішення перекладач проходить кожен із цих рівнів у міру реалізації адекватності перекладу термінів-комполітів. Отримані результати можна використати для оцінки якості наявних перекладів німецької юридичної літератури українською мовою. Перспективними шляхами подальшого дослідження пропонуваної теми є аналіз похідних іменника *Ordnung* в юридичній терміносистемі в перекладацькому аспекті.

Література:

1. Гура Н.П., Козак Г.В. Структурно-морфологічні особливості складних німецьких прикметників (на матеріалі машинобудівної галузі). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія: Філологія. Одеса, 2019. № 39. Т. 2. С. 20–22.
2. Куц Ю.В. Іменникові композити на позначення транспортних засобів у зіставному аспекті (на матеріалі німецької й української мов). *Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка*. Серія: Філологічні науки (Мовознавство). Дрогобич, 2016. № 6. С. 92–96.

3. Магєррамова М.А. Семантико-синтаксична класифікація термінів-комполітів у німецькій мові. *Одеський лінгвістичний вісник*. Одеса, 2015. № 5. Т. 1. С. 91–94.
4. Бондар Н.В. Словоскладання як спосіб номінації понять гастроентерології в сучасній німецькій мові. *Молодий вчений*. 2016. № 2 (29). С. 360–363.
5. Гармаш Т.А. Відтворення німецьких логістичних термінів-комполітів у перекладі. *Закарпатські філологічні студії*. Ужгород, 2019. Вип. 8. Т. 2. С. 65–69.
6. Амеліна С.М. Переклад німецьких комполітів у аграрному дискурсі. *Науковий вісник Національного університету біоресурсів і природокористування України*. Серія: Філологічні науки. 2016. Вип. 257. С. 32–36.
7. Радзійон В.М. Структурно-морфологічні типи складних іменників спортивної тематики. *Вісник КНЛУ*. Серія: Філологія. 2015. № 2. Т. 18. С. 150–155.
8. Рись Л.Ф. Особливості перекладу субстантивних комполітів німецької мови. *Вісник СумДУ*. Серія: Філологічні науки. 2006. № 11 (95). Т. 2. С. 161–166.
9. Німецько-український словник юридичних термінів. Одеса : Національний університет «Одеська юридична академія», 2017. 576 с.
10. Словник української мови online. Томи 1–11. URL: <https://sum20ua.com/Entry/index?wordid=177423&page=1368>.
11. Duden Wörterbuch. URL: <https://www.duden.de/rechtschreibung/Zusammensetzung>.
12. Мюллер В. Великий німецько-український словник. Близько 300 000 слів та словосполучень. 4-те вид., випр. та доп. Київ : Чумацький шлях, 2012. 792 с.
13. Duden. Das Bedeutungswörterbuch. 4., neu bearbeitete und erweiterte Auflage / Herausgegeben von der Dudenredaktion. Berlin : Dudenverlag, 2010. Band 10. 1152 S.
14. Juristisches Wörterbuch. Für Studium und Ausbildung / von Dr. Gerhard Köbler o. Professor. 15., neubearbeitete Auflage. München : Verlag Franz Vahlen, 2012. 512 S.
15. Лисенко Г.Л., Баклан І.М., Чепурна З.В. Основи перекладу – міст між теорією і практикою (німецько-український напрям) : підручник. Київ : КПІ ім. Ігоря Сікорського, вид-во «Політехніка», 2019. 204 с.
16. Schreiber M. Übersetzungstypen und Übersetzungsverfahren. *Handbuch Translation* / Mary Snell-Hornby, Hans G. Hönl, Paul Kußmaul, Peter A. Schmitt (Hrsg.). Zweite, verbesserte Auflage. Tübingen : StaufFenburg Verlag, 2006. S. 151–154.
17. Тлумачний словник української мови. URL: <http://sum.in.ua/s/ulozhennja>.

Baklan I. Translation of German legal compound terms with the compound element *Ordnung* into Ukrainian

Summary. The article deals with the development of translation activity algorithm during the rendering of German legal compound terms with the compound element *Ordnung* into Ukrainian. The author identifies the semantic features of the noun *Ordnung* in German and Ukrainian, presents classifications of existing means and translation methods for German compound nouns into Ukrainian, and describes the peculiarities of implementation the of these methods based on the research material. The identified regularities became the basis for the development of practical recommendations for the adequate translation of German legal compound terms with the compound element *Ordnung* as the base word and the determinative word.

The main semantic features of the noun *Ordnung* in the legal field are “regulating” and “ordered collection”. The lexico-semantic field of *Ordnung* includes the following lexical units: order, routine, ordering, arrangement, regulations,

body of laws, system, rule(s), statute, regime / treatment. The compound element Ordnung in German legal compound terms appears mainly as the base word. The Ukrainian translation mostly uses the semantic method of explication. In second place in frequency is the lexical method of loan translation. The methods of mutation, modulation and implication are less common.

The procedure for translating of German legal compound terms with the compound element Ordnung into Ukrainian should begin with the method of loan translation. If the literal translation does not fully reveal the meaning of the term, the translator should resort to an explication, which may include the addition of prepositions, one, two, three or more

lexemes, depending on the complexity of the concept for a target language recipient. At this level, an implication can also occur if a literal translation reveals signs of semantically redundant information. The usage of semantic methods of modulation or mutation requires consultation with specialists in the field of law. The results of the presented case study can be used to assess the quality of existing Ukrainian translations of German legal literature. Also interesting for further research is the analysis of the derivatives of the noun Ordnung in terms of legal translation.

Key words: compound term, base word, determinative word, semantic features, loan translation, explication, modulation, mutation.

Білан Н. І.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри філології та перекладу
Дніпровського національного університету залізничного транспорту
імені академіка Всеволода Лазаряна

ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНІ ТА ПСИХОЛОГІЧНІ ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДУ АНГЛОМОВНИХ ТЕКСТІВ ЖАНРУ ПОЛІТИЧНИХ МЕМУАРІВ

Анотація. Актуальність дослідження зумовлена стурбованістю спеціалістів у галузі перекладу, яка викликана тенденцією до зниження загальної та фахової культури перекладачів і необхідністю вивчення проявів і причин цієї проблеми. Мета статті полягає у визначенні особливостей перекладу П. Таращуком культурно-маркованої концептуальної метафори VOYAGE / МОРСЬКА ПОДОРОЖ тексту політичних мемуарів Т. Блера «Шлях» у тексті друготвору українською мовою. Для досягнення вказаної мети використано такі загальні та спеціальні методи дослідження, як метод семантико-стилістичного аналізу, методи індукції та дедукції, методи порівняльного та перекладацького аналізу тексту. Дослідження виконано на основі лінгвокультурологічного підходу до трактування термінів «концепт» і «концептосфера». Результатом дослідження є виявлення підміни культурно-маркованої концептуальної метафори VOYAGE / МОРСЬКА ПОДОРОЖ з тексту політичних мемуарів Т. Блера «Шлях» концептуальною метафорою АВТОМОБІЛЬНА ПОДОРОЖ у тексті друготвору й тих смислових втрат, яких завдало це перекладацьке рішення. Обґрунтовано неадекватність такої підміни, що підтверджено багатьма факторами лінгвокультурологічного та психологічного характеру: фундаментальністю ролі концептів SEA / МОРЕ, VOYAGE / МОРСЬКА ПОДОРОЖ, SHIP / КОРАБЕЛЬ та ISLAND BRITAIN / ОСТРІВНА БРИТАНІЯ в британській мовній картині світу, викривленням стійкої моделі мовної поведінки учасників політичного дискурсу Великобританії, унікальністю характеру функціонування в британському політичному та інших видах дискурсів метафор, утворених на основі концептів морської тематики, що зумовлено їх апелюванням до концептів-образів глибинного рівня британської національної свідомості та неспівставністю обсягів смислового навантаження порівнюваних концептуальних метафор.

Ключові слова: англomовні політичні мемуари, культурно-маркована концептуальна метафора, британська мовна картина світу, фахова культура перекладачів.

Постановка проблеми. Актуальність дослідження зумовлюється гостротою проблем, які турбують сьогодні спеціалістів у галузі перекладу, зокрема необхідністю підвищення рівня загальної та фахової культури перекладачів із метою забезпечення високого рівня перекладів, які вони виконують. Т.С. Некряч на прикладі перекладів текстів різних жанрів українською мовою доводить, що саме відсутність загальної та фахової культури перекладачів є причиною низького професійного рівня сучасних перекладів українською мовою, і ця тен-

денція набула настільки тривожного характеру, що, на думку дослідниці, «ще трохи – і ситуація зайде у глухий кут. Далі зволікати неможливо» [1, с. 11].

Запропоноване нами дослідження присвячене явищам того самого характеру, хоча й зовсім іншого рівня, і це лише доводить масштаб проблеми, що виявляється в перекладах текстів різних стилів, жанрів, обсягів і пройшли різні етапи редакторських правок і процедур затвердження різного ступеня офіційності. Зокрема, йдеться про викривлення Петром Таращуком концептуального складника смислового навантаження оригінального тексту політичних мемуарів Т. Блера «Шлях» [2] у тексті його перекладу українською мовою [3].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вимоги, що ставляться до фахової культури сучасних професійних перекладачів, передбачають володіння принципами й результатами сучасних досліджень у галузі не тільки теорії та практики перекладу, а й багатьох наук гуманітарного циклу: лінгвістики, психолінгвістики, когнітивної лінгвістики, лінгвокультурології, культурології, герменевтики та інших. Окреслені проблеми варто розглядати в межах теоретичних положень когнітивної лінгвістики та лінгвокультурології. На сучасному етапі свого розвитку обидва напрями оперують термінами «концепт» і «концептосфера», які було сформульовано на основі фундаментальних засад розроблення цих понять, викладених у роботах С.О. Аскольдова й Д.С. Ліхачова [4; 5].

Для дослідження важливим є передусім лінгвокультурологічний підхід до трактування терміна «концепт», що описаний у працях А. Вежицької, Ю.С. Степанова, В.І. Карасика, С.Г. Воркачова, І.В. Кононової, які концепт розглядають як одиницю свідомості, що має мовну репрезентацію й характеризується національно-культурною своєрідністю [6–10].

Ю.С. Степанов вважає, що концепт – це ментальне утворення, яке є «згустком культури у свідомості людини, те, у вигляді чого культура входить у ментальний світ людини» (переклад тут і далі. – Н. Б.) [7, с. 42]. Учений наголошує, що концепт має складну структуру, яка містить усе, що стосується будови поняття, і «все те, що робить його фактом культури – початкову форму (етимологію), стиснуту до основних ознак змісту історії, сучасні асоціації, оцінки тощо» [7, с. 42].

У смисловій структурі концепту В.І. Карасик виокремлює ціннісну, образну та понятійну сторони [8, с. 91], водночас І.В. Кононова вважає, що у вивченні концепту потрібно брати до уваги ще й асоціативний, етимологічний та історичний складники [10]. Зважаючи на асоціативність мовномисленневої

діяльності автора й адресата, що вступають у діалог на основі тексту, Н.С. Болотнова доводить пріоритетність ролі асоціативного шару в структурі художнього концепту [11, с. 75].

Образний складник концепту, на думку вчених, може містити наочно-чуттєве уявлення і комбінацію концептуальних метафор, вербалізованих за допомогою імені, яке об'єктивує концепт у мові [10]. Основоположники теорії концептуальної метафори й дослідники, які продовжують розвивати цю теорію на сучасному етапі, механізм когнітивної метафори описують як пояснення одного концепту за допомогою іншого [12; 13, с. 86].

Більшість учених доходить згоди в розумінні концептосфери (термін Д.С. Ліхачова [5]), або концептуальної картини світу, як системи концептів, що взаємодіють між собою.

Метою статті є аналіз особливостей перекладу культурно-маркованої концептуальної метафори **VOYAGE / МОРСЬКА ПОДОРОЖ** тексту політичних мемуарів Т. Блера «Шлях» [2] у тексті друготвору українською мовою, який виконав П. Тарашук [3].

Для досягнення вказаної мети використано такі загальні та спеціальні методи дослідження: метод семантико-стилістичного аналізу фактичного матеріалу, методи індукції та дедукції, методи порівняльного та перекладацького аналізу тексту.

Виклад основного матеріалу. Розкриті вище розуміння дослідниками ролі асоціативного компонента структури концепту співзвучно трактуванню досліджуваних Т.С. Некряч та Ю.П. Чалою культурно- та темпорально-маркованих знаків. Як культурно-марковані знаки дослідники пропонують визначати культурні концепти певної епохи, які зображаються в художніх текстах за допомогою мовних одиниць [14, с. 9]. На думку Т.С. Некряч та Ю.П. Чалої, саме асоціативний характер функціонування культурно- та темпорально-маркованих знаків лежить в основі утворення асоціативних шлейфів цих одиниць, що є складником смислової структури художніх текстів письменників-вікторіанців. Т.С. Некряч визначає асоціативний шлейф як усю «сукупність соціокультурних та історичних асоціацій, які поєднуються з певним поняттям або концептом у представників певної культури на конкретному історичному етапі» [14, с. 8]. У тому разі, коли стоїть завдання відтворення художнього тексту, який є насиченим культурно- та темпорально-маркованими знаками вікторіанської епохи, іншою мовою, як наголошують Т.С. Некряч та Ю.П. Чала, перекладачеві потрібно «дослідити цілий комплекс асоціацій, які викликав той чи інший знак у свідомості та уяві вікторіанців» [14, с. 8].

Досліджуваний нами текст політичних мемуарів Т. Блера «Шлях» описує сучасні події суспільно-політичного життя Великої Британії – період кар'єри експрем'єр-міністра Великобританії Тоні Блера з 1997 по 2010 р., тому, здається, немає таких складних для перекладу українською мовою культурно- та темпорально-маркованих знаків, як художні тексти письменників-вікторіанців. Концептуальна метафора **VOYAGE / МОРСЬКА ПОДОРОЖ**, безумовно, є культурно-маркованим знаком, що належить до фундаментальних концептів лінгвокультури Великобританії, проте вона має еквівалент у цільовій мові та є зрозумілою українськомовним читачам, хоча ті асоціації, конотації та уявлення, які вона може викликати в читачів друготвору, будуть певною мірою відрізнятися від тих, які виникають у читачів оригіналу. Тобто, користуючись терміном

Т.С. Некряч, можемо сказати, їхні асоціативні шлейфи будуть дещо різними.

У розділі «Високі сподівання» Т. Блер пише:

1. *Of course, the journey's end had always been changing the country, but in the intense struggle to get to the point where that could be achieved, every waking moment had been bent to eliminating the challenges, making sure the vehicle was fit for the voyage, the engine sparking, the passengers either on board or shouting impatiently from behind us, not barring the way ahead.*
2. *To be sure, we conducted genuine and in-depth discussions to map out how we would navigate the new terrain of government once past the post; but living in the moment, it was the business of Opposition – which we were adept at and had been practicing these long years in the wilderness – that dominated our thinking.*
3. *Our intellectual and rational attention was drawn to the processes of government as the day came nearer, but our emotional core was still directed at getting there* [2, с. 14].

У цьому відрізку тексту словосполучення *the journey's end* позначає завершення періоду боротьби за перемогу на виборах лейбористської партії. У реченні 1 Т. Блер варіює засоби лексичного рівня мовної системи, що належать до синонімічного ряду – *travel, journey, voyage*, і створює метафоричний образ, безумовно, дуже вагомий для британців, описуючи учасників виборчої кампанії як пасажирів, що перебувають на борту транспортного засобу, готового до морської подорожі. Проте П. Тарашук не передав у перекладі зміст розгорнутої концептуальної метафори **VOYAGE / МОРСЬКА ПОДОРОЖ**, на якій автор будує зміст складної синтаксичної єдності цього абзацу:

(1) *Звичайно, кінець шляху завжди змінював країну, але щоб у напруженій боротьбі дійти до точки, де можна починати зміни, ми невсипуще дбали про усунення перешкод, про готовність машини до довгої дороги, про безвідмовність двигуна, про те, щоб люди або стали пасажирами, або нетерпляче підбадьорювали нас позаду, а не закривали шлях попереду.* (2) *Звичайно, ми провадили справжні й глибокі дискусії, визначаючи пункти свого руху на новій території врядування, тільки-но проминемо лінію старту, але ми звикли бути в опозиції, і саме перебування в ній протягом довгих років, коли ми стояли на узбіччі, й визначало наше мислення.* (3) *З наближенням дня виборів наша інтелектуальна увага більше зосереджувалася на процесах урядування, проте наші емоції й далі були спрямовані на те, як стати урядом* [3, с. 4].

Варто зазначити, що П. Тарашук у своєму перекладі речення 1 зробив лексичну трансформацію, змінюючи значення слова узагальнюючого характеру *vehicle* (яке в цьому контексті могло стосуватися тільки морського транспортного засобу – тобто слова *ship*) використанням у друготворі слова *машина*, а значення слова *voyage* українським словосполученням *довга дорога*, що призводить до значної втрати концептуального навантаження – того складника національної культури, якою не можна нехтувати.

Така підміна розгорнутої концептуальної метафори **VOYAGE / МОРСЬКА ПОДОРОЖ** концептуальною метафорою **АВТОМОБІЛЬНА ПОДОРОЖ**, яку зробив П. Тарашук, жодним чином не може вважатися виправданою та свідчить про те, що перекладач не виконав обов'язковий етап підготовки – попередній перекладацький аналіз концептосфери твору, важливість якого нині підтверджено великою кількістю досліджень [14–17]. Одним із ключових концептів тексту полі-

тичних мемуарів Т. Блера «Шлях» є концепт **ЛІДЕР**, про що свідчить усе його смислове навантаження й що виявляється у функціонуванні дійкично-маркованих мовних одиниць в його поверхових синтаксичних конструкціях [17]. Отже, якщо претендент на пост **ЛІДЕРА** такої країни, як Великобританія, використовує у своєму тексті не оригінальну, але дуже потужну за впливом на сприймаючу аудиторію концептуальну метафору **VOYAGE / МОРСЬКА ПОДОРОЖ**, то він має на увазі кількість пасажирів (тобто прибічників лейбористської партії), яка набагато перевищує максимально можливу кількість пасажирів автомобіля, і імплікована роль Т. Блера як капітана цього корабля, який узяв на себе відповідальність за життя як тисяч пасажирів, так і членів екіпажу, не може бути підмінена у друготворі роллю водія автівки.

Те, що Т. Блер передає читачеві за допомогою розгорнутої концептуальної метафори **VOYAGE / МОРСЬКА ПОДОРОЖ** – небезпека і труднощі, пов'язані з поняттям морської подорожі – можна і треба відтворити українською мовою словосполученнями *вийти в море, відпливти від берега*. Ми пропонуємо такий варіант перекладу речення 1:

Звичайно, кінець подорожі завжди змінював країну, але щоб у напруженій боротьбі дійти до здійснення змін, ми невпинно дбали про усунення перешкод, роблячи все, щоб корабель був готовий відпливти від берега, щоб двигун працював, а пасажирів або підняли на борт, або гаряче підбадьорювали нас із берега, не перешкоджаючи виходу нашого корабля в море.

Пропонований нами переклад дає змогу зберегти для українськомовного читача конотації, пов'язані з одним із ключових складників англосмовної картини світу – концептами **SEA / МОРЕ** та **VOYAGE / МОРСЬКА ПОДОРОЖ**, які є константами англосмовного світогляду, тобто концептами, що існують постійно або тривалий час як певні сталі принципи культури [7].

Джеффри Квіллі, професор історії мистецтв Сасекського університету, доводить значущість концептів **SEA / МОРЕ** та **VOYAGE / МОРСЬКА ПОДОРОЖ** для ідентичності британців і в сучасну епоху “like the oak, the signs of the sea and ships are also (as we are repeatedly reminded in the political language of the popular media) important components of a present day national consciousness and sense of identity. The repeated rhetorical usage of **nautical metaphors** in political discourse indicates the **semiotic richness of the sea as a sign to conjure the idea of “island Britain”**. Similarly, the insistent references in various forms of popular culture, such as political cartoons, not just to the **image of the sea but to cultural and pictorial icons of maritime imagery**, such as Turner’s *The Fighting Temeraire* or Madox Brown’s *The last of England*, feed upon a **collective identification, at some basic level, of British history and cultural and national development with the voyage and with imperial maritime expansion: an identification, moreover, that is mediated by visual representation**” [18, с. 33] (виділено нами. – Н. Б.).

Отже, на думку Дж. Квіллі, у XXI столітті на глибинному психологічному рівні британці визначають свою історію, розвиток своєї культури та нації концептами **VOYAGE / МОРСЬКА ПОДОРОЖ**, **ISLAND BRITAIN / ОСТРІВНА БРИТАНІЯ** та **IMPERIAL MARITIME EXPANTION / РОЗШИРЕННЯ ВПЛИВУ ІМПЕРІЇ НА МОРЕ**, які актуалізуються в їхній свідомості культурно- та темпорально-маркованими знаками різного характеру – мовними засобами репрезентації цих концеп-

тів або знаковими творами мистецтва. Про те, наскільки цінні для сучасних британців ці культурно- та темпорально-марковані знаки й увесь спектр викликаних ними почуттів, образів і концептів, свідчить згадуваний Дж. Квіллі результат опитування, проведеного у 2005 р. радіостанцією BBC Radio 4, коли картину «Останній рейс Тімірера» Вільяма Тернера, на якій зображено бойовий корабель англійського флоту «Тімірер» («Сміливий»), що брав участь у Трафальгарській битві, було визнано улюбленим твором живопису нації [18, с. 33–35].

Унікальною характеристикою функціонування в британському політичному, медійному та інших видах дискурсів метафор, утворених на основі концептів морської тематики, є їх невіддільність закону старіння, що можна пояснити тільки тим фактом, що ці метафори апелюють до концептів-образів глибинного рівня британської національної свідомості.

У наведеній вище цитаті з останньої частини статті Дж. Квіллі цікавим видається і розуміння автором того феномена, який у філологічній термінології відомий як національна картина світу (*national consciousness*), у якій, як і в розумінні британцями своєї ідентичності (*sense of identity*), найважливішими компонентами є концепти **ОАК / ДУБ**, **SEA / МОРЕ**, **VOYAGE / МОРСЬКА ПОДОРОЖ**, **SHIP / КОРАБЕЛЬ**, **ISLAND BRITAIN / ОСТРІВНА БРИТАНІЯ** (нерозривно пов'язані в історичній пам'яті британської нації з концептом **IMPERIAL MARITIME EXPANTION / РОЗШИРЕННЯ ВПЛИВУ ІМПЕРІЇ НА МОРЕ**), обсяг і насиченість образного, асоціативного, ціннісного й історичного компонентів яких, очевидно, повинні вказувати на домінуючу роль цих складників у смисловій структурі відповідних концептів, що робить ці концепти концептами-образами.

Висновки. У результаті виконаного дослідження було виявлено підміну культурно-маркованої концептуальної метафори **VOYAGE / МОРСЬКА ПОДОРОЖ** тексту політичних мемуарів Т. Блера «Шлях» [2] концептуальною метафорою **АВТОМОБІЛЬНА ПОДОРОЖ** у тексті друготвору українською мовою, який виконав П. Тарашук [3], і доведено неадекватність такого перекладу, про що свідчить багато факторів лінгвокультурологічного та психологічного характеру, зокрема роль концептів **SEA / МОРЕ**, **VOYAGE / МОРСЬКА ПОДОРОЖ**, **SHIP / КОРАБЕЛЬ** та **ISLAND BRITAIN / ОСТРІВНА БРИТАНІЯ** в мовній картині світу британців, яка зумовлює стійку модель мовної поведінки учасників політичного дискурсу Великобританії та неспівставність обсягів смислового навантаження порівнюваних концептуальних метафор. Виконаний аналіз дав змогу продемонструвати важливість вивчення характеру взаємодії компонентів концептосфер не тільки художніх текстів, а й текстів публіцистичного стилю на етапі попереднього перекладацького аналізу тексту.

Перспективи подальших розвідок убачаємо в дослідженні інших особливостей функціонування культурно-маркованих концептуальних метафор в англосмовних текстах різних жанрів і засобів їх перекладу українською мовою.

Література:

1. Некряч Т.С. Переклад і культура: особистісний вимір. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Іноземна філологія*. 2012. № 45. С. 8–11. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/VKNU_if_2012_45_4 (дата звернення: 07.06.2021).
2. Blair T. A Journey: My Political Life. London : Hutchinson, 2010. 729 p.

3. Блер Т. Шлях / пер. з англ. П. Тарашчука. Київ : Темпора, 2011. 848 с.
4. Аскольдов С.А. Концепт и слово. *Русская словесность. От теории словесности к структуре текста* : антология / под ред. В.П. Нерознака. Москва : Academia, 1997. С. 267–279.
5. Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка. *Русская словесность. От теории словесности к структуре текста* : антология. Москва : Academia, 1997. С. 280–287.
6. Вежбицкая А. Сопоставление культур через посредство лексики и прагматики. Москва : Языки славянской культуры, 2001. 272 с.
7. Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры. Изд. 2-е, испр. и доп. Москва : Академический проект, 2001. 990 с.
8. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград : Перемена, 2002. 477 с.
9. Воркачев С.Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании. *Филологические науки*. 2001. № 1. С. 64–72.
10. Кононова И.В. Структура лингвокультурного концепта: способы языковой и дискурсивной объективации. *Вестник ВолГУ. Серия 2: Языкознание*. 2014. № 5. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/struktura-lingvokulturnogo-kontseptu-sposoby-yazykovoy-i-diskursivnoy-obektivatsii> (дата обращения: 01.06.2021).
11. Болотнова Н.С. О методике изучения ассоциативного слоя художественного концепта в тексте. *Вестник ТГПУ. Серия: Гуманитарные науки (филология)*. 2007. № 2 (65). С. 74–79. URL: https://vestnik.tspu.edu.ru/files/vestnik/PDF/articles/bolotnova_n_s_74_79_2_65_2007.pdf (дата обращения: 07.06.2021).
12. Lakoff George, Johnson Mark. *Metaphors we live by*. Chicago University of Chicago Press, 2003. 191 p.
13. Vakhovska O. Metaphor in the light of conceptual metaphor theory: a literature review. *Cognition, Communication, Discourse*. 2018. 15. P. 84–103. URL: <https://doi.org/10.26565/2218-2926-2017-15-06> (Accessed: 07.06.2021).
14. Некряч Т.С., Чала Ю.П. Вікторіанська доба в українському художньому перекладі : монографія. Київ : Кондор-Видавництво, 2013. 194 с.
15. Білан Н.І. Реконструкція кода мужественности «века джаза» на основе анализа перевода романа Ф.С. Фицджеральда «Ночь нежна». *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія: Філологія. 2019. Вип. 38. Т. 1. С. 128–130.
16. Білан Н.І. Передперекладацький аналіз концептосфери художнього твору як надійна система координат, що дозволяє перекладачеві стати співавтором цільового тексту (на матеріалі роману Ф.С. Фіцджеральда «Ніч лагідна» та тексту його перекладу українською мовою). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія: Філологія. 2019. Вип. 38. Т. 1. С. 131–133.
17. Білан Н.І. Переклад дейктично маркованих синтаксичних структур англomовної мемуарної літератури. *Науково-теоретичний часопис з мовознавства «Мова»*. Одеса, 2020. Вип. 33. С. 104–110.
18. Quilley Geoff. Art History and Double Consciousness: Visual Culture and Eighteenth-Century Maritime Britain. *Eighteenth-Century Studies*. 2014. Vol. 48. No. 1. P. 21–35. URL: <https://www.jstor.org/stable/24690370> (Accessed: 6 June 2021).

Bilan N. Linguocultural and psychological problems of translation of English political memoir genre texts

Summary. The topicality of the investigation is predetermined by the increased concern of the translation scholars and professionals over the tendency to declining general erudition and professional competence of practicing translators as well as by the need to study the manifestations and causes of the problem. The purpose of the article is to determine the peculiarities of the translation of the culturally marked conceptual metaphor VOYAGE of the text of the political memoirs by T. Blair “A Journey: My Political Life” into Ukrainian performed by P. Tarashchuk. To achieve the above-mentioned purpose, we have used such general and specific investigation methods as the method of semantic-stylistic analysis, the methods of induction and deduction, the methods of comparative and translation analysis of the text. The investigation has been carried out on the basis of the linguocultural approach to considering the terms of “concept” and “conceptosphere”. The substitution of the culturally marked conceptual metaphor VOYAGE of the text of the political memoirs by T. Blair “A Journey: My Political Life” for the culturally marked conceptual metaphor АВТОМОБІЛЬНА ПОДОРОЖ / AUTO-MOBILE JOURNEY in the target text as well as the meaning losses caused by this decision of the translator have been revealed as a result of the research. The inadequacy of the substitution has been substantiated by means of numerous linguocultural and psychological factors: the fundamental role of the concepts of SEA, VOYAGE, SHIP and ISLAND BRITAIN in the British language picture of the world, distortion of the regular speech behavior model of Great Britain’s political discourse participants, the uniqueness of the way in which the nautical metaphors function in British political and other kinds of discourses which is predetermined by their appealing to the deep level British national consciousness concept-images and the incomparability of the sense load volumes of the considered conceptual metaphors.

Key words: English political memoirs, culturally marked conceptual metaphor, British language picture of the world, professional competence of translators.

*Білас А. А.,
orcid.org/0000-0003-4359-1149
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри французької філології
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника*

*Марценюк Г. М.,
магістрант кафедри французької філології
Прикарпатського національного університету імені Василя*

ВІДТВОРЕННЯ ЕЛІПТИЧНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ МОВЛЕННЯ ПЕРСОНАЖІВ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ

Анотація. У статті розглядаються питання еліптичної структури розмовного компонента французького художнього тексту на матеріалі оригіналу та українського перекладу роману К. Панколь «Жовті очі крокодилів». Мета статті полягає в дослідженні особливостей відтворення еліптичної ідентичності мовлення персонажів французького художнього тексту в перекладному тексті. Для опису ілюстративного та теоретичного матеріалу стосовно проблематики перекладу еліптичної ідентичності французького розмовного мовлення застосовуємо описовий метод із прийомами контекстуального аналізу. Методи перекладознавчого аналізу дали змогу з'ясувати регулярність відповідників в українському перекладі роману К. Панколь «Жовті очі крокодилів» еліптичному характеру елементів персонажного мовлення в оригіналі. Проаналізовано еліптично-ідентифікаційні маркери мовлення персонажів та способи їх відтворення в перекладному тексті з урахуванням розбіжностей функційного характеру еліпсу у французькій та українській мовах, оскільки випущення одного з цих компонентів є стилістично значущим прийомом, тоді як для українського речення відсутність одного з цих компонентів часто є нормою і не завжди важливим у стилістичному аспекті. Втрач у репрезентації змісту в перекладному тексті можна уникнути за умови, якщо адекватно відтворювати вихідні еліптичні речення, а елімінацію членів речення зберегти відповідно до правил мови перекладу. Якщо перекладач відступає від авторської скороченої синтаксичної конструкції, то застосовуються стилістичні й граматичні трансформації та прийоми логічного розвитку й описового перекладу. Встановлено можливі засоби відтворення еліптичної ідентичності французьких розмовних одиниць на мовному, функційному та прагматичному рівнях в українському перекладному просторі. Відтворення еліптичних реалізацій ідентичності розмовного компонента вихідного художнього тексту стає технічно можливим, зокрема, завдяки зменшенню ступеня асиметрії скорочених синтаксичних одиниць в обох розмовних дискурсах. Визначено, що основним має бути пошук адекватних відповідників вихідних розмовних еліптично маркованих засобів, які могли б передати розмовність, зберегти колоритність та емоційність живого мовлення в тексті перекладу, незважаючи на певні синтаксичні та морфологічні розбіжності порівняно з оригіналом.

Ключові слова: еліпс, ідентичність, синтаксис, засіб перекладу, розмовне мовлення, відтворення, адекватність.

Постановка проблеми. Складно досягнути адекватності перекладу, коли йдеться про розмовний синтаксис, а саме про еліптичні конструкції. Мовна компресія в художньому прозовому тексті забезпечується редукованими, а саме еліптичними, реченнями. Структура таких неповних речень комунікативно зумовлена й відновлюється завдяки найближчому контексту або ситуації спілкування. Еліптичні конструкції стають динамічнішими саме завдяки пропуску слів, які є зрозумілими з контексту або ситуації, що іноді робить їх змістовно-місткішими та навіть експресивнішими [1, с. 29], впливаючи на їх переклад.

Стилістичний смисловий ресурс еліптичних синтаксичних конструкцій сприяє їх специфічному авторському використанню. Така синтаксична фігура, як еліпс, є характерним для французького художнього прозового тексту стилістичним засобом логічного, емоційного та смислового виражень авторського художнього задуму [2, с. 223] та спричиняє складнощі для українського перекладача. Отже, актуальність обраної теми зумовлена особливою увагою та зацікавленням сучасної лінгвістичної і перекладознавчої науки до проблематики еліптичних речень, неоднозначності визначення та труднощів, що виникають у перекладацькій практиці.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У сучасному мовознавстві є значна кількість тлумачень поняття «еліпс». Визначення ґрунтуються на різних підходах. Для позначення еліптичної одиниці експресивності на рівні синтаксису І. Паров'як пропонує термін «синтактико-стилістичний маркер», тобто одиницю експресивного синтаксису, яка забезпечує виразність мовлення, позначаючи синтаксичні конструкції структурно та функційно [1, с. 20]. Отже, еліпс належить до синтактико-стилістичних маркерів редуції. А в комунікативному просторі художнього прозового тексту еліптичні конструкції використовуються як засіб реалістичного відтворення мовлення персонажів і як засіб вираження емоційного стану персонажів.

Еліптичне речення є суто граматичним поняттям, яке не має стосунку до плану змісту, тобто до завершення думки речення. В еліптичних реченнях втілюється та ж модель, що й у повних, але з відсутністю тих чи інших позиційних ланок [3, с. 10]. Структурна неповнота виявляється передусім у випаданні стройових (семантично порожніх) елементів конструкції.

З погляду психолінгвістики еліпс розглядається як непряме вираження емоцій [1, с. 21]. Отже, еліптичним є речення, у якому пропущений якийсь член речення (чи група), але пропуск якого підтверджується наявністю в реченні залежних слів, а також показниками контексту або ситуації мовлення. Звідси випливає, що еліптичні речення передають зміст повідомлення завдяки контекстуальному та ситуативному чинникам [3, с. 11].

У сучасній французькій мові А. Ларькіна розглядає еліптичні речення на основі послідовної фіксації уваги на опущенні головних і службових частин мови та їх поєднанні в складі синтаксичної конструкції. Мовознавець виділяє еліпсис іменника, прикметника, прислівника та дієслова серед перших, а до других відносить еліпс прийменників, сполучників та артиклів [4, с. 70]. С. Адлер виділяє чотири типи еліпсу у французькій мові: прагматичний, металінгвістичний, граматичний і синтаксичний еліпси [5, с. 81–82].

М. Гревісс у своїй фундаментальній праці «*Le bon usage*» [6, с. 226–229] кваліфікує еліпс як відсутність одного або кількох слів, що, з одного боку, мали б бути необхідними для звичної конструкції речення, а з іншого – для повного вираження думки. Учений виділяє три види еліпсу: несправжній еліпс, етимологічний еліпс, власне еліпс. Несправжній еліпс, повна форма якого ніколи не існувала, виражає повне та зрозуміле повідомлення (комуніканти не підозрюють, що не вистачає чогось у спілкуванні) і побутує в приказах (*Loin des yeux, loin du coeur*) та імперативах: *Venez!* Етимологічний еліпс позначає свого роду скорочення з метою економії, але тепер мовець уже не відчуває опущення, як це сталося з виразом *Adieu!*, яке походить від *Va à Dieu!* Власне еліпс розглядається як скорочене речення, яке змушує слухача або читача шукати в контексті чи ситуації відсутні елементи, оскільки без них повідомлення було б неповним. М. Гревісс наводить приклади власне еліпсу у формі імпліцитного звернення до ситуації (*Enchanté = Je suis enchanté de faire votre connaissance*), замовчування (*Si je ne retenais pas ... !*) та пропусків у контексті: у репліках-відповідях у діалогах, у реченнях із порівнянням, епітети без іменника, опущення дієслова, еліпс інфінітива.

Як властивість речення та/або дискурсу, еліпс стосується відсутньої частини синтаксичної структури, хоча й ідеально зрозумілий із посиланням (свідомим або несвідомим) на мовний або екстралінгвістичний контекст. Інакше кажучи, еліпс визначається головню як невидима форма, яка, як це не парадоксально, відразу є зрозумілою [7, с. 20].

Мета статті полягає в дослідженні особливостей відтворення еліптичної ідентичності мовлення персонажів французького художнього тексту в перекладному тексті на матеріалі роману К. Панколь «Жовті очі крокодилів» в оригіналі та українському перекладі.

Виклад основного матеріалу. Використання письменниками неповних речень загалом і еліптичних зокрема є одним із яскравих стилістичних авторських прийомів у художній літературі, який характеризується особливою прагматикою. Оскільки традиційно просте французьке речення формально й обов'язково є конструкцією підмет + присудок, то погоджуємося з Н. Філоненко, що неповними реченнями вважаються ті, у складі яких немає хоча б одного з головних членів речення – підмета або присудка, або навіть обох [2, с. 223–228]. Побутує думка, що перекладач здебільшого віднаходить синтаксичні еквіваленти еліптичних речень і,

головню, відтворює еліптичні речення вихідного тексту відповідно до аналогічних одиниць кінцевого тексту. А там, де перекладач відступає від авторської синтаксичної конструкції, застосовуються стилістичні й граматичні трансформації та прийоми логічного розвитку.

С. Тюленев доречно наголошує на описовому прийомі в перекладі еліпса, який рекомендує використовувати багато перекладознавців, аргументуючи це необхідністю повніше пояснити ситуацію читачеві [8, с. 252]. Під описовим перекладом, услід за В. Комісаровим, розуміємо лексико-граматичну трансформацію, під час якої лексична одиниця замінюється словосполученням, експлікується її значення, тобто дає більш-менш повне пояснення цього значення мовою перекладу [9, с. 182]. Проте іноді еліптичні речення адекватно відтворюються, а елімінацію можливо зберегти відповідно до правил мови перекладу, не втрачаючи при цьому в репрезентації змісту [10, с. 193].

Розгляньмо перекладацькі прийоми відтворення еліптичної ідентичності розмовності в українському перекладі роману К. Панколь «Жовті очі крокодилів» [11].

Потрібно зазначити, що у творі можна простежити різні варіанти відтворення еліптичності мовлення персонажів засобами української мови. Спостерігаємо прийом дослівного перекладу еліптичних розмовних конструкцій у ситуації, коли Жозефіна докоряє Антуану: – *Tu as lu les petites annonces ? – Oui... Rien d'intéressant aujourd'hui* [12, 2006]. – *Tu читав дрібні повідомлення? – Так... Нічого цікавого сьогодні* [11, с. 13].

Доречним тут буде згадати положення Н. Філоненко, яка вдало наголошує на розбіжностях функційного характеру еліпсу у французькій та українській мовах, адже для формування французького речення елементарна пара підмет + присудок граматично є обов'язковою і вилучення одного з цих компонентів є стилістично значущим прийомом, тоді як для українського речення відсутність одного з цих компонентів є нормативним і не таким важливим у стилістичному аспекті [2, с. 223–224].

Адекватний відповідник *Припини що?* добирає Я. Кравець для відтворення розмовного еліптичного переписування *Arrête quoi?* в епізоді емоційної розмови Жозефіни й Антуана, коли того раптом охопив гнів і він уже не міг терпіти її тон школярки, завжди докоряючи їй у чомусь, підказуючи, що робити, як робити: – *Arrête quoi ? – Arrête d'imaginer ce qui n'existe pas. – Parce qu'elle n'a pas de couette en piqué blanc, peut-être* [12, 2006]? – *Припини що? – Припини уявляти те, чого не існує. – Можливо, вона не має білої стьобаної ковдри* [11, с. 14]?

Отже, еліптичну ідентичність *Arrête quoi?* передано українським відповідником без будь-яких змін, оскільки семантико-граматичні структури, стилістичні характеристики перекладу й оригіналу збігаються, як і контекст, у якому живаються ці речення вихідною та цільовою мовами. І наступне речення (*Parce qu'elle n'a pas de couette en piqué blanc, peut-être*) передано зі збереженням еліптичної ідентичності французького речення (*Можливо, вона не має білої стьобаної ковдри*).

Еліпс підмета, присудка або обох одночасно, інколи ще й інших членів речення, є звичним явищем у діалозі, особливо у швидких запитаннях і відповідях, де запитання не мають потреби повторюватися: – *Eh bien, oui! Je la retrouve chez elle, tous les jours à midi et demi. ... Fallait pas me pousser, je t'avais prévenue! – Moi non plus, faut pas me pousser ! Si tu pars la*

retrouver, inutile de revenir. Tu fais ta valise et tu disparais. Ce sera pas une grande perte [12, 2006].

В арсеналі відомого перекладача Я. Кравця простежуємо різні засоби відтворення еліптичної ідентичності персонажного мовлення: еквівалент (*Moi non plus – Мене також*), ситуативний відповідник (*Eh bien, oui! – Гаразд, так!*), повноформатний аналог (*Fallait pas te pousser – Не треба було мене доводити до цього; faut pas te pousser – Мене також не треба доводити*), синтаксична й морфологічна заміна (*inutile de revenir – не повертайся більше*): – **Гаразд, так!** Я зустрічався з нею, в неї вдома, щодня о пів на першу пополудні. ... **Не треба було мене доводити до цього, я попереджав тебе!** – **Мене також не треба доводити!** Якщо йдеш до неї – **не повертайся більше.** Пакуєш свої манатки і зникаєш. Не велика втрата! [11, с. 15].

Яскравим прикладом граматичного еліпсу служать безособові речення з опущеним формальним підметом та дієсловом-зв'язкою: (*Il est inutile de revenir.* Цей тип еліпсу належить до синтагматичної компресії. Натомість у процесі перекладу відбуваються граматичні (синтаксична і морфологічна) та семантична трансформації: *не повертайся більше.*

Складним видається відтворення явища опущення безособового займенника *il* та заперечної частки *ne* (*Fallait pas, faut pas*), що дуже часто трапляється в розмовах персонажів та є своєрідним показником розмовного реєстру та неформального характеру ситуації мовлення. За неможливості віднайдення адекватного відповідника опущеного безособового займенника *il* та заперечної частки *ne* перекладач вдається до різних трансформацій на морфологічно-синтаксичному та семантично-дейктичному рівнях або ж зупиняється на збереженні денотативної інформації розмовної лексеми, як це відбувається в цьому фрагменті: – “*quels ploucs! Z'ont jamais rien vu! Faut voyager les mecs! Faut voyager!*” [12, 2006]. – «Які селюки! Нічого ніколи не бачили! Треба подорожувати, хлопці! Треба подорожувати!» [11, с. 22].

Повні відповідники трапляються в запитаннях-перепитуваннях: 1. – “*et ton cadeau, papa? Et ton cadeau?*” [12, 2006]. – «Тату, а мій подарунок? Мій подарунок?» [11, с. 17]. 2. – **Prendre l'air? répéta-t-il en écho rassurant.** – **Voilà! On va dire ça comme ça. Prendre l'air** [12, 2006]. – **Подихати свіжим повітрям?** – невпевнено повторив він. – Звісно! Саме так скажу: «**Подихати свіжим повітрям**» [11, с. 20].

Тут перекладач адекватно відтворює еліптичність вихідного питального речення, що підтверджує існування як асиметрії, так і симетрії розмовних питальних речень досліджуваних мов» [13, с. 190]. Симетрія синтаксичних скорочень французького та українського розмовного дискурсів стає в пригоді Я. Кравцю у відтворенні експресивної ідентичності повторів: – “*Avec ton expérience, expliquait-il, avec ton expérience...*” [12, 2006]. – «Із моїм досвідом, – пояснював він, – із моїм досвідом» [11, с. 18].

Еліпс підмета і частини присудка виявляється звичним явищем у художньому діалозі, особливо в репліках із повторами, де немає потреби їх повторення: – “*Et j'en aurai encore, dit-il tout haut. A quarante ans, mon vieux, ta vie n'est pas finie! Pas finie du tout!*” [12, 2006].

Перекладач вирішує застосувати прийом логічного розв'язку для відтворення еліпсованого повтору *Pas finie du tout* (*Життя триває*): – «Я ще матиму їх, – у голос промовив він. –

У сорок років, старий, життя ще попереду. **Життя триває!**» [11, с. 19].

Спостереження свідчать, що Я. Кравець добирає головню адекватні відповідники як коротких запитань, так і відповідей еліптичного характеру: 1. – *Eh bien... ça va est! Je t'en vais... – Très bien* [12, 2006]. – *Hu ça va... доволі! Я йду геть... – Дуже добре. Можеш потримати ключі* [11, с. 19]. 2. – *Et pour les plantes, il faut les arroser deux fois par semaine et mettre de l'engrais une... – Les plantes? Qu'elles crèvent! C'est le cadet de mes soucis* [12, 2006]. – *А щодо рослин – їх треба поливати двічі на тиждень і додавати добриво раз... – Квіти? Та біс із ними! Вони мене найменше турбують* [11, с. 21]. 3. – *Mais qu'est-ce qu'il fait? Il est dans les affaires... Et pourquoi si vite? Tu crois que...?* [12, 2006]. – *Чим він займається? Має якийсь бізнес... А чому так поспішно? Гадаєш, що...?* [11, с. 23].

Іноді трапляється семантичний зсув у перекладі розмовних еліптичних синтаксисом: 1. – **Toujours rien, toujours rien.** – *Ah bon... [12, 2006]. – Ще нічого, ще нічого... – Гаразд...* [11, с. 25]. 2. – *Je viens de le mettre dehors! Oh, Iris, qu'est-ce qu'on va devenir? – Antoine, tu l'as mis à la porte? Pour de bon?* [12, 2006] – *Я щойно виставила його за двері! О Ірис, що будемо робити? – Ти виставила Антуана за двері? За що?* [11, с. 28].

Еліптична ідентичність вихідних розмовних синтаксичних одиниць частіше зберігається в перекладному тексті у випадку з номінативними реченнями: – *Dis donc, je me disais... Pour demain soir... Le dîner avec notre mère...* [12, 2006]. – *Ти дивись, а я подумала... Завтра ввечері... Обід із нашою мамою...* [11, с. 25].

Варто зазначити, що перекладач головню дотримується авторського стилю та інтенції щодо уподібнення писемного мовлення усно-розмовному, що підтверджує певною мірою інваріантність синтаксичних значень еліптичних речень вихідного та кінцевого текстів [2, с. 228]. Наприклад: – *Excuse-moi, ma chérie. ... Bon, qu'est-ce que tu vas faire, maintenant? – Je n'en ai pas la moindre idée. ... Des petits cours de français, de grammaire, d'orthographe, je ne sais pas, moi... – Ce ne devrait pas être difficile, il y a tellement de cancre de nos jours! À commencer par ton neveu... Alexandre est revenu hier de l'école avec un demi en dictée. Un demi! Tu aurais vu la tête de son père... J'ai cru qu'il allait mourir étouffé!* [12, 2006]. – *Вибач мені, люба. ... Гаразд, що ж ти робитимеш тепер? – Не маю найменшого поняття. ... Неевликі уроки французької, граматики, орфографії, не знаю, але я... – Які проблеми – тепер стільки тупаків! Хоча б твій небіж... Александр прийшов учора зі школи і приніс із диктанту половину. Половину! Якби ти лишень бачила тоді його батька... Я гадала, він ... сконає!* [11, с. 29].

Перекладач зі знанням справи підходить відтворення просторозмовної ідентичності вихідних скорочених речень, віднаходячи варіативні відповідники в синонімічних рядах українського розмовного дискурсу з різним ступенем зниженості (*salope de madame – клята пані, une peau de vache – мерзотниця*): – *Papa est là? J'ai eu un dix-sept en expression écrite! Avec cette salope de madame Ruffon, en plus! – Hortense, s'il te plaît, sois polie! C'est ton professeur de français. – Une peau de vache, oui* [12, 2006]. – *Тато є? Я дістала сімнадцять за твір! До того ж у тієї клятої пані Рюфон. – Гортензіє, прошу тебе, будь ввічливою! Це твоя вчителька французької мови. – Мерзотниця!* [11, с. 31].

Підтверджується положення, що стратегія нейтралізації виразної ролі розмовного компонента в українському перекладі художнього твору домінує на синтаксичному рівні, а не на лексичному. Очевидно, чинником, що зумовлює такий стан речей у лексичному плані, є поступове орозмовлення мови українських перекладних текстів, суттєво насиченої нестандартними лексичними одиницями, характерними для різних реєстрів [14, с. 120].

Висновки. Аналіз еліптичної структури розмовного компонента французького художнього тексту на матеріалі оригіналу та українського перекладу роману К. Панколь «Жовті очі крокодилів» дав змогу визначити еліптичні речення французького дискурсу на основі опущення головних і службових частин мови та їх поєднання в складі синтаксичної конструкції. Перекладознавче дослідження еліптично-ідентифікаційних маркерів персонажного мовлення та способів їх відтворення в перекладному тексті виявило значущість урахування розбіжності функційного характеру еліпсу у французькій та українській мовах, оскільки випущення одного з цих компонентів є стилістично значущим прийомом, тоді як для українського речення відсутність одного з цих компонентів часто є нормою і не завжди важливим у стилістичному аспекті. Встановлено можливі засоби відтворення еліптичної ідентичності французьких розмовних одиниць на мовному, функційному та прагматичному рівнях в українському перекладному просторі. Відтворення еліптичних реалізацій ідентичності розмовного компонента вихідного художнього тексту стає технічно можливим, зокрема, завдяки зменшенню ступеня асиметрії скорочених синтаксичних одиниць в обох розмовних дискурсах. Визначено, що основним має бути пошук адекватних відповідників вихідних розмовних еліптично маркованих засобів, які могли б передати розмовність, зберегти колоритність та емоційність живого мовлення в тексті перекладу, незважаючи на певні синтаксичні та морфологічні розбіжності порівняно з оригіналом.

Література:

1. Паров'як І.І. Експресивний потенціал синтаксичних одиниць у німецькомовному постмодерністському прозовому тексті : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04; ЧНУ імені Юрія Федьковича. Чернівці, 2015. 242 с.
2. Філоненко Н.Г. Стилiстичний аспект перекладу неповних речень роману М. Уельбека "La carte et le territoire" українською мовою. *Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лiнгвiстики*. 2018. № 34. С. 218–229. URL: <https://doi.org/10.17721/2663-6530.2018.34.16>.
3. Морозова Е.И. Структурно-функциональные типы и прагматические характеристики эллипсиса во французском языке в сопоставлении с английским (на материале газетно-журнальных публикаций) : автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2005. 22 с.
4. Ларькина А.А. О лингвистических исследованиях эллипсиса во французском языке. *Вестник Челябинского государственного университета*. 2009. № 5 (143). *Филология. Искусствоведение*. Вып. 29. С. 67–72.
5. Adler S. Quand la parole est d'argent et le silence est d'or : l'ellipse comme outil argumentatif. *Revue de sémantique et pragmatique*. 2003. № 14. P. 81–82.
6. Grevisse, M., Goosse A. *Le bon usage. Grammaire française*. Bruxelles : De boeck /Duculot; 14th edition, 2008. 1600 p.
7. Hamza A. *La détection et la traduction automatiques de l'ellipse : enjeux théoriques et pratiques*. Thèse de doctorat. Linguistique. Université de Strasbourg, 2019. 303 p.
8. Тюленев С.В. Теория перевода. Москва : Гардарики, 2004. 336 с.
9. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение : учеб. пособие. Москва : ЭСТ, 2001. 424 с.
10. Калиновская А.Ю. Перевод эллиптических предложений в романе Ф. Дюрренматта «Правосудие». *Вестник Воронежского государственного университета. Серия : Лингвистика и межкультурная коммуникация*. 1. 2011. С. 91–194.
11. Панколь К. Жовті очі крокодилів / пер. з фр. Ярема Кравець. Київ : Махаон-Україна, 2012. 656 с.
12. Pancol K. *Les yeux jaunes des crocodiles*. Roman. Paris : Albin Michel, 2006. 342 p.
13. Bilas A. Rendering Function Features of the French Colloquial Interrogative Constructions in Ukrainian Fiction Translation. *Advanced Education*. Issue 12, 4. 2019. P. 188–195. URL: <https://doi.org/10.20535/2410-8286.139167>.
14. Bilas A. Translation of non-standard units in the French-Ukrainian literary area. *Romanica Cracoviensia*. Vol. 18. Nr 3. 2018. P. 115–123. URL: <https://doi.org/10.4467/20843917RC.18.013.9585>.

Bilas A., Martseniuk H. Rendering the elliptic identity of the fiction text characters' speech in Ukrainian translation

Summary. The article deals with the issues of the colloquial component elliptical structure in the French fiction text on the material in the original and the Ukrainian translation of the novel by K. Pancol "The Yellow Eyes of Crocodiles". The methods of translation analysis allowed finding out the correspondences regularity in the Ukrainian translation to the elliptical nature of the characters' speech elements in the original. The elliptical sentences of the French discourse are determined on the basis of the parts of speech omission and their combination as a part of the syntactic construction. The elliptical-identification markers of the characters' speech and the ways of their rendering in the translated text are analyzed. The differences in the functional character of the ellipse in French and Ukrainian are taken into account, because for the formation of a French sentence the elementary pair subject + predicate is grammatically obligatory and the release of one of these components is stylistically significant, while for the Ukrainian sentence the absence of one of these components – subject – is normative and less important in the stylistic aspect. The possible means of rendering the French colloquial units elliptical identity at the linguistic, functional and pragmatic levels in the Ukrainian translation space have been identified. The rendering the colloquial component identity elliptical realizations in the original fiction text becomes a technically solvable task, especially due to the reduction of the abbreviated syntactic units asymmetry degree in both colloquial discourses. It is determined that the main thing should be to find adequate equivalents of the original elliptically marked means that could convey colloquialism, preserve the color and emotionality of live speech in the translated text, despite some syntactic and morphological differences compared to the original.

Key words: ellipse, identity, syntax, means of translation, rendering, colloquial speech, adequacy.

*Білоус Н. П.,**кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри іноземних мов за фахом
Національного авіаційного університету**Гурська О. О.,**кандидат педагогічних наук,
старший викладач кафедри іноземних мов за фахом
Національного авіаційного університету**Теремінко Л. Г.,**кандидат педагогічних наук,
старший викладач кафедри іноземних мов за фахом
Національного авіаційного університету*

ПЕРЕКЛАД ІСТОРИЗМІВ РОМАНУ В. СКОТТА «АЙВЕНГО»

Анотація. У статті проаналізовано історичний роман В. Скотта «Айвенго» на предмет виявлення історично маркованої лексики, визначено її форми й функції. Зокрема, увагу зосереджено на вивченні функціонування історично маркованої лексики, що слугує засобом творення хронотопу і виконує функцію маркування. Автор зауважує, що історично маркована лексика охоплює історизми та архаїзми, які натомість поділяють на архаїзовані й обсолетизовані слова. Автор зосереджує увагу на особливостях функціонування лексико-тематичних груп у історичному романі В. Скотта «Айвенго».

Переклад історизмів неможливий без аналізу їхньої семантики, яку потрібно намагатися якнайповніше відтворити, зважаючи на тематичну належність, осмислюючи конотації, що постають в уяві носія мови й мають бути кваліфіковані через специфіку тематичної групи, до якої вони належать. Таке переконання дало змогу застосувати в пропонованому дослідженні аналітичний підхід, згідно з яким специфіка відтворення історизмів у перекладі щодо параметрів точності історичної інформації, зокрема й часового складника та пов'язаних із ним асоціацій, корелює з чинником належності до певної тематичної групи.

Розподіл архаїзованих частин мови в історичному романі «Айвенго» свідчить, що цільова установка творчості В. Скотта спрямована на конкретизацію описування подій зображеного в романі історичного часу, що створюється шляхом скрупульозної деталізації й завдяки послідовності у відтворенні загальної картини подій.

Постулюється ідея про необхідність передання всіх особливостей і тонкощів архаїзованих компонентів твору, що виникли внаслідок реалізації стилістичних ресурсів архаїчної лексики мови оригіналу, що потребує найбільш широкого спектру засобів відтворення відтінків у мові перекладу.

Автор доходить висновку, що історично маркована лексика потребує текстової стилізації або до умов сучасності, або до умов історичної доби й передбачає врахування чинника часу. У відтворенні історично маркованої лексики має бути опрацьована як семантика лексичної одиниці, так і конотації та асоціативні зв'язки, наявні в її значенні.

Ключові слова: історично маркована лексика, історизми, архаїзми, історична стилізація, художній текст, переклад.

Постановка проблеми. Питання про відтворення історизмів – одне з найскладніших у теорії перекладу, водночас його розв'язання має особливе значення у практиці перекладу художнього тексту. З одного боку, перекладений художній текст для читачів має якнайточніше відтворювати функційний комплекс оригінального твору, а з іншого – переклад є самодостатнім літературним та історичним джерелом. Якщо перша умова корелює з різноманітними параметрами відповідності оригіналу й вихідної мови, то друга – із нормами мови перекладу, вимогами іншої комунікативної культури, певною традицією перекладу та оцінними критеріями якості новоствореного тексту.

У перекладі історизмів вагоме те, що носій мови сприймає історизм як незвичне, несинхронне слово та як лексичну одиницю, яка містить інформацію про певну добу. Орієнтиром у перекладі архаїчних лексичних одиниць також можуть слугувати різноманітні прийоми, спрямовані на відтворення відчуття незвичності, певної часової несинхронності та якнайповнішого передання історичної інформації оригіналу. Неточності в переданні історичної інформації чи суттєві відхилення від неї можуть нівелювати стильову домінують, знецінювати текст і негативно позначатися на сприйнятті твору.

Очевидно, із можливих варіантів перекладу варто обирати той, що зберігає більше часової інформації – чи то історичної, чи то прагматичної. Це сприятиме точності відтворення історичних подій і фактів.

Збіг семантики історизмів в обох мовах засвідчує, що аналізоване поняття наявне в обох культурах. У разі виявлення розбіжностей постають проблеми через несумісність культурного та історичного тла. За цих умов на перекладацькі рішення безпосередньо впливають численні чинники: ступінь розуміння тексту, мовна й світоглядна культура перекладача, рівень адекватності засобів стилетворення й образотворення мови оригіналу та перекладу, фактор адресата, фонові знання про культуру, історію тощо.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Теоретико-методологічною базою є лінгвістичні дослідження історично маркованої лексики, які були закладені працями теоретиків худож-

нього перекладу В. Виноградова, С. Влахова і С. Флоріна, Р. Зорівчак, В. Коптілова, О. Коваленко, В. Шевчука. Вивченню цієї проблематики присвятили свої роботи Є. Мешалкіна, Н. Рудницька. Науковці визначають принципи стилізації «мови епохи», види/форми відхилення від сучасної літературно-мовної норми.

Метою статті є визначення стратегій відтворення історизмів у перекладі історичного роману, а також виявлення та обґрунтування оптимальних перекладацьких рішень, які зумовлюються часовою дистанцією у процесі перекладу роману В. Скотта «Айвенго».

Виклад основного матеріалу. **Транслітерацію** в перекладі історизмів застосовують, коли йдеться про назви осіб, божеств, угруповань людей, посади, зниклі географічні назви, титули, предмети побуту тощо. Це корелює із завданням адекватного відтворення історичної лексики, притаманної певній епосі. Транслітерація передбачає механічне перенесення історизму з мови оригіналу до мови перекладу за допомогою наявних графічних засобів із максимальним наближенням до оригінальної фонетичної форми. Саме тому вона слугує чинником внутрішньомовного оновлення лексичного складу мови, репрезентованого насамперед у перекладній літературі – художній.

У перекладах роману «Айвенго» наявні: “*clerk*” – клерк, “*abbot*” – абат, “*camphire*” – камфора, “*anchoret*” – анахорет, “*abacus*” – абакус, “*page*” – паж, “*legion*” – легіон, “*yeoman*” – йомен, “*cavalcade*” – кавалькада, “*tunic*” – туніка, “*bard*” – бард, “*scalds*” – скальди, “*thane*” – тан, “*baron*” – барон, “*alderman*” – альдермен, “*lord*” – лорд та інші.

Транслітерація історизмів – це не єдиний можливий спосіб їх перекладу, але вона необхідна, коли потрібно зберегти лаконічність позначення та традиційність відтворення історизму. Водночас транслітерація дає змогу акцентувати специфічність чи незвичність слова на позначення певної історичної реальності, контрастність щодо сучасного відповідника та нейтрального стилю тексту, тому сприяє збереженню відчуття дистанції слова в часі.

Доцільність використання транслітерації вмотивована потребою відтворення темпоральної чи культурної специфіки історизму. Надмірна кількість прийомів транслітерації в перекладі може призвести до семантичного перевантаження мови твору та його незрозумілості читачам.

Зазначимо, що іноді транслітерований варіант історизму потребує коментарів, пояснень і контексту. У разі незрозумілості історизму, що вперше введений до обігу перекладачем, або його рідковживаності саме контекст найчастіше здатен розкрити зміст слова, хоч і не завжди повністю:

“the hermit only replied by a grin; and returning to the hutch, he produced a leathern bottle, which might contain about four quarts” [1].

«Самітник відповів самою усмішкою, а ще раз відійшовши до комірчини, дістав звідти бурдючок, кварта на чотири» [2].

Дещо відмінним є український переклад І. Давиденко із використанням рідковживаного слова, розуміння якого постає з контексту:

«Замість відповіді самітник лише посміхнувся й витяг зі своєї скрині шкіряну сулію місткістю з піввідра» [3].

У цьому випадку застосовано додатковий влучний прийом відтворення історизму – лексична заміна.

Ще одним варіантом перекладу історизмів є створення нового слова чи словосполучення, тобто заміна або субститу-

ція, зокрема й **калькування**. Цей спосіб перекладу дає змогу зберегти зміст та історичну інформацію лексеми.

«Калькування – відтворення не звукового, а комбінаторного складу слова чи словосполучення, коли складові частини слова (морфеми) чи фрази (лексеми) перекладаються відповідними елементами мови перекладу» [4].

У перекладах виявлено відтворення історизмів за допомогою кальки, напівкальки, а також неологізмів. Наведемо приклади:

“Order of Knights Templars” – орден лицарів храму, “Knight of St. John of Jerusalem” – лицар Іоанна Єрусалимського, “Patriarchs of the Old Testament” – патріархи Старого Завіту та інші.

Такий переклад є характерним для назв військових чи церковних організацій, чинів тощо. Необхідно зазначити, що ні транскрипція й транслітерація, ні калькування не забезпечують для неознайомленого читача розуміння того чи того слова в перекладі, це призводить до втрати певної історичної інформації. Значення оригіналу залишається нерозкритим унаслідок того, що всі компоненти калькування комплексно не відтворюють повністю значення фрази оригіналу.

Типовими прикладами слів-кальок можна назвати переклади історизмів із роману «Айвенго» “*swineherd*” – свинапас, “*bowman*” – стрілок, “*tire-woman*” – камер-фрейліна, “*woodcutter*” – дроворуб.

Переклади напівкалькою наявні в текстовій репрезентації таких історизмів: “*canon*” – канонік, “*ropemaker*” – линвар, “*nailer*” – цвяхар, “*weaver*” – ткач, “*beaver*” – наустник, “*scout-master*” – розвідник.

Уведення до тексту семантичного неологізму. Болгарські вчені витлумачують названий метод так: «Семантичний неологізм – умовно нове слово чи словосполучення, створене перекладачем, що дає змогу передавати змістове наповнення реальності» [4]. На відміну від кальки, у семантичного неологізму відсутній етимологічний зв'язок з оригіналом.

Наприклад, у романах В. Скотта трапляються такі назви урядників, як “*High Chamberlain*”, “*High Marshal*” та інші. Перекладач має змогу використати метод калькування й передати англійські історизми прикметниками: *головний, великий, перший* тощо. Натомість І. Давиденко обирає збереження історичного колориту та правдивості зображення того часу, тому перекладає “*High Chamberlain*” як *обергофмайстер* [3], а Ю. Лісняк перекладає “*High Chamberlain*” як *головний скарбничий Англії* [2].

Отже, у наведених прикладах наявні елементи, традиційні для рідної мови перекладачів, та є помітною тенденція до українізації. Вибір калькування, транслітерації чи змішаного способу часто залежить від словникової статті, однак багато випадків, особливо пов'язаних з історико-культурними іменами, рідковживаними географічними назвами, новими термінами, потребують самостійного рішення перекладача. Деякі міркування можуть допомогти сформулювати перекладацьку позицію: по-перше, вибір на користь буквальності перекладу не завжди буває найкращим, бо спричинює появу незручної для сприйняття мовної одиниці – це нерідко трапляється в дослівному калькуванні.

Наприклад, переклад *Лондонський Тауер* є кращим за варіант *Тауер Лондона*, хоча за поверховою структурою останній переклад ближчий до вихідної одиниці. Але в наведеному при-

кладі, як і в багатьох подібних випадках, перекладач передав не поверхову структуру, а функціональну:

“a thousand silver pounds, after the just measure and weight of the Tower of London” [1]. «тисячу фунтів срібла точно за вагою, визначеною королівською рахунковою палатою в Лондоні» [3].

Наведений переклад не є калькою, але перекладач надав перевагу контекстному змісту словосполучення *“Tower of London”*, на відміну від Ю. Лісняка, який використав прийом калькування – «лондонський Тавер» [2].

Отже, переклад-калька того чи того історизму або сполучення слів з історизмом може бути поширеним у мові перекладу, але залишатися при цьому «екзотизмом», що сприяє історизації тексту, передає відчуття незвичності звучання перекладу. Водночас бажано уникати надмірної віддаленості таких варіантів щодо культури перекладу.

У зв'язку із суттєвими відмінностями лексико-семантичних систем кальковані слова іноді можуть сприйматися носіями мови перекладу як незвичні чи навіть такі, що порушують норми мови. У перекладі історизмів така небезпека об'єктивована особливо гостро. У разі створення кальки історично маркованої лексики необхідно зважати на культурний складник вихідного слова. У перекладі він не повинен бути втрачений чи підмінений компонентом іншої культури (це актуально й щодо назв пам'яток історії та культури, подій, пам'яток тощо).

Констатовано, що приблизний переклад (стосовно історизмів це використання функціонального аналога, родо-видової заміни та опису) застосовують у роботі з художньою літературою частіше за будь-який інший метод. Приблизність у відтворенні зазвичай дає змогу певною мірою відтворити предметну суть історизму. Історичний колорит майже завжди втрачають, оскільки відбувається підміна конотативного еквівалента нейтральним за лінгвостилістичною функцією.

«Наближений переклад полягає у віднайденні найближчого за значенням відповідника в мові перекладу для лексичної одиниці мови оригіналу, що не має в мові перекладу точних відповідників» [5].

Це засвідчує й переклад історизму *“cloak”*: *“Conrade remained standing still upon the spot, and watching the flowing white cloak of the Templar”* [1]. «Конрад довго стояв непорушно й дивився на білу кирею тамплієра...» [2].

Використання функціонального аналога нерідко посилює необхідність коментування. Наприклад, історизм *князь* у перекладацькій практиці найчастіше відтворюють як *“prince”*, однак це англійське слово за значенням наближене радше до історизму *принц*. У романі «Айвенго» це слово вжите в словосполученні *“prince of usurers”*, передане Ю. Лісняком як *князь лихварів* (порівняймо з можливим варіантом: *король лихварів; цар лихварів*, які були б недоречними в цьому випадку). У наведеному прикладі слово *князь* ужите в дещо переносному розумінні, отже, необхідності в поясненні немає.

Отже, серйозним недоліком перекладу історизмів через добір аналогів є нівеляція національної та історичної специфіки поняття. У царині духовної культури це може призвести до міжкультурної й міжчасової інтерференції: надання чужому явищу непритаманних йому часових і культурних ознак на основі подібності з відомим матеріалом. Зокрема, такі випадки інтерференції трапляються в перекладах історизмів на позначення релігійних статусів священнослужителів, коли не роз-

різняють католицькі та православні конфесійні поняття. На це звертав увагу ще Л.В. Щерба, наголошуючи, що велика кількість уявлень із часом змінили змістове наповнення, не завжди є змога відтворити це просто й зрозуміло в перекладі. Учений наводить приклад, що наш прокурор – це не те саме, що в інших країнах, але попри це ми перекладаємо його як *“procureur”* безмежну кількість разів [6].

Описовий переклад як спосіб передання безеквівалентної лексики полягає в розкритті значення лексичної одиниці мови оригіналу за допомогою розгорнутих словосполучень, що передають суттєві ознаки позначуваного явища певною лексичною одиницею, тобто, по суті, за допомогою дефініції мовою перекладу.

Наведемо приклад використання описового перекладу у відтворенні безеквівалентних лексичних одиниць: приклад, у якому опис запозиченого з французької мови слова *«mortier»* реалізовано за допомогою перифразу:

“his head was covered with a scarlet cap, faced with fur of that kind the French call mortier, from its resemblance to the shape of an inverted mortar” [4].

«На ньому була червона шапка з хутряною опушкою з тих, що французи називають *mortier* за подібність її форми з макітрою, перекинутою догори дном» [3].

На сторінці представлено додаткове пояснення – «суддівська шапка». Ю. Лісняк пропонує схожий творчий варіант: *«Голову йому покривала червона, підбита хутром шапка з тих, що їх французи називають mortier – «ступками», бо вони й скидаються формою на перекинену догори дном ступку»* [2].

Перевагою описового перекладу є те, що він забезпечує повне розуміння, на відміну від транслітерації й калькування. Це особливо важливо у відтворенні таких інформаційно насичених лексичних одиниць, як історизми. Водночас історизм перекладають не аналогічно до структури мовної одиниці, а розлогим описом. Використання описового перекладу, хоч і виконує завдання відтворення безеквівалентної лексики, особливо в перекладі художніх текстів, має свої обмеження, як і застосування транскрипції та калькування.

Часто перекладачі вдаються до об'єднання двох прийомів у відтворенні історизмів – транскрипції чи калькування й описового перекладу, подаючи останній у покликанні чи в коментарі. Це дає змогу ущільнити текст, з одного боку, а з іншого – розкрити семантику певної одиниці через описовий переклад. Отже, пояснивши значення історизму, перекладач надалі може використовувати його транскрипцію чи кальку. Однак у художній літературі є випадки й короткого опису, що обмежений інформацією про родову належність історизму.

Принцип родо-видової заміни полягає в заміні виду родом або специфічного – загальним. Переклад за допомогою цього прийому дає змогу передати з певною мірою точності семантику історизму лексею з більш широким значенням – через заміщення видового поняття на родове. Таке відтворення історизмів у мові перекладу неодмінно призводить до втрати конкретності – меншою або більшою мірою.

У перекладі наведених історизмів перекладачі відмовилися від транскрипції й замінили їх родовими поняттями: *“fourtier”* і *“harbinger”* – *гонець*, *“cuirass”* – *лати* замість більш конкретного значення *кіраса* – захисна пластина для грудей та спини), *“esplanade”* – *майданчик*, *“culverin”* – *гармата*, *“falconet”* – *польова гармата*, *“sutar”* – *сукня*, *“surcoat”* –

верхня сукня, “two-handed sword” – шабля замість дворучного меча, “darioles” – печиво, “blanmanger” – тістечка; “yeoman in rich liveries” – сторожа в багатому одязі, “visor” – шолом, “sandals” – взуття, “tunic” – сукня, “sirloins” – наїдки.

Отже, відсутність прямих еквівалентів певних історизмів у словниковому складі іншої мови не означає їхньої принципової «неперекладності». В арсеналі перекладача зазвичай є достатній набір засобів, які дають змогу передати значення вихідної словникової одиниці в перекладеному тексті.

Проаналізовані вище чотири способи перекладу не ізольовані, їх можна застосовувати й у комбінаціях один з одним. Використання лише одного з них може призвести до перевантаження перекладного тексту іншомовним словниковим матеріалом чи «екзотизмами» (у разі транслітерації), або до недоречного розширення тексту (у разі описового, перифразного способу), або до повної втрати національної специфіки (за використання уподібнення), або до накладання змістового наповнення різних слів і розмивання їхніх лексичних значень.

Висновки. Підсумовуючи дослідження перекладу історизмів, схарактеризуємо певну послідовність і закономірність роботи перекладача. Для відтворення історизму потрібно виконати такі дії: 1) з’ясувати часові особливості оригіналу (наприклад, визначити, чи є оригінальний твір історичним текстом, чи стилізованим під старовину, чи історичним, але стилізованим під текст ще більш давньої епохи); окреслити всі аспекти його значення та походження; 2) обрати загальний принцип перекладу твору – стилізація, осучаснення; 3) спробувати відтворити часовий складник історичної належності, використовуючи словники; 4) намагатися відтворити інформаційну функцію лексичних історизмів, за можливості – подати опис чи пояснення.

На підставі алгоритму можна зробити висновок, що процес відтворення історизмів складається з двох етапів. *Перший етап* передбачає роботу з довідковою літературою для з’ясування автентичності історизму й аналізу його стилістичного, функціонального, семантичного та хронологічного значення. *Другий етап* прогнозує процес і варіативність перекладу, передбачає авторський вибір, що зумовлений творчим та фаховим потенціалом перекладача, залежить від наявності чи відсутності прямих лексичних відповідників у мові перекладу, синонімічних варіантів та їх відбору з огляду на точність відтворення історичної інформації й на конотативне значення історизму, інші фактори.

Кінцевим результатом процесу можуть бути різні перекладацькі трансформації, прийоми, які втілюють основні тенденції до архаїзації, модернізації, нівелювання, вилучення.

Отже, варто дотримуватися збережувального принципу в разі відтворення як історизмів, так і архаїзмів, що описано вище. Це передбачає пріоритет архаїзації й історизації в перекладі, однак лише як внутрішній намір перекладача у процесі ухвалення рішень для перекладу, оскільки існує багато раніше зазначених зумовлених факторів, які призводять до поєднання різних прийомів у перекладі та до вибору на користь інших тенденцій перекладу.

Література:

1. Scott W. *Ivanhoe* / W. Scott. Ware : Wordsworth Edition Ltd, 1995. 390 p.
2. Скотт В. Айвенго / пер з англ. Ю. Лісняка та Г. Лозинської. К. : Школа, 2007. 494 с.

3. Скотт В. Айвенго / пер з англ. І. Давиденко. К. : Країна Мрій, 2014. 400 с.
4. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе М. : Международные отношения, 1980. 176 с.
5. Нелюбин Л.Л. Толковый переводоведческий словарь. 4-е изд., испр. М. : Наука, 2006. 320 с.
6. Щерба Л.В. Языковая система и речевая деятельность, 2-е изд., стереотипное. Москва : Едиториал УРСС, 2004. 432 с.
7. Коваленко О.В. Жанровый аспект перевода исторических реалий (на материале исторического романа В. Скотта «Айвенго»). *Вісник Сумського державного університету. Серія Філологічні науки* 5. 2001. С. 76–80.
8. Островський Д.О. Аксіологічний аспект історизмів як перекладознавча проблема (на матеріалі українських, російських і німецьких текстів малого формату) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.16; Київ, 2008. 19 с.
9. Телия В.Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц. Москва : Наука, 1986. 141 с.
10. Фурсова Л.О. Исторична тема в художній прозі : Вальтер Скотт «Айвенго». *Всесвітня література в середніх навчальних закладах України*. 2002. № 9. С. 26–30.

Bilous N., Hurska O., Tereminko L. Translation of historicisms of the novel “Ivanhoe”

Summary. In this article the historical novel “Ivanhoe” by W. Scott was analyzed to identify historically marked vocabulary, its forms and functions. In particular, attention is focused on the study of functioning of historically marked vocabulary, which serves as a means of creating a chronotope and performs the function of marking. The author notes that historically marked vocabulary includes historicisms and archaisms, which in turn are divided into archaic and obsolete words. The author focuses on the peculiarities of functioning of lexical and thematic groups in the historical novel “Ivanhoe” written by W. Scott. The translation of historicisms is impossible without analyzing their semantics, which should be reproduced as fully as possible, given the thematic proximity, understanding the connotations which appear in the native speaker’s imagination and should be qualified by the specifics of the thematic group to which they belong. This belief allowed to apply an analytical approach in the study, according to which the specifics of reproduction of historicisms in translation in terms of the accuracy of historical information, especially the time component and related associations, correlates with the factor of belonging to a particular subject group.

The distribution of archaic parts of language in the historical novel “Ivanhoe” shows that the purpose of W. Scott’s work is aimed at concretization of the events described in his artwork, which in turn is created by rigorous detailing and succession in the reproduction of the overall picture of events.

The idea of the need to convey all the features and subtleties of archaic components of the work, which arose as a result of the implementation of stylistic resources of archaic vocabulary of the original language is postulated. This requires the widest range of means of reproducing shades in the target language.

The author comes to conclusion that historically marked vocabulary requires textual stylization either of modern or the conditions of historical era and requires the time factor. In the reproduction of historically marked vocabulary, both the semantics of the lexical unit and the connotations and associative connections, presented in its meaning, should be processed.

Key words: historically marked vocabulary, historicisms, archaisms, historical stylization, literary text, translation.

*Богайчук О. С.,**старший викладач кафедри перекладу та філології
Університету Короля Данила*

ЛЕКСИЧНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ В ПЕРЕКЛАДІ

Анотація. Стаття присвячена лексичним трансформаціям у процесі перекладу. Предметом дослідження є класифікація лексичних трансформацій. Поставлені цілі: визначити класифікацію лексичних трансформацій, виявити суть поняття лексичних трансформацій, розглянути різні теорії поділу лексичних трансформацій на різні типи, визначити суть понять конкретизації, генералізації, антонімічного перекладу, компенсації, додавання слів, опущення слів, змістового розвитку, а також проаналізувати явище використання різних типів лексичних перетворень у перекладних текстах. У статті визначено мету використання лексичних трансформацій у перекладі, розглянуто кожну з наведених лексичних трансформацій окремо у вигляді наведення визначень та прикладів перекладу з англійської мови українською, а також доведено необхідність застосування лексичних трансформацій для збереження змістового повідомлення, адекватного перекладу та адаптації до стилістичних норм тексту перекладу, оскільки це є необхідною умовою та критерієм якісного перекладу.

На основі проведеного аналізу ми можемо стверджувати, що лексичні перетворення поділяються на:

- конкретизацію, що позначає процес, коли слово із ширшим значенням у перекладі передається словом із вузьким значенням;

- узагальнення – процес, коли слово з вузьким семантичним значенням перекладається іншим словом із ширшим значенням у мові перекладу;

- антонімічний переклад, тобто використання слова чи фрази у перекладі, що має значення, протилежне тому, що відповідає англійському слову чи фразі, які використовуються в оригіналі;

- компенсацію, коли у перекладі слова з вихідного тексту компенсуються певні поняття, але таким чином, щоби зберегти повідомлення автора та значення речення.

додавання слів – явне вираження частини неявного значення оригіналу в тексті перекладу.

Пропуск слів використовується, щоб уникнути тавтологій та зробити текст стилістично коректним для української мови.

Змістовий розвиток використовується перекладачем, коли це потрібно для відстеження значення слова на основі змісту речення та екстралінгвістичної інформації.

Ключові слова: лексичні трансформації, переклад, конкретизація, генералізація, антонімічний переклад, компенсація, додавання слів, опущення слів, змістовий розвиток.

Постановка проблеми. Оскільки під час перекладу художніх чи будь-яких інших текстів трапляються ускладнення, які унеможливають дослівний переклад, перекладачі використовують прийоми, до яких належать граматичні та лексичні трансформації, вони допомагають зробити граматично і лексично правильний переклад. Класифікація, застосування та практичне обґрунтування лексичних трансформацій є одним із ключових питань теорії та практики перекладу.

Аналіз останніх досліджень. Вивченням цього питання займалися такі науковці як Я.Й. Рецкер, В.І. Карабан, В.Н. Комісаров, Р.К. Міньяр-Белоручев, а також О.В. Федоров, О.Д. Швейцер, В.С. Виноградов, Л.С. Бархударов, С.Є. Максимов та інші. Вони займалися питанням визначення лексичних та граматичних трансформацій, а також проблемою розподілу лексичних трансформацій на види. В.І. Карабан розділив лексичні трансформації на конкретизацію, генералізацію, додавання, вилучення, заміну слова однієї частини мови на слово іншої частини мови, а також перестановку слів. І вагомих внесок у вивчення цього питання вніс Я.Й. Рецкер який виділив сім різновидів лексичних трансформацій, таких як: смисловий розвиток, антонімічний переклад, цілісне перетворення, компенсація втрат у перекладі, генералізація, конкретизація, диференціація [1, с. 45]. С.Є. Максимов запропонував такі види лексичних трансформацій: генералізацію, диференціацію, конкретизацію, смисловий розвиток, антонімічний переклад, компенсацію та повну перестановку сегментів тексту [2, с. 72].

Мета дослідження – розглянути розгорнуто класифікацію лексичних трансформацій, визначити сутність поняття лексичних трансформацій, розглянути різні теорії розподілу лексичних трансформацій, визначити сутність таких понять, як конкретизація, генералізація, антонімічний переклад, компенсація, додавання слів, опущення слів, змістовий розвиток, дослідити вживання різних видів лексичних трансформацій у перекладних текстах.

Виклад основного матеріалу дослідження. Трансформація – це основа більшості прийомів перекладу. Її зміст полягає у зміні формальних або семантичних компонентів за збереження інформації, призначеної для передачі [3, с. 201]. Досягнення адекватності перекладу, всупереч відмінностям у формальних і семантичних системах двох мов, потребує від перекладача насамперед уміння здійснювати численні та якісно різноманітні міжмовні перетворення, так звані перекладацькі трансформації [4, с. 190]. Перекладацькі лексичні трансформації – це різного роду зміни лексичних елементів мови оригіналу під час перекладу з метою адекватної передачі їх семантичних, стилістичних і прагматичних характеристик із врахуванням норм мови перекладу та мовленнєвих традицій культури мови перекладу [5, с. 301]. Такі прийоми застосовуються тоді, коли словникові відповідники того чи іншого слова мови оригіналу не можуть бути використані в перекладі з причин невідповідності з погляду значення і контексту [5, с. 301].

Розглянемо детальніше визначення таких видів лексичних трансформацій, як конкретизація, генералізація, антонімічний переклад, компенсація, додавання слів, опущення слів, змістовий розвиток.

Конкретизація – це один з видів лексичних трансформацій, який часто використовується перекладачами для більш

точного і зрозумілого перекладу певних термінів чи слів. У посібнику «Термінологія і переклад» дається таке визначення конкретизації: це процес, під час якого одиниця більш широкого змісту передається в мові перекладу одиницею конкретного змісту» [6, с. 45]. В.І. Карабан дає визначення конкретизації як лексичної трансформації, внаслідок якої слово (термін) ширшої семантики в оригіналі замінюється словом (терміном) вужчої семантики [5, с. 300]. Конкретизація частіше застосовується тоді, коли перекладаються слова з дуже широким, навіть розмитим значенням, на кшталт *thing, matter, piece, affair, entity, unit, challenge, range, claim, concern, weakness, fine, good, useful, to be, to go, to get, to come* тощо [5, с. 301].

Наприклад: *But I got a decent price for his pelt* [7, с. 8]. *Проме я вторгувала гідну ціну за її хутро* [8, с. 28]. У цьому прикладі слово «get», що зазвичай перекладається як «отримувати, здобувати», переклали як «вторгувала», «Here again he made an anxious examination of the paper; turning it in all directions. He said nothing» [9, с. 57]. Він знову втупився на папір, повертаючи його то саяк, то так, проте зберігав мовчання [10, с. 8].

У процесі перекладу лексичних елементів перекладні відповідники можуть утворюватися за рахунок не тільки звуження значення англійських слів і розширення значення [5, с. 306]. Лексичною перекладацькою трансформацією, що при цьому використовується і що протилежна за напрямом до конкретизації, є генералізація, внаслідок якої слово із вужчим значенням, що перекладається, замінюється в перекладі на слово із ширшим значенням [5, с. 306]. Генералізація значення слова – прийом перекладу, який полягає в переході від видового поняття до родового [3, с. 189].

Наприклад: *He plucks a few blackberries from the bushes around us* [7, р. 9]. *Він зірвав кілька ягід із куща ожини* [8]. У цьому прикладі ми бачимо, що перекладач застосував і конкретизацію, і генералізацію. До слова «blackberries» застосовано генералізацію і перекладено як «ягоди», а до слова «bushes» – конкретизацію і перекладено як «кущ ожини», але зміст речення залишився таким самим і зрозумілим.

Наступним прийомом, який ми хочемо розглянути, є антонімічний переклад. Як стверджував В.Н. Комісаров, антонімічний переклад в основному полягає у використанні слова або словосполучення у перекладі, що має значення, протилежне до значення відповідного англійського слова або словосполучення, вжитого в оригіналі [11, с. 357]. Антонімічний переклад, який є, по суті, крайньою точкою прийому змістового розвитку, являє собою заміну певного поняття протилежним поняттям у перекладі з відповідною перебудовою всього вислову для збереження змісту [12, с. 54]. Переважно використання протилежного поняття в перекладі тягне за собою заміну стверджувального речення заперечним і навпаки [12, с. 55]. По суті, термін «антонімічний переклад», який трапляється у перекладознавчій літературі, є неточним, оскільки слова, що перекладаються, не замінюються на антонім у мові перекладу, а лише змінюють форму на протилежну, тоді як його зміст, значення залишається без особливих змін [5, с. 291]. Тому для позначення зазначеного способу перекладу краще використовувати термін «формальна негативація», в якому підкреслюється саме зміна форми слова або словосполучення і не йдеться про антонімічність як таку, що пов'язана зі зміною змісту на протилежний [5, с. 291]. Є три види такої трансформації:

1) негативація (слово або словосполучення без формально вираженої суфіксом або часткою заперечувальної семи замінюється у перекладі на слово з префіксом не- або словосполученням із часткою не, наприклад: *to continue* – не зупинятися, *small* – невеликий, *to ignore* – не помічати) [5, с. 291];

2) позитивація (слово або словосполучення з формально вираженою заперечувальною семою замінюється у перекладі на слово або словосполучення, яке не містить формально вираженого негативного компонента, наприклад: *unabbreviated* – повний, *unabolished* – такий що залишається чинним, *unallowed* – заборонений) [5, с. 291].

3) анулювання двох наявних у реченні негативних семантичних компонентів, наприклад: *to not defuse* – залишити із запальником (бомбу), *not impossible* – можливий) [5, с. 291].

Розглянемо антонімічний переклад на прикладі речення: *Harry knew he ought to feel sorry that Mrs Figg had broken her leg, but it wasn't easy when he reminded himself it would be a whole year before he had to look at Tibbles, Snowy, Mr Paws and Tufty again* [4, с. 22]. – *Гаррі розумів, що негарно радити з приводу зламані ноги місіс Фіг, але стриматися було важко, бо він збагнув, що тепер лише через рік знову побачить знімки Мурчика, Білосніжки, Лапоньки і Марсика* [13, с. 26].

Компенсацією називається такий спосіб перекладу, за якого елементи змісту оригіналу, що були втрачені під час перекладу, передаються у тексті якимось іншим засобом, причому не обов'язково у тому ж самому місці тексту, що і в оригіналі [11, с. 166]. Таким чином, компенсацією в перекладі варто вважати заміну елемента першотвору, що неможливо передати, відповідно до загального ідейно-художнього характеру першотвору і там, де це можливо відповідно до правил мови перекладу. Я. Рецкер у своїй праці розповідає про семантичну (значеннєву) та стилістичну (експресивну) компенсації. У разі семантичної компенсації відтворюється пропущений, не переданий у перекладі компонент для повноти змісту. Цей вид компенсації застосовується з метою заповнення прогалін, які викликані так званою безеквівалентною лексикою. Це насамперед позначення реалій, що є характерними для країни мови оригіналу і далекі, а іноді навіть незрозумілі, в мові перекладу та умовах іншої дійсності [11, с. 64]. Якщо ці деталі не мають принципового значення, їх опущення не буде відносно відчутною втратою для читача, але найчастіше перекладачу доводиться шукати шляхи відтворення подібних елементів у перекладі саме за допомогою компенсації [11, с. 66].

Наприклад: «*Too right, you will.*» said Uncle Vernon forcefully» [14, с. 14]. «*Отож бо й воно!* – суворо підтвердив дядько Вернон». Тут перекладач також змінив фразу англійською мовою на розмовну фразу українською, щоб цей вислів краще сприймався читачами.

Як відомо, перекладач не має права щось додавати від себе до змісту тексту, що перекладається [5, с. 308]. Всі змістові зміни, в тому числі додавання, повинні робитися за межами тексту перекладу – у примітках, у посиланнях, у коментарях, які знаходяться поза текстом, що перекладається. Зміст кожного тексту складається з експліцитної (безпосередньо вираженої) та імпліцитної (не вираженої в поверхневій структурі) частин [5, с. 308]. Під час перекладу певні фрагменти експліцитного змісту оригіналу можуть переходити в імпліцитну частину тексту перекладу, і навпаки, певні фрагменти імпліцитного смислу

можуть знаходитися в тексті перекладу на поверхні [5, с. 208]. Тому, коли йдеться про *додавання слів* як лексичну трансформацію, мають на увазі експліцитне вираження частини імпліцитного смислу оригіналу в тексті перекладу [5, с. 308]. Лексична трансформація додавання полягає у введенні в переклад лексичних елементів, що відсутні в оригіналі, з метою правильної передачі змісту речення (оригіналу), що перекладається, та/або дотримання мовленнєвих і мовних норм, що існують у культурі мови перекладу [5, с. 309].

Наприклад: *Stability and control are the major problems in devising such machines. Забезпечення стабільності роботи та надійності управління – ось головні проблеми в конструюванні таких машин* [5, с. 309]. У цих прикладах ми бачимо, що перекладач вдало використав цю лексичну трансформацію, дотримуючись всіх норм української мови і передаючи правильно зміст цих речень. Якби він перекладав ці слова дослівно, то читач не зміг би точно зрозуміти зміст цього речення українською. «*Third time this week!*» he roared across the table [14, с. 9]. – *Уже втретє на цьому тиждні! – горлав він за столом.* Ми бачимо, що автор додав слово «уже», щоб краще передати невдоволення персонажа. «*At the age of one year old, Harry had somehow survived a curse from the greatest Dark sorcerer of all time, Lord Voldemort, whose name most witches and wizards still feared to speak*» [14, с. 12]. «*Коли Гаррі виповнився усього один рік, він якимось дивом вижив, коли його закляв наймогутніший у світі чорний чаклун – лорд Волдеморт*» [4, с. 68]. У цьому прикладі ми бачимо, що перекладач слово «somehow» передав українською мовою «якимось дивом» замість того, щоб перекласти словом «якось», щоб усе ж таки краще передати зміст цього висловлювання і правильно побудувати речення мовою перекладу.

Говорячи про трансформацію *вилучення або опущення*, також варто зробити застереження, правильне й для лексичної трансформації додавання [5, с. 311]. Перекладач від себе, тобто довільно, не може вилучати нічого зі змісту тексту, що перекладається [5, с. 311]. Вилучати можна лише ті елементи змісту, що певним чином дублюються в оригіналі за нормами мови оригіналу або передача яких мовою перекладу може порушити норми останньої [5, с. 311]. Трансформація опущення слів виправдана з погляду адекватності перекладу, насамперед щодо норм мови перекладу, усунення в тексті перекладу тих плеонастичних або тавтологічних лексичних елементів, які за нормами мови перекладу є частинами імпліцитного смислу тексту [5, с. 311].

Наприклад: *The proposal was rejected and repudiated. Цю пропозицію було відкинуто* [5, с. 311]. У цих двох прикладах в англійському реченні живаються два різних слова, які перекладаються українською одним, і щоб уникнути повторення, перекладач застосував опущення.

Приєм *змістового розвитку* полягає у заміні словникового відповідника певного слова або словосполучення контекстуальним, значення якого логічно пов'язане із значення вихідної одиниці [12, с. 51]. Сюди, зокрема, відносяться різні метафоричні та метонімічні заміни, створені на основі категорії перехреснування [12, с. 51]. Змістовий розвиток є таким прийомом контекстуальної заміни, коли в перекладі використовується слово, значення якого є логічним розвитком значення слова, що перекладається [12, с. 51]. Іноді відхилення в перекладі від «букви» оригіналу необхідно для досягнення адек-

ватності перекладу, оскільки в мовах оригіналу та перекладу можуть діяти різні мовленнєві норми та існувати різні традиції мовлення [5, с. 289].

Наприклад: *Additional evidence comes from comparative studies of living animals and plants. Додаткові докази можна отримати через порівняльні дослідження існуючих тварин і рослин* [5, с. 289], «*And then, exactly a year ago, Hogwarts had written to Harry, and the whole story had come out*» [14, с. 12]. «*А рівно рік тому Гаррі отримав листа з Гогвортсу і дізнався всю правду*».

Висновки. Отже, в цій роботі виявлено сутність поняття лексичних трансформацій. Наведено класифікацію лексичних трансформацій та визначення таких термінів, як: конкретизація, генералізація, антонімічний переклад, компенсація, додавання слів, опущення слів, змістовий розвиток. Також розглянуто різні версії класифікацій лексичних трансформацій. На основі проаналізованих даних можна стверджувати що лексичні трансформації допомагають перекладачам передати зміст певних творів чи інформацію відповідно до вимог і норм української мови, а також вони часто застосовуються, щоб передати краще колорит подій чи допомогти читачеві краще зрозуміти того чи іншого персонажа. **Перспективною** дослідження вважаємо розгорнутий аналіз стилістичних трансформацій, які тісно пов'язані із лексичними.

Література:

1. Білозерська Л., Возненко Н., Радецька С. Термінологія та переклад: навч. посіб. для студ. філол. напряму підготовки. Вінниця, 2010. 231 с.
2. Максимов С.С. Практичний курс перекладу (англійська та українська мови). Теорія та практика перекладацького аналізу тексту для студентів факультету перекладачів та факультету заочного та вечірнього навчання: навч. посіб. Київ. 2006. 157 с.
3. Комісаров В.Н. Слово о переводе. Москва. 1973. 427 с.
4. Роулінг Дж. К. Гаррі Поттер і таємна кімната. Київ. 2002. 252 с.
5. Карабан В.І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми. Вінниця. 2004. 560 с.
6. Миньяр-Белоручев Р.К. Теория и методы перевода. Москва. 1996. 208 с.
7. Коллінз С. Голодні ігри. Київ. 2010. 118 с.
8. Едгар Алан По, Повесть о приключениях Артура Гордона Пима. Москва. 2009. Т. 1. 768 с.
9. Едгар Алан По. Золотий жук: оповідання та повісті. Київ. 2002. 112 с.
10. Смоляна Т.А. Компенсація та антонімічний переклад як засоби передачі комунікативної та стилістичної рівнозначності різномовних художніх та нехудожніх текстів. Лінгвістика. 2009. № 10 С. 290–294.
11. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика: Очерки лингвистической теории перевода. Москва. 1974. 215с.
12. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. Москва. 2011. 408 с.
13. Carroll L. Alice's Adventures in Wonderland. London. 1865. 105 p.
14. Rowling J.K. Harry potter and the chamber of secrets. U.S.A.1998. 338 p.

Bohaichuk O. Lexical transformations in translation

Summary. The article has been devoted to lexical transformations in the process of translation. The subject of the research is classification of lexical transformations. The aim: to investigate the classification of lexical transformations, to iden-

tify the essence of the concept of lexical transformations, to consider different theories of the division of lexical transformations into different types, define the essence of the concept of specification, generalization, antonymous translation, compensation, addition of words, omission of words, modulation, analyze the phenomenon of using different types of lexical transformations in texts. The article presents the purpose of using lexical transformations in translation, thus considering each of the lexical transformations separately in the form of definitions and examples of translation from English into Ukrainian, as well as the need to use lexical transformations to preserve semantic message, adequate translation and adaptation to stylistic norms of translation text (target language), as this is an essential condition and criterion for the quality of translation.

Specification of the meaning that is word with a broader meaning in translation is conveying by a word with a narrower meaning.

Generalization – a word with a narrower semantic meaning is translated by another word with a broader meaning in target language.

Antonymic translation, that is mainly the use of a word or phrase in a translation that has the opposite meaning to the corresponding English word or phrase used in the original.

Compensation, when in the target language the words from the source text are compensated, but in a way to preserve the author's message and the meaning of the sentence.

Addition of words – an explicit expression of a part of the implicit meaning of the original in the translated text.

Omission of words is used to avoid tautologies and make the text stylistically correct for the Ukrainian language.

Modulation is used by the translator when it is needed to trace the meaning of a word based on the content of the sentence.

Key words: lexical transformations, translation, specification, generalization, antonymous translation, compensation, addition of words, omission of words, modulation.

*Голубенко Н. І.,**кандидат філологічних наук,**доцент кафедри англійської і німецької філології та перекладу імені професора І. В. Корунця
Київського національного лінгвістичного університету*

ОСОБЛИВОСТІ ВИРАЖЕННЯ ЕМОТИВНОГО КОМПОНЕНТУ КАТЕГОРІЇ МОДАЛЬНОСТІ В ІНТЕРСЕМІОТИЧНІЙ ПЛОЩИНІ ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ

Анотація. У статті розглянуті такі характеристики художнього тексту, як експресивність і образність, а також наведена інформація про способи лінгвістичної реалізації емоцій, яка відбувається на всіх мовних рівнях: фонетичному, морфологічному, словотвірному та лексичному, синтаксичному, стилістичному, текстуальному і комунікативному. У запропонованій розвідці використані метод аналізу наукової літератури для виявлення різних поглядів науковців щодо ролі та місця емотивного компонента категорії модальності в художніх творах; спостереження, аналіз, методи узагальнення та абстрагування задля встановлення загальних закономірностей у перекладі емотивних конструктів модальності художніх творів. Модальність тексту виражає ставлення автора до того, що повідомляється, його концепції, погляду, позиції, його ціннісних орієнтацій. У дослідженні модальність розуміється як функційно-семантична категорія, що реалізується нерівномірно в різних фрагментах тексту за допомогою характеристики героїв, сентенції автора, актуалізації окремих частин тексту. Використання емотивних засобів у художніх текстах не підкоряється певним правилам, а є відображенням емоційних інтенцій автора. Розглядаючи емотивність тексту художнього дискурсу, необхідно враховувати як його змістовні, так і формальні характеристики. Емотивний фон художнього твору будується на принципі спільності тезаурусів, фонових знань автора, а також реципієнта тексту. Досить успішними з погляду вираження емотивної тональності та створення художнього образу виявляються переклади, в яких авторська емотивна номінація трактується за допомогою перекладацької. Оскільки емотивність – функція мовних одиниць, яка полягає в здатності виражати емоційне ставлення мовця до об'єктивної дійсності, то застосування динамічної еквівалентності в художньому тексті є необхідним критерієм якісного перекладу.

Ключові слова: емотивний компонент, авторський задум, експресивність та образність, перекладознавчий аспект, інтерсеміотичний переклад.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями. Мова – це не тільки знаряддя культури, а й знаряддя емоцій, які є вираженням ставлення людини до світу. Проблема емотивності у лінгвістичній науці не є новою, однак потребує подальшого висвітлення, а саме концептуалізації засад емотивних компонентів категорії модальності у межах інтерсеміотичного перекладу художнього тексту. Художній переклад належить до одного з найважливіших видів перекладацької діяльності. Коло завдань перекладача художнього тексту включає

в себе не тільки ґрунтовну лінгвістичну підготовку, загальну ерудицію, а й чимало майстерність художнього стилю. Крім того, перекладач змушений виступати одночасно і в ролі інтерпретатора, правильно витлумачити авторську інтенцію з метою її подальшої передачі в тексті перекладу. Перекладач стає автором вторинного тексту, в якому повинні бути враховані мовні особливості вихідного художнього тексту і вибрані аналогічні засоби в мові перекладу для досягнення комунікативного ефекту, закладеного автором у оригінальний твір. Така функційно-семантична категорія, як модальність, набуває чималої складності у перекладознавстві, оскільки спроба використання еквівалентних засобів вираження модальності в мові перекладу вкрай утруднена і може інколи викликати спотворення домінантної модальності вихідного художнього тексту.

Аналіз останніх досліджень і публікацій із цієї теми, виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття. На сучасному етапі розвитку перекладознавства питанням мовної реалізації та вираження емотивності у текстах художньої літератури присвячено чимало наукових розвідок, серед яких доцільно виокремити праці М.В. Гамзюка, С.В. Гладь, Я.В. Гнезділової, Г.М. Кузенко, В.І. Шаховського, О.А. Шевченко та інших. Однак нині залишається малодослідженим аспект реалізації емотивного компонента модальності в інтерсеміотичному перекладі.

Формування мети статті. Мета наукової розвідки полягає в окресленні основних норм, що регулюють процес перекладу текстів художньої літератури, виявленні специфіки перекладацьких стратегій перекладу, пов'язаних з особливостями емотивної складової частини модальності художніх текстів, зокрема в аспекті інтерсеміотичного перекладу.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів. Художній текст є складним багаторівневим утворенням, елементи якого взаємопов'язані і взаємозумовлені й, окрім фактуальної інформації, передають емоційно-образну, експресивну, темпоральну, фонову, відображаючи модальність, як авторську, так і текстову.

Так, на думку В.Н. Комісарова., існують три типи текстів:

- 1) технічні тексти і тексти природничих наук – характеризуються тим, що в них знання предмета є важливішим, ніж знання мови, яке насамперед поширюється на знання спеціальних термінів;
- 2) філософські тексти, в яких, крім знання спеціальної термінології, від перекладача вимагається здатність розуміння думок автора;

3) літературні тексти, в яких, окрім змісту, виражена художня форма, яка повинна бути відтворена в мові перекладу [1].

В основі класифікації А. Федорова лежать відмінності в характері перекладного матеріалу. Виділяються:

1) інформаційні тексти, документальні тексти (торгового і ділового характеру) та наукові тексти;

2) суспільно-політичні тексти (в тому числі роботи класиків марксизму, передові статті і мови);

3) (художні) літературні тексти [2].

Третя група текстів художньої літератури характеризується, згідно з А. Федоровим, у стилістичному відношенні розмаїттям лексичних (діалектичних, професійних, архаїчних, екзотичних) і синтаксичних мовних засобів, а також інтенсивним застосуванням мовних елементів. Основними категоріями художнього тексту є образність, модальність і експресивність. Ці категорії нерозривно пов'язані між собою і сприяють виконанню художнім текстом його основної функції – надання естетичного впливу на читача. Вираз вищеназаних категорій, загальних для будь-яких художніх текстів, є специфічним для кожної національної літератури з різними засобами вираження у мові [2, с. 68]. В.С. Виноградов слушно зауважив, що найважливішою вимогою адекватності перекладу є вимога вибору перекладачем найбільш непомітних, які не відволікають від змісту, синтаксичних конструкцій писемного мовлення [3].

Такі категорії художнього тексту, як експресивність і образність, неодноразово досліджувалися у численних лінгвістичних та перекладознавчих розвідках [3; 4; 5; 6; 7], тоді як модальність, що відіграє в тексті основну роль, у перекладознавчій царині художнього перекладу вимагає детального висвітлення. Модальність тексту виражає ставлення автора до того, що повідомляється, його концепції, думки, позиції, його ціннісних орієнтацій. Загальна модальність як вираження ставлення автора до того, що повідомляється, змушує сприймати текст не як суму окремих одиниць, а як цілісний твір [8, с. 56–57].

Переклад у найширшому сенсі цього слова означає здатність інтерпретувати знаки однієї семіотичної системи знаками іншої. Отже, йдеться не тільки про переклад з однієї природної мови на іншу, а й про переклад із вербальної мови на невербальну і навпаки. Вперше проблема перекладу була поставлена в настільки широкому, загальносеміотичному плані Р.О. Якобсоном [9]. Дослідник розрізняв три способи інтерпретації вербального знака: він може бути перекладений в інші знаки тієї ж мови, на іншу мову або ж в іншу невербальну систему символів. Відповідно, можна говорити про три види перекладу, такі як: 1) внутрішньомовний переклад, чи перейменування, тобто інтерпретація вербальних знаків з допомогою інших знаків тієї ж мови; 2) міжмовної переклад, або власне переклад, що є інтерпретацією вербальних знаків за допомогою будь-якої іншої мови; 3) міжсеміотичний переклад, або трансмутація, – інтерпретація вербальних знаків за допомогою невербальних знакових систем [9]. Інтерсеміотичний текст, що складається з вербальних і невербальних одиниць, як і будь-який інший текст, має свою структуру, тобто являє собою певним чином організоване єдине ціле, стилістичний аналіз якого передбачає, зокрема, виявлення одиниць, що лежать в основі цієї організації принципів як структурно-стилістичних домінант тексту.

Модальність розуміється як функційно-семантична категорія, що експліцитно виражається нерівномірно в різних фра-

гментах тексту за допомогою характеристики героїв, сентенцій автора, актуалізації окремих частин тексту тощо [10]. Об'єктивна модальність, що виражає відношення повідомлення до дійсності в плані реальності й потенційності, вважається однією із обов'язкових ознак висловлювання. Вона відображає об'єктивні зв'язки реальної дійсності. Семантичною основою суб'єктивної модальності вважають оцінку, яка характеризується різноманітністю значень і їх відтінків. [10, с. 158]. Модус має як кваліфікативні, так і соціальні категорії. Кваліфікативні категорії модусу, які висловлюють ставлення мовця до подій та інформації про них, можна розділити на модальність із погляду реальності чи нереальності; персоналізацію; тимчасову локалізацію і просторову локалізацію. Під соціальними категоріями модусу розуміють ставлення мовця до співрозмовника: шанобливе, фамільярне, офіційне, дружнє [10, с. 159]. У тексті модальність представлена через «образ автора».

Текстологи давно звернули увагу на проблему емоцій у тексті. Здатність текстів хвилювати, впливати, змушувати переживати зміст, приносити задоволення завжди визнавалася їх іманентною якістю. Недостатньо визначеним у сучасній лінгвістиці є статус текстової емотивності: вона часто отожднюється з експресивністю, оцінністю, розглядається у складі одного із планів тексту. Найбільш звичними у побуті лінгвістичної літератури є поєднання: експресивно-емоційний, емоційно-психологічний, емоційно-прагматичний плани.

Беручи до уваги динамічну сутність тексту, в роботі ми спираємося на розуміння тексту як конкретного прояву цієї сутності, як продукту текстової діяльності – письмового твору, в якому зафіксована у знаковій формі й обрамлена згідно зі стилістичними нормами динамічна інформація про фрагмент світу й інтенції автора [11, с. 120]. Письмовий текст як форма комунікації характеризується певною кількістю специфічних властивостей (попередня підготовленість, розгорнення, послідовність, зв'язаність, завершеність), які дають змогу розглядати його змістовну і формальну структуру як реалізацію авторського задуму. Будучи соціокультурним феноменом, письмовий текст є втіленням ціннісних констант культурної системи конкретного історичного періоду (М. Бахтін, Ю. Степанов, Р. Якобсон). На цій основі М. Бахтін зумовлює можливість проникнення в глибини загальної та індивідуальної свідомості, що становить велику цінність для досліджень. Відсутність чіткої межі між висловлюванням і текстом [12, с. 239] дозволяє також розглядати як самостійні тексти структурні одиниці, більші за обсягом, ніж пропозиція, такі як: складне синтаксичне ціле, надфразова єдність, абзац. Такі текстові одиниці в роботі аналізуються і використовуються як ілюстрації поряд із цілісними текстами роману чи оповідання.

Емотивність тексту розглядається як двостороння сутність, що має план вираження і план змісту, через які проявляються емоційні відносини/стани мовців [13, с. 130]. Основу плану змісту емотивності становить суб'єктивна оцінність, що є джерелом появи емоційного стану/ставлення мовця; план вираження представлений категорією експресивності, головна функція якої полягає у здатності підвищувати вплив, прагматичну силу мовної одиниці [14, с. 45]. До низки питань, що розглядаються, відносимо усі прояви емоційного в тексті: емоційний об'єкт відображення, саме емоційне відображення, спосіб вираження емоційного.

Так, на лексичному рівні україномовні переклади виявляють тенденцію до більш докладного, багатослівного викладу

емоційно навантаженої інформації, ніж англійські оригінали; на синтаксичному рівні виявляються як розширення тексту перекладу, зумовлені заповненням англійських засобів емотивності, що мають меншу вагу в українській мові, так і окремі звуження тексту перекладу, що пояснюються майстерним використанням перекладачами засобів емотивності, не поширених в англійському тексті [15]. Крім того, досить успішними з погляду вираженості емотивної тональності і створення художнього образу виявляються переклади, в яких авторська емотивна номінація трактується за допомогою перекладацької.

Емотивний фон художнього твору будується на принципі спільності тезаурусів, фонових знань автора і адресату тексту. Письменник відбирає для тем майбутніх творів такі епізоди життя, які, як він припускає, будуть зрозумілими читачеві, співзвучними з його емоційним світом, викличуть відповідні почуття. Це твердження підкреслює важливість емотивних тем, заснованих на знанні прецедентних емоційних ситуацій, у формуванні емотивного змісту текстів художнього стилю.

Висновки. У дослідженні поняття «емотивна модальність» використовується для позначення вираження у висловлюванні емоційного ставлення адресанта до повідомлення. У лінгвістиці «інтенція» використовується як цілеспрямована мовна дія, що здійснюється відповідно до принципів і правил мовної поведінки, які існують у цьому суспільстві. Інтенція прирівнюється тут до мети висловлювання. Можна сказати, що художні тексти мають кілька комунікативних інтенцій. Той або інший тип комунікативної інтенції співвідноситься з виразом різних інтенціональних станів суб'єкта. Виділяють два основних види комунікативних емотивних інтенцій: емоційний вплив і емоційний вираз, які потрібно враховувати під час передачі загального модального фону художнього тексту у інтерсеміотичному перекладі.

Література:

1. Комиссаров В.Н. Общая теория перевода. Москва : ЧеРо, 2000. 136 с.
2. Федоров А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы). ФИЛОЛОГИЯ ТРИ, 2003.
3. Виноградов В.С. Лексические вопросы перевода художественной прозы. Москва. : Изд-во Моск. гос.ун-та, 1978. 174 с.
4. Гарбовский Н.К. Теория перевода. М.: Издательство Московского университета, 2004. 544 с.
5. Hassan B. Literary Translation: Aspects of Pragmatic Meaning. Newcastle upon Tyne: Cam Scholars Publishing, 2011. 102 p. 343.
6. Hatim B. The Translator as Communicator. L., N.Y.: Routledge, 1997. 244 p.
7. Lefevere A. Translating Literature: Practice and Theory in a Comparative Literature Context. New York: The Modern Language Association of America, 1994. 165 p.
8. Вус Н.І. Модальність та її трактування у працях дослідників. *Слов'янський збірник*. Одеса, 2006. Вип. 12. 128 с.
9. Якобсон Р.О. О лингвистических аспектах перевода. Избранные работы. М.: Прогресс, 1985. 455 с.
10. Ралдугіна К.О. Модальність як логіко-філософська та лінгвістична категорія. *Вісник Запорізького національного університету*. Запоріжжя, 2008. № 1. С. 156–161.
11. Макаров М.Л. Основы теории дискурса. Москва : Гнозис, 2003. 278 с.
12. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 423 с.
13. Гнезділова Я.В. Емоційність та емотивність сучасного англійського дискурсу: структурний, семантичний і прагматичний аспекти : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філ. наук. Київ, 2007. 190 с.
14. Літвінчук І. Прагматика емотивного тексту: дис... канд. філол. наук. К., 2000. 231 с.
15. Карабан В.І. Мовленнєвий акт як одиниця перекладу. *Перші Почепцьовські читання. Матеріали Міжнародної наукової конференції*. Київ: Видав. центр КНЛУ, 2013. С. 46–48.

Holubenko N. Specifics in implementing the emotive component of the category of modality in intersemiotic space of literary translation

Summary. The article considers such characteristics of the literary text as expressiveness and imagery, as well as information on the ways of linguistic realization of emotions, which occurs at all language levels: phonetic, morphological, word-formation and lexical, syntactic, stylistic, textual and communicative. The proposed investigation analyses the scientific literature to identify different views on the role and place of the emotive component of the category of modality in literary works; establish general patterns in the translation of emotive constructs of the modality in literary works. The modality of the text expresses the author's attitude to what is reported, his concept, point of view, position, his value orientations. In this study, modality is understood as a functional and semantic category that is explicitly expressed in different fragments of the text through the peculiarities of the characters, the author's maxims, and actualization of individual parts of the text, etc. The use of emotional means in literary texts does not obey certain rules, but is a reflection of the author's emotional intentions. Considering the emotionality of the text of artistic style, it is necessary to take into account both its content and formal characteristics. The emotional background of a literary work is based on the principle of common thesaurus, author's background knowledge and the addressee. Quite successful in terms of the expression of emotional tone and the creation of an artistic image are translations in which the author's emotive nomination is interpreted with the help of translation. Since emotivity is a function of language units, which is the ability to express the emotional attitude of the speaker to objective reality, the appliance of dynamic equivalence in the literary text is a necessary criterion for quality translation.

Key words: emotional component, author's idea, expressiveness and imagery, translation aspect, intersemiotic translation.

*Камишова Т. М.,**кандидат філологічних наук,**старший викладач кафедри германської філології**Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького**Куц Е. О.,**кандидат філологічних наук, доцент,**доцент кафедри теорії та практики перекладу**Національного університету «Запорізька політехніка»*

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА АНГЛОМОВНОЇ БІРЖОВОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ ТА КЛЮЧОВІ СПОСОБИ ПЕРЕКЛАДУ ЇЇ ОДИНИЦЬ

Анотація. Стаття присвячено дослідженню англomовної біржової термінології. У статті визначаються поняття «біржовий термін», «біржова термінологія», охарактеризовано англomовну біржову термінологію, встановлюються ключові способи перекладу її одиниць засобами української мови.

Біржовий термін є засобом номінації фахового поняття сфери біржової справи. Біржова термінологія є сукупністю термінологічних одиниць відповідної сфери. Англomовна біржова термінологія почала формуватися наприкінці XVI століття у зв'язку з появою біржової справи в Англії, поступово збагачуючись і ускладнюючись. Наразі до неї входять прості та складні терміни, а також терміни-словосполучення та скорочення.

Характерною рисою англomовної біржової термінології є наявність у ній метафоричних і метонімічних одиниць, більшість із яких утворені від загальноживаних одиниць англійської мови на основі зовнішньої схожості або подібності функцій. Англomовні метафоричні біржові терміни утворені від назв тварин, частин тіла людей, тварин, частин будівлі, предметів і явищ повсякденного життя. Метонімічні одиниці аналізованої термінології утворені від одиниць загальноживаної англійської мови, що позначають предмети та поняття повсякденного життя. Метонімічне перенесення значення під час їх творення здійснюється на основі суміжності функцій денотатів вихідної та метонімічної одиниці. Метафоричні одиниці є більш численними, ніж метонімічні в аналізованій термінології.

Ключовими способами перекладу англomовних біржових термінів українською мовою є транскодування, актуалізоване транскрибуванням, транслітеруванням, змішаним транскодуванням і адаптивним транскодуванням, та еквівалентний переклад, що здійснюється за допомогою термінологічних відповідників. Складні терміни та терміни-словосполучення англійської мови сфери біржової справи відтворюються калькуванням. У разі відсутності еквівалентного терміна чи неможливості перекладу англomовного біржового терміна іншими способами він передається українською мовою шляхом опису.

Ключові слова: англійська мова, біржовий термін, способи перекладу, транскодування, описовий переклад.

Постановка проблеми. Проблема вивчення галузевих термінів і термінологій не припиняє турбувати лінгвістів у зв'язку

з постійним збільшенням цих одиниць у різних мовах, їх роллю у поширенні наукового та професійного знання, а також необхідністю постійної систематизації та вноормування.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Хоча нині є велика кількість досліджень термінів і термінологій різних галузей, що здійснювалися науковцями з позицій лінгвістики та перекладознавства на матеріалі різних мов [див. 1–4], дотепер не приділено окремої уваги вивченню англomовної біржової термінології. Саме цей факт визначає мету запропонованої розвідки, а її завданнями є визначення понять «біржовий термін», «біржова термінологія», надання загальної характеристики англomовної біржової термінології та встановлення ключових способів її одиниць українською мовою.

Виклад основного матеріалу. Оскільки терміном вважають «мовну одиницю на позначення спеціального поняття, що виникає у певній сфері наукової чи професійної діяльності» [5, с. 15], «слово чи словосполучення зі спеціальним значенням, що виражає та формує професійне поняття та використовується в процесі пізнання та опанування наукових і професійно орієнтованих знань» [6, с. 5], то під біржовим терміном розуміємо мовну одиницю, що є засобом позначення фахового поняття сфери біржової діяльності. Біржова термінологія є сукупністю термінологічних одиниць цієї сфери.

Поява та поширення англomовної біржової термінології пов'язані з її становленням і розвитком. Біржі створено для здійснення торгових операцій із товарами для обміну (без негайного передання самих товарів та їх оплати) в італійських містах у XIII–XV століттях. Цими містами були Венеція, Генуя та Флоренція, через які проходила торгівля між романо-християнським і арабсько-мусульманським світами. Сам термін «біржа» вперше з'явився в голландському місті Брюгге (за назвою площі, на якій стояв великий старовинний будинок, що належав до знатного купецького роду Van der Burse, на гербі якого зображено три гаманці) [7, с. 12]. Торгові збори, що проходили на площі біля цього будинку, і сама площа отримали назву Bursa. Пізніше слово ввійшло в інші європейські мови (німецьку – *Börse*, французьку – *Bourse*, італійську – *Borsa*, іспанську – *Bolsa*). В англomовних країнах цей термін не прижився і використовується вкрай рідко. Замість нього широко вживається слово *exchange*.

У XVI–XVII століттях біржова справа починає розвиватися в Англії та, відповідно, з'являються її перші (базові) терміни *exchange* – біржа, *averaging* – усереднення, *quote* – котирування, *ratio* – коефіцієнт, *bid* – ціна, що пропонується, *broker* – брокер. Безпосередній розвиток англійської біржової термінології розпочинається з кінця XVII століття. Термінологія ускладнюється, адже до неї входять не тільки прості за структурою, а й складні терміни та терміносполучення, наприклад: *daytrading* – внутрішньоденна торгівля, *liquidity* – ліквідність, *runoff* – відображення цін на момент закриття біржею; *tape price* – курси цінних паперів, зазначені на стрічці котирувального апарату (тикера); *telegregister* – екран для демонстрації біржових котирувань, *stock exchange speculation* – біржова гра.

Наразі аналізований шар термінологічної лексики англійської мови представлений такими структурними типами термінів, як:

прості – *share, gap, dumping, hedge, limit, offer, rally, spot, trend, subscriber, spike*;

складні – *free-riding, eurodollar, datafeed, shareowner, nifty-fifty, eurobonds, telegregister, give-up, fedwire*;

термінологічні сполучення – *common market, forward exchange rate, share at premium, tax free acquisition, path dependent option, nominal interest rate*;

скорочення – *OAS (option-adjusted spread), OTC (over-the-counter), SIMEX (Singapore International Monetary Exchange)*.

В аналізованій термінології наявні метафоричні та метонімічні терміни. Так, окремі з метафоричних одиниць утворилися від назв тварин, наприклад: *bear* – спекулянт, що грає на зниження ставки [8, с. 23] (від *bear* – ведмідь), *bull* – спекулянт, що грає на підвищення ставки [8, с. 24] (від *bull* – бик), *pig* – жадібний гравець [8, с. 169] (від *pig* – свиня), *stag* – біржовий спекулянт цінними паперами нових випусків [8, с. 194] (від *stag* – олень).

Основою для метафоричного переосмислення біржових термінів є також назви частин будинку, які використовуються для номінації структурних підрозділів біржі. Їх переосмислення може відбуватися на основі зовнішньої схожості або подібності функцій денотатів вихідної одиниці та самої метафори. Так, наприклад, основою переосмислення загальноживаного слова *pit* (яма), внаслідок якого утворився термін *pit* (місце в залі для торгів, що розташовується на більш низькому рівні) [8, с. 170], є схожість місця розташування, оскільки це місце приміщення біржі перебуває на більш низькому рівні, ніж половина всього торгового залу.

Також одиницями англійської біржової термінології є терміни, утворені від назв частин тіла людей і тварин, наприклад: *tail* – десяткові частки, зазначені в ставці [8, с. 211], *leg* – стійка тенденція руху курсів цінних паперів. Особливу групу становлять терміни, метафоричне переосмислення яких відбулося на основі зовнішньої схожості з предметами або явищами повсякденного життя. Так, наприклад, термін *runoff* (від *стік води в річці*) використовується в біржовій термінології в значенні відображення на стрічці тикера цін на закриття біржі [8, с. 177], оскільки рух інформації нагадує рух води в річці; *calendar* (від календар) у біржовій термінології означає список цінних паперів, що пропонуються до продажу [8, с. 33]. Зазначимо, що метафоричні терміни превалюють в аналізованій термінології над метонімічними.

Шляхом метонімічного перенесення утворено такі одиниці аналізованої термінології: *commercials* – акції торгових компаній [8, с. 31] (відбулось перенесення значення від назви компанії *commercial company* – торговельне підприємство до найменування акції – *commercials*); *portfolio* – портфель цінних паперів [8, с. 172] (від *портфель (сумка)*, використовується для номінації документів, що містяться всередині); *purse* – грошовий дохід [8, с. 174] (від *гаманець*).

Проблема перекладу галузевих термінів завжди турбувала перекладознавців [3; 4; 9–11]. Велика кількість англійських біржових термінів відтворюється українською мовою шляхом **транскодування** – «побуквеного чи фонемного передання вихідної лексичної одиниці за допомогою алфавіту мови перекладу» [11, с. 21]. До позитивних особливостей транскодування уналежнюють його максимальну стислість [9, с. 72]. Зазначимо, що транскодування є поширеним способом перекладу англійських біржових термінів засобами української мови. Розрізняють такі види транскодування, як транскрибування (транскрипція), шляхом якого відбувається відтворення звукового складу слова вихідної мови; транслітерування, за якого здійснюється його політерне відтворення; змішане транскодування, що поєднує транскрибування з елементами транслітерування; адаптивне транскодування, застосування якого дає можливість адаптувати слово мови оригіналу до фонетичних, лексичних і граматичних норм перекладу [11, с. 21].

Для ілюстрації перекладу англійських біржових термінів засобами української мови, що здійснюється шляхом транскодування, наведемо кілька прикладів:

Two or three times a year he calls on his San Francisco broker and gives orders to buy or sell shares, depending upon his market position [7, с. 129].

Два або три рази на рік він телефонує своєму брокеру в Сан-Франциско і віддає накази на купівлю або продаж акцій залежно від його позиції на ринку.

When I say 'a speculator of the old type', I think of the days when markets were liquid and when a speculator might take a position with 5,000 or 10,000 shares of a stock, moving in and out of the market without influencing the price [7, с. 146].

Коли я кажу «біржовий ділець старого типу», я думаю про ті дні, коли ринки були ліквідні та біржовий ділець міг би відкрити позицію в 5,000 або 10,000 акцій, входячи та виходячи на ринок, впливаючи на ціну.

Do modern traders adhere to this tradition? Of course, no [7, с. 134].

Чи дотримуються цієї традиції сучасні трейдери? Звичайно, ні.

A stockbroker should risk only a limited amount of capital concluding a deal [7, с. 154].

Біржовий маклер повинен ризикувати тільки обмеженою кількістю капіталу, заключаючи угоду.

Терміни *broker* та *capital* перекладено шляхом транслітерації. Термін *liquid, traders* передано українською мовою шляхом адаптивного транскодування ліквідний. Специфіка адаптованого транскодування визначається орієнтацією на задану форму перетворення інформації, що міститься в оригіналі, та адаптування перекладеної одиниці до норм перекладу:

What I am trying to make clear to that part of the public which desires to regard speculation as a serious business, and I wish

deliberately to reiterate it 'wishful thinking must be stopped' [7, с. 122].

Те, що я намагаюся дати зрозуміти, ясно для цієї частини натовпу, яка бажає розцінювати спекуляцію як серйозний бізнес, і я навмисно хочу повторити, що це 'прийняття бажаного за дійсне повинно бути притинено...'

Одним із головних способів перекладу біржових термінів є переклад за допомогою еквівалента, що становить постійну лексичну відповідність лексеми мови оригіналу в мові перекладу [11, с. 389]. Терміни, які мають еквіваленти в рідній мові, відіграють важливу роль під час перекладу. Вони є опорними засобами передавання інформації у фахових текстах, зокрема текстах біржової спрямованості:

That day shares were sold up about three times more and the next day it was also their remarkable bulge for them [7, с. 165].

У цей день акції продано приблизно в три рази вище, а наступного дня був також інший значне зростання цін на них.

Many years ago I heard of a remarkably successful stockbroker who could calculate quotations for further three weeks [7, с. 146].

Багато років тому я чув про надзвичайно удачливого біржового маклера, який міг розрахувати котирування на наступні три дні.

My friend and I was interested in a purchase of five shares of Chicago, Burlington & Quincy Railway Stock, and my share of the profit amounted to \$3.12 [7, с. 126].

Мій друг та я були зацікавлені у купівлі п'яти акцій Chicago, Burlington & Quincy Railway Stock, і моя частина прибутку становила \$ 3.12.

Отже, як свідчать наведені приклади, термінологічні одиниці *bulge*, *quotations*, *shares* перекладаються за допомогою еквівалентних українськомовних одиниць *ріст цін*, *котирування*, *акції*.

Англомовні біржові терміни відтворюються українською мовою також шляхом калькування – «передання не звукового, а комбінаторного складу слова, коли складові частини слова (морфеми) чи фраземи (лексеми) перекладаються відповідними елементами мови перекладу» [11, с. 390]. Зазначимо, що шляхом калькування відтворюються переважно терміни-словосполучення:

If you cannot make money out of the major assets, you are not going to make money out of the stock market as a whole [7, с. 177].

Якщо Ви не можете робити гроші з основних активів, Ви не зробите їх на фондовій біржі загалом.

The only time the average speculator can draw money from his brokerage account is when he has no position open or when he has an excessive equity [7, с. 135].

Єдиним часом, коли середній біржовий ділець може виводити гроші зі свого брокерського рахунку, є той, коли у нього немає жодних відкритих позицій або коли є надлишковий капітал.

Thus, I consequently use expressions «upward trend» and «downward trend», because they fully express what is going on at that specific time [7, с. 156].

Отже, я використовую слова «висхідний тренд» і «спадний тренд», тому що вони повністю виражають те, що відбувається в цей проміжок часу.

Just as styles in women's gowns and hats and costume jewelry are changing with time, the old leaders of the stock market are dropped and new ones rise up to take their places [7, с. 164].

Так само, як стилі в жіночій сукні, капелюхах і коштовностях змінюються з часом, старі лідери фондового ринку йдуть, а на їх місця з'являються нові.

Калькуванням були відтворені словосполучення *major assets* – основні активи, *brokerage account* – брокерського рахунок, *excessive equity* – надлишковий капітал, *upward trend* – висхідний тренд, *downward trend* – спадний тренд, *stock market* – фондовий ринок.

Переклад англомовних біржових термінів здійснюється також шляхом опису, за якого «термін замінюється в мові перекладу словосполученням (або більшим за кількістю компонентів словосполученням), яке адекватно передає його зміст» [11, с. 297]. До вказаного способу перекладу звертаються у разі відсутності відповідного за значенням терміна в мові перекладу, наприклад:

I have a friend who is a scalper in the Emini, placing about 25 trades a day and scalping shares [7, с. 179].

Я маю друга, який є трейдером, що заробляє прибуток від незначних змін ціни в Emini, розміщуючи близько 25 угод на день та перепродуючи акції за завищеною ціною.

У наведеному англійському реченні використовуються дві однокореневі лексичні одиниці (*scalper*, *scalping*), які відтворюються під час перекладу описовим шляхом (*трейдер*, *що заробляє прибуток від незначних змін ціни*, *перепродуючи акції за завищеною ціною*).

Висновки. Отже, біржовий термін є мовною одиницею на позначення фахового поняття сфери біржової діяльності. Біржова термінологія є сукупністю термінологічних одиниць сфери. Англомовна біржова термінологія почала з'являтися у XVI–XVII століттях у зв'язку з розвитком біржової справи в Англії. Розвиток вказаного шару термінологічної лексики зумовлений появою нових понять сфери, їх ускладненням, переосмисленням. Саме тому в ньому наявні не тільки прості за структурою одиниці, а й складні, а також термінологічні словосполучення та скорочення. До складу англомовної термінології сфери біржової діяльності належать також метафоричні та метонімічні одиниці. Більшість із них сформовані шляхом переосмислення значення загальноживаних одиниць (їх метафоризації та метонімізації відповідно). Ключовими способами перекладу англомовних біржових термінів українською мовою є транскодування та еквівалентний переклад, що здійснюється за допомогою українськомовних термінологічних відповідників. Терміни-словосполучення відтворюються шляхом калькування. За умов відсутності термінологічного відповідника та неможливості застосування інших способів перекладу англомовні терміни біржової справи перекладаються шляхом опису. Перспективи подальших досліджень убачаємо в більш детальному аналізі структурних і семантичних особливостей англомовних біржових термінів, визначенні їх тематичних груп та функційних характеристик.

Література:

1. Кияк Т.Р. Вузькогалузеві терміни як основа формування та квазіреферування фахових текстів. *Вісник Національного ун-ту «Львівська політехніка». Серія «Проблеми української термінології»*. 2008. № 620. С. 3–5.
2. Куш Е.О. Історія розвитку, структурно-семантичні особливості та способи творення кінематографічних термінів англійської мови.

- лійської мови. *Науковий вісник Чернівецького університету : збірник наукових праць*. Чернівці : Видавничий дім «Родовід», 2015. Вип. 692. С. 308–313.
3. Полякіна М.Н. Способы перекладу англійських одиниць підмови авіації. *Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики: зб. наук. праць*. Київ : Логос, 2015. Вип. 27. С. 164–172.
 4. Суслова Л.В. Особенности иноязычных экономических терминов в структурно-семантическом и переводческом аспектах. *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. Тамбов: Грамота, 2018. № 5 (83). Ч. 1. С. 199–204.
 5. Пянько Т.І. Кочан І.М., Мацюк Г.П. Українське термінознавство : підручник. Львів : Світ, 1994. 216 с.
 6. Даниленко В.П. Русская терминология. Опыт лингвистического описания. Москва : Наука, 1977. 246 с.
 7. Petram L., Richards L. *The Worlds First Stock Exchange*. N. Y. : Columbia School Publishing, 2020. 306 p.
 8. Королькевич А.С. Англо-русский словарь терминов и определений : дилинг и ценные бумаги. Москва : Издательский центр «Академия», 2016. 240 с.
 9. Циткина Ф.А. Терминология и перевод: к основам сопоставительного терминоведения. Львов : Издательское объединение «Вища школа», 1988. 162 с.
 10. Судовцев В.А. Научно-техническая информация и перевод. Москва : Высшая школа, 1989. 231 с.
 11. Карабан В.І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми. Вінниця : Нова книга, 2002. 564 с.

Kamyshova T., Kushch E. General characteristics of the English-language terminology of the sphere of stock exchange and main ways of its terms translating

Summary. The article is devoted to the research of the English-language terminology of the sphere of stock exchange. The notions of the term and terminology of the sphere of stock exchange as well as general characteristics of its English-language terminology is given in the article. Key ways of trans-

lating of its terms by means of Ukrainian language are also determined in it.

A term of the sphere of stock exchange is a means of designation of its professional notion. Terminology of the sphere of stock exchange is viewed as a set of its terminological units. The English-language terminology of the sphere of stock exchange began to form at the end of XVI century because of emergence of stock-exchange deals in England. The terminology have been enriching and becoming more complex gradually. Nowadays it contains simple and complex terms as well as terminological combinations and shortenings.

The peculiar feature of the English-language stock-exchange is metaphoric and metonymic units, most of which were created from English language units of general use on the basis of outward or functional similarity. Metaphoric stock-exchange terms of the English language have been created from the names of animals, parts of body of human beings, animals, parts of buildings, objects, phenomena of everyday life. Metonymic units of the analyzed terminology have been created from language units of general use denoting subjects and notions of everyday life. Metonymic transfer of meanings in the process of their creating is carried out on the basis of contiguity of functions fulfilling by them. Metaphoric units are more numerous than metonymic one in the analyzed terminology.

Key ways of translating of English stock-exchange terms by means of the Ukrainian language are transcoding, actualized by transcription, transliteration, mixed transcoding and adaptive transcoding, as well as equivalent translation, carried out by means of terminological equivalents. Compound units and terminological combinations of the analyzed terminology are rendered by calquing. English stock-exchange terms can be translated descriptively if equivalent or any other way of their translation can't be used.

Key words: English language, stock-exchange term, ways of translating, transcoding, descriptive translation.

*Косенко А. В.,**кандидат філологічних наук,**доцент кафедри комунікативної лінгвістики та перекладу
Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича**Марущак Є. О.,**студентка кафедри комунікативної лінгвістики та перекладу**факультету іноземних мов**Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича*

ТИПОЛОГІЯ ТА ФУНКЦІЇ ІНВЕРСІЇ НА МАТЕРІАЛАХ ТВОРІВ СОМЕРСЕТА МОЕМА

Анотація. Статтю присвячено дослідженню особливостей уживання інверсії як специфічного стилістичного прийому у творах Сомерсета Моема «Нескорена» та «Лев'яча шкура». Особлива увага приділяється аналізу такої синтаксичної конструкції, як інверсія. Феномен інверсії можна розпізнати в англійській мові за допомогою порушення прямого порядку слів у реченні, тобто передумання присудка підмету. Нестандартний порядок слів застосовується в деяких конструкціях або виокремлення певного слова (за необхідності).

Новизна статті полягає у вивченні феномена інверсії через призму функціонування інвертованих речень, оскільки показано, що автори (залежно від своїх намірів) активно використовують інверсію для створення різних типів смислового забарвлення творів. Інверсія займає чи не провідну позицію серед стилістичних прийомів, які автори використовують для пробудження почуттів та фантазії читача. Це може бути викликано тим, що автори за допомогою порушення звичного порядку слів намагаються донести до читачів певну важливу інформацію, висунути на перший план саме ту інформацію, яку вони хочуть донести до читачів, а не ту, до якої читач може дійти за допомогою своїх міркувань.

Не дивлячись на те, що англійська мова є аналітичною і в ній існує фіксований порядок слів, спостерігається багато різних випадків перестановки членів речення, як, наприклад, у художній літературі. На інверсію дуже часто можна натрапити в художній літературі, де вона активно використовується для збагачення, прикрасення, емоційного посилення окремих речень і надання яскравості тексту.

У статті детально розглянуто інвертовані речення у творах Сомерсета Моема «Нескорена» та «Лев'яча шкура». Особлива увага приділена типології інверсії, описані різні види граматичної та стилістичної інверсії. Основний акцент зроблено на дослідженні функціонування інвертованих речень у творах «Нескорена» та «Лев'яча шкура». На прикладі інвертованих речень із цих творів показано, що інверсія (залежно від типу та інтенції автора) може використовуватись для виконання таких функцій, як граматична, прагматична, логічна, комунікативна та емоційна.

Проведено аналіз частотності використання інвертованих речень із різними функціями у творах Сомерсета Моема «Нескорена» та «Лев'яча шкура» та представлено діаграму.

Ключові слова: інверсія, інвертовані речення, переклад, граматична інверсія, стилістична інверсія, функції інверсії, непрямий порядок слів у реченні, логічна інверсія, прагматична інверсія, емоційна інверсія, граматична інверсія, комунікативна інверсія.

Постановка проблеми. Дослідження інверсії в художніх творах є актуальним питанням у сучасній англійській мові, оскільки від порядку слів у реченні залежить значення і сенс самого речення. Феномен інверсії досить популярний як у віршах і піснях, так і в художніх творах. Ця тема користується досить великим інтересом із точки зору визначення функцій зміни порядку слів і вживання різних типів інверсії в англійській мові. Аналіз інвертованих речень показує: крім граматичної інверсії, існує стилістична, за допомогою якої виражається емоційно-експресивний момент у комунікації.

Дослідженням феномену інверсії в англійській мові займалися такі відомі лінгвісти, як Якобсон [1], Грін [2], Бірнер [3], Арнольд [4] та ін.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю вивчити функції інвертованих речень у творах Сомерсета Моема, виокремивши частотність використання певних функцій інверсії, з наведенням конкретних прикладів.

Метою статті є дослідження теоретичного обґрунтування та практичного аналізу використання різних типів інверсії у творах Сомерсета Моема, детальний аналіз інвертованих речень та визначення їх функцій. Поставлена мета вимагає виконання таких **завдань**: 1) на основі аналізу лінгвістичної літератури розкрити суть терміна «інверсія»; 2) описати особливості застосування граматичної та стилістичної інверсії; 3) проаналізувати декілька інвертованих речень у творах Сомерсета Моема «Нескорена» [5] та «Лев'яча шкура» [6] та визначити їх функції й частотність використання.

Виклад основного матеріалу. Конструкції зі зворотним порядком слів отримали назву «інверсія». Традиційний порядок слів у реченні виглядає так: підмет, присудок, додаток, інші члени речення. Проте є низка випадків, коли це правило порушується. Традиційний порядок слів (за І. Гальперінім) – це порядок слів, що не має певної особливої мети у реченні [7, с. 330]. Тому інверсія виконує такі функції: логічну, граматичну, емоційну, комунікативну та прагматичну.

Такі вчені, як І. Арнольд та В. Кухаренко, розрізняють граматичну та стилістичну інверсію. Зарубіжні лінгвісти називають непрямий порядок слів у реченні не тільки «inversion», а й «fronting» [8, с. 327] (як приклади були використані інвертовані речення з творів Сомерсета Моєма «Нескорена» та «Лев'яча шкура»). У літературній мові часто на початок виноситься додаток, а підмет і присудок залишаються на місцях: *The place she often visited* [5, с. 17], *Worried I was not* [6, с. 4]. Але різниця в термінах означає тільки відмінність у типології інверсії. Під терміном «inversion» вони розуміють граматичну інверсію, а під терміном «fronting» – стилістичну.

Граматична інверсія – це структура, в якій присудок у реченні стоїть перед підметом. Граматика розглядає інверсію як порушення граматичних правил будови пропозиції. Граматика описує те, який із членів речення «виділений», а стилістика розглядає те, який ефект дасть виділення саме цього члена речення. Виокремлюють дві головні форми інверсії: Повну інверсію, тобто інвертоване речення, в якому присудок стоїть перед підметом (*Just as lovely was you in that dress*) [5, с. 12], та Часткову інверсію, де допоміжне дієслово передує підмету (*Never have I heard such a ridiculous fact*) [5, с. 20]. Така форма інверсії дуже часто використовується в англійській мові, оскільки вона передбачає використання форм із допоміжним дієсловом *do*. Завдяки цьому поєднуються й інверсія, і прямий порядок слів (*Do they have a choice?*) [6, с. 6].

Стилістична інверсія – це порушення сталого порядку членів у реченні, тому один із них набуває виділення й отримує спеціальну конотацію емоційності або експресивності [9, с. 312].

Будучи стилістичним прийомом, інверсія є засобом посилення експресивності художнього твору. Із точки зору стилістики порушення традиційного порядку слів накладає додаткові смислові відтінки, підсилює або послаблює смислове навантаження певного члена речення [7, с. 58]. Загальна стилістична функція інверсії виявляється з більш широкого контексту, ніж речення. Інверсія в сучасній англійській мові може мати різні випадки розміщення членів речення. Художній стиль, як і науковий, розмовний, публіцистичний та офіційно-діловий, має свої характерні особливості. Йому притаманні певні прийоми, одним із яких є стилістична інверсія, яка виникла як особливість письмового типу мови. Саме в ньому вона набуває емоційно-експресивного характеру, хоча не можна не зазначити, що вона грає подібну роль і в газетному стилі. Вивченням інверсії у сфері стилістики займалися такі всесвітньо відомі дослідники, як І. Арнольд та І. Гальперін, бо це той прийом, який не можна не брати до уваги, оскільки він є вживаним у межах функціональних стилів мови.

Отже, граматична інверсія змінює граматичне значення речення і передбачає те, що присудок передуватиме підмету. Стилістична інверсія виділяє один із членів речення, в результаті чого надає висловам певного емоційного забарвлення, причому присудок не завжди буде передувати підмету. Стилістична інверсія як складова частина відіграє важливу роль щодо вираження емоційної характеристики висловлювання і підсилення емоційної функції.

Незважаючи на те, що носіям мови все ж звичніше висловлювати свої думки використовуючи прямий порядок слів, який, на їхню думку, відповідає правилам граматики англійської мови, провідні англомовні граматики виокремлюють безліч випадків уживання інверсії в мові, оскільки вона несе в собі певне смислове забарвлення речення. Таким чином, хоч пря-

мий порядок слів і передує в англійській мові, однак уживання інверсії все-таки не втрачає своєї значущості, оскільки відіграє важливу роль у реченні і виконує багато функцій.

На прикладі творів Сомерсета Моєма «Нескорена» та «Лев'яча шкура» ми проаналізували декілька інвертованих речень, розглянули їх переклад та визначили їх функції. Отже, однією з основних функцій інвертованих речень є логічна. Така функція інверсії може логічно виділяти найбільш істотну частину речення, поміщаючи її перед вихідною.

«A couple bottles of wine put the farmer's wife on the table.» [5, с. 2] – *Пару пляшок вина дружина фермера поставила на стіл.*

Ми визначили, що емоційна функція інверсії існує для того, щоб привернути увагу читача й утримати її протягом усього твору, пробудити у читача емоції і вплинути на його почуття.

«And down her hand appeared a thin track of blood.» [5, с. 12] – *По її руці тонким струмочком стікала кров.*

Ще однією важливою функцією інвертованих речень є комунікативна функція, що характеризується зміною місця розташування будь-якого члена речення, початком якого є дієслово, з метою смислової або стилістичної емпізи. Іноді комунікативна функція інверсії супроводжується граматичною [7].

«So worried I was too!» [6, с. 14] – *Який же схвильований я був також!*

Як ми бачимо, прагматична функція інверсії не тільки підкреслює окремі члени речення, а й надає експресивного й прагматичного забарвлення всьому реченню.

«It'll be alright, I tell myself so many times, will it be absolutely fine» [5, с. 14]. – *Все буде добре, я стільки разів кажу собі, все буде дуже добре.*

Найчастіше в англійській мові вживається граматична функція. Вона трапляється в літературі, оскільки це структура, в якій присудок передує підмету. Завдяки цьому поєднуються й інверсія, і прямий порядок слів. Власне граматична функція полягає в тому, що порядок слів слугує для вираження певних синтаксичних відносин: суб'єктно-об'єктних, суб'єктно-предикатних, атрибутивних тощо.

«Behind the door only their motorcycles were left.» [5, с. 4] – *А за дверима залишилися тільки їхні мотоцикли.*

Під час аналізу функцій інвертованого речення потрібно враховувати те, що заміна членів речення місцями може порушити прямий порядок слів, що може призвести до зміни логічного змісту речення чи надати додаткового емоційного забарвлення цілому реченню. Як ми бачимо, в англійській мові є безліч видів інвертованих речень, що мають різні функції. Дуже важливо визначити, до якої саме функції належить той чи інший приклад інверсії і чи несе він якийсь забарвлення і смислове навантаження в реченні.

Отже, можемо зробити висновок, що під час перекладу порядок слів відіграє значну роль, оскільки він указує на відтінок функцій в інвертованих реченнях, що безпосередньо впливає на зміст самого висловлювання.

Проаналізувавши особливості використання інверсії з певними функціями, можна зробити висновок, що інвертовані речення з граматичною функцією з'являються у творах найчастіше, а інверсія з прагматичною функцією є найменш поширеною у творах Сомерсета Моєма «Нескорена» та «Лев'яча шкура».

Аналіз прикладів інверсії в англійській мові показав, що вона може виконувати різні функції у висловлюваннях. Ці

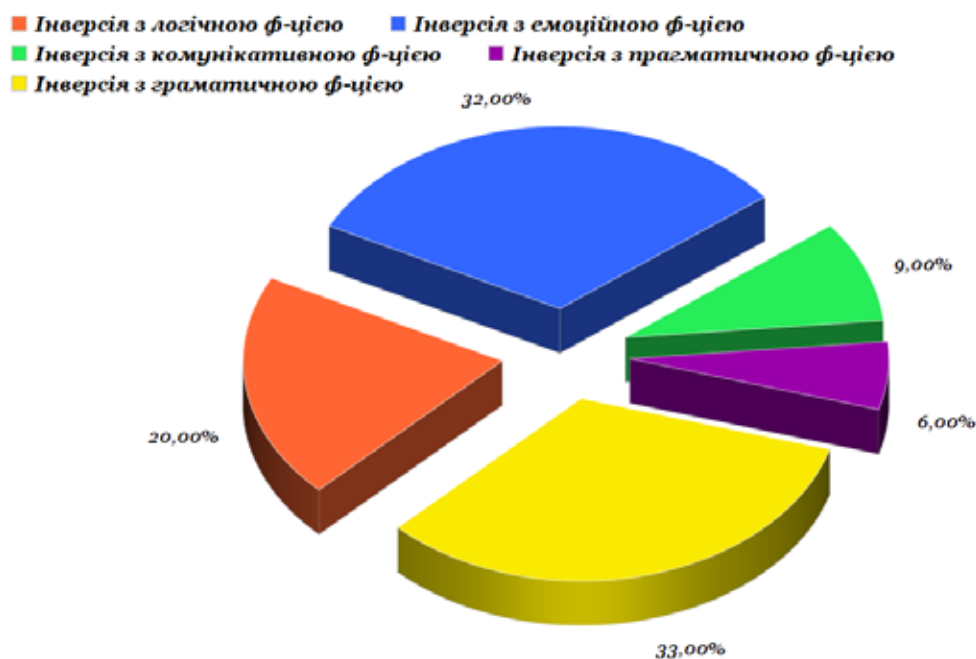


Рис. 1. Частотність використання інверсії з певними функціями

функції слугують для різних цілей авторів. Іноді їх використовують для виділення певного слова або фрази в тексті, щоб читач краще запам'ятав інформацію, а іноді різні функції інверсії слугують для підвищення експресивності висловлювання, щоб вплив на читача також підвищувався.

Суперечки щодо порядку слів в англійському реченні досі залишаються актуальними й обговорюються багатьма лінгвістами. Справа в тому, що, наприклад, в українській мові (завдяки відмінковим закінченням) міняти місцями члени речення цілком допустимо, оскільки його основний зміст при цьому залишиться майже незмінним. Є випадки, коли інвертований порядок слів у реченні може виконувати декілька функцій одночасно, але при цьому одна з функцій завжди висувається на перший план. Протягом багатьох років письменники використовували найрізноманітніші прийоми, що набувають нового забарвлення завдяки авторському задуму. Інвертування порядку слів має досить сильний емоційний ефект в англійській мові, на відміну від української, де немає фіксованого порядку слів у реченні. Для передання експресивності висловлювання перекладачам доводиться застосовувати творчий підхід, використовуючи підсилювальні засоби, характерні тій мові, якою здійснюється переклад.

Важливим є той факт, що порядок слів указує на зв'язок між складниками речення. Те чи інше положення слів указує на наявність між ними будь-якого зв'язку. Отож, порядок слів в англійському реченні має чітко визначений характер. У разі зміни «звичного, правильного» (тобто граматичного) порядку слів, сторона, що сприймає (адресат, слухач), отримує сигнал, він виділяє цей вислів або речення, оскільки воно вирізняється з низки однорідних (так званих «сірих») висловлювань. Тобто інверсія починає виконувати вже інші функції, властиві їй. Зміна порядку слів веде до зміни зв'язків між словами і, відповідно, до зміни змісту, який закладено в речення.

Висновки. Отож, незважаючи на суворий порядок слів в англійській мові, там усе ж спостерігається багато відхилень

від нього. Зміна звичного порядку слів у реченні завжди має бути виправдана. Не у всіх конструкціях можна переставляти члени речення. Так, наприклад, у дружньому і повсякденному спілкуванні інверсія трапляється вкрай рідко і є опціональною, проте найчастіше до неї вдаються в письмовій мові, причому як у формальній, так і в літературній. Для інверсії в сучасній літературній англійській мові поступово стає характерним стилістичне виділення будь-якого з елементів висловлювання в логічному плані або виділення всього висловлювання загалом в емоційному плані. Інверсія в англійській письмовій літературі також розглядається письменниками як лінгвістичний засіб, який дозволяє облагородити мову, роблячи її виразною і яскравою. Отож, як правило, інвертований порядок слів у сучасній англійській мові, який переслідує стилістичні цілі, є явищем писемного мовлення. Саме тому інвертовані речення найчастіше присутні у творах.

Література:

1. Якобсон Р.О. О лингвистических аспектах перевода. Киев, 2007. 543 с. URL: <http://www.philology.ru/linguistics1/jakobson-78.htm> (дата звернення: 12.02.2021).
2. Грин Лиза. Синтаксис и семантика/ за заг. ред. Соня Лейнхарт; Издательство Оксфордского университета, 2015. 345 с.
3. Б. Дж. Бірнер Language and Meaning. Аbingдон, 2007. 147 с.
4. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык. Киев, 2007. 541 с.
5. Maugham S. Short stories. *The Unconquered*. Велика Британія, 1978. 5-22 с.
6. Maugham S. Short stories. *The Lion's skin*. Велика Британія, 1978. 4-30 с.
7. Гальперин І. Р. Стилистика английского языка. Москва, 2010. 330 с.
8. Кочетова В.А. Прагмалингвистические и жанровые особенности инверсии в современном английском языке. URL: <http://www.online-science.ru/m/products/filologicheskije-nauki/gid655/pg0/> (Дата звернення: 11.03.2021)
9. Кухаренко В.А. Практикум по стилистике английского языка. Тамбов, 2009. 370 с.

Kosenko A., Marushchak Ye. Typology and functions of inversion on the materials of Somerset Maugham's works

Summary. The article is devoted to the study of the peculiarities of the usage of inversion as a specific stylistic device in Somerset Maugham's works "Unconquered" and "Lion's Skin". Particular attention is paid to the analysis of such a syntactic construction as inversion. Inversion in English is a violation of the direct order of words in the sentence, in which the predicate may precede the subject. Non-standard word order is used in some constructions or when it is necessary to highlight a certain word.

The novelty of the article is to study the phenomenon of inversion through the prism of the functioning of inverted sentences, as it is shown that the authors, depending on their intentions, actively use inversion to create different types of semantic coloring of works. Inversion occupies almost a leading position among the stylistic devices that the authors use to awaken the feelings and imagination of the reader. This may be due to the fact that the authors by violating the usual order of words try to convey to readers certain important information, to bring to the fore exactly the information they want to convey to readers, and not that which the reader can reach with their own considerations.

Despite the fact that the English language is analytical and there is a fixed word order, there are many different

cases of permutation of sentence members, as, for example, in fiction. Inversion can very often be found in fiction, where it is actively used to enrich, embellish, emotionally enhance individual sentences and brighten the text. This article examines inverted sentences in Somerset Maugham's works "Unconquered" and "The Lion's Skin". Particular attention is paid to the typology of inversion, various types of grammatical and stylistic inversion are described. The main emphasis is on the study of the functioning of inverted sentences in the works "Unconquered" and "Lion's Skin". The example of inverted sentences from these works shows that depending on the type of inversion and the author's intentions, it can be used to perform a number of such functions: grammatical, pragmatic, logical, communicative and emotional.

An analysis of the frequency of use of inverted sentences with different functions in the works of Somerset Maugham "Unconquered" and "Lion's Skin" is made a diagram is presented.

Key words: inversion, inverted sentences, translation, grammatical inversion, stylistic inversion, inversion functions, indirect word order in a sentence, logical inversion, pragmatic inversion, emotional inversion, grammatical inversion, communicative inversion.

*Куш Е. О.,**кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри теорії та практики перекладу
Національного університету «Запорізька політехніка»**Шовкопляс Ю. О.,**кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри викладання другої іноземної мови
Запорізького національного університету*

СПОСОБИ ПЕРЕКЛАДУ АМЕРИКАНІЗМІВ

Анотація. Статтю присвячено дослідженню способів перекладу американізмів. У статті визначено поняття «американізм», з'ясовуються причини появи американізмів і встановлюється своєрідність значення цих одиниць. Ключова увага приділяється з'ясуванню способів перекладу американізмів українською мовою та аналізу причин проникнення їх в інші національні варіанти англійської мови.

Американізми є лексичними та фразеологічними одиницями, які виникли в американському варіанті англійської мови. Такі одиниці позначають суто американські поняття та реалії або ж є суто американськими засобами номінації загальновідомих понять, явищ, об'єктів тощо. Поява та розвиток американського варіанта англійської мови зумовлений новими умовами життя переселенців Південної Америки. Американізми не відрізняються від загальної англійської лексики в структурному й інших аспектах. Словниковий склад американського варіанта англійської мови поділяється на специфічно американську та спільноанглійську лексику та фразеологію, що преважує над специфічною.

Американізми проникають у різні варіанти англійської мови, що зумовлено лідерством Сполучених Штатів Америки на світовій арені, появою та поширенням великої кількості власне американських понять, меншою консервативністю американського варіанта англійської мови порівняно з британським. У процесі контактів британського та американського варіантів англійської мови виникло багато синонімів, які використовуються паралельно.

Якщо денотатами американізмів є суто американські поняття та реалії, то переклад таких одиниць здійснюється українською мовою шляхом опису. Американізми, денотатами яких є загальновідомі поняття, передаються українськими відповідниками, шляхом калькування та за допомогою різноманітних перекладацьких трансформацій. Застосування перекладацьких трансформацій дозволяє адаптувати американізми до лексичних, граматичних та інших норм української мови. Способи перекладу американізмів визначаються контекстом їх використання.

Ключові слова: американізм, англійська мова, денотат, способи перекладу, описовий переклад.

Постановка проблеми. Поліцентричний характер англійської мови виявляється в існуванні та взаємодії її національних варіантів, які визначають розвиток її словникового складу нині. Представлена на мовній карті світу п'ятьма самостійними національними варіантами англійська мова є складною полі-

центричною негетерогенною «макросистемою», кожен із варіантів якої характеризується власними лінгвальними та соціолінгвальними особливостями, не маючи при цьому суттєвих відмінностей від інших рівнозначних варіантів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Попри наявність великої кількості наукових праць, присвячених дослідженням національних варіантів англійської мови та їх різнорівневих одиниць [див. 1–11], ще не досить вивченими, на нашу думку, є способи перекладу американізмів українською мовою. Подібні одиниці відіграють надзвичайну роль не лише в розвитку англійської мови загалом, оскільки американський варіант є ключовим варіантом-донором збагачення не тільки інших варіантів англійської мови, а й інших мов світу, зокрема української, до якої також надходять запозичення з американської англійської. Саме цей факт зумовлює **актуальність** цієї розвідки, а її мета полягає у визначенні поняття «американізм», з'ясуванні причин появи та своєрідності американізмів, установленні способів їх перекладу українською мовою та причин проникнення в інші варіанти англійської мови, зокрема в британський.

Виклад основного матеріалу. Під американізмами (слідом за А.П. Бабенко) розуміють «національно марковані одиниці американського варіанта англійської мови, які не відрізняються від загальної англійської лексики та фразеології в структурному й інших відношеннях» [1, с. 32]. Американізми відрізняють американський варіант англійської мови від британського, канадського, новозеландського та інших, презентуючи особливості побуту, поглядів, політики, економіки, культури тощо США.

Словниковий склад американського варіанта англійської мови, який найбільше відбиває відмінності цього варіанта від інших, поділяють на дві групи, як-от спільноанглійська та специфічно американська лексика та фразеологія [9, с. 12].

Зазначимо, що термін «американізм» був уведений ректором Принстонського університету та політичним діячем періоду Війни за незалежність Джоном Уїзерспуном у 1781 році. Його уналежнюють до батьків-засновників США, які відіграли ключову роль у формуванні її державності, об'єднавши тринадцять колоній та керуючи Війною за незалежність (1775–1783 рр.) [7, с. 87].

Перше поселення вихідців з Англії у Північній Америці датовано 1607 р. Із цього моменту починається більше ніж чотирихсотрічна історія англійської мови в США. Американ-

ський варіант англійської мови, формування якого починається в XIX столітті, вважається наразі найбільш впливовим, чому сприяє не тільки лідерство США на світовій арені, а і той факт, що цей варіант є «більш гнучким та менш консервативним порівняно з британським» [10, с. 84].

Однією з причин самобутності американського варіанта англійської мови є те, що переселенцям, які зіштовхнулися з новими умовами життя, відмінною флорою, фауною, способом ведення господарства у Новому світі, необхідно називати нові поняття та реалії, користуючись при цьому власними мовними ресурсами. Віддаленість від метрополії та прагнення до самостійності зумовило те, що американська нація не взяла за основу відомі їй реалії та особливості устрою британського суспільно-політичного життя, а створювала країну за власним взірцем. З огляду на це, найбільші відмінності між американським і британським варіантами англійської мови простежуються в лексичі та фразеології.

Розбіжності між британським та американським варіантами англійської мови обмежують наведенням переліку бінарних опозицій «бритицизми – американізми» [2, с. 18; 9, с. 21], хоча насправді протиставляються спільні одиниці та американізми. Ідеться про те, що в таких традиційних опозиціях, як *car – automobile, railway – railroad*, перші лексеми (*car, railway*) є одиницями, спільними для обох варіантів англійської мови, більш поширеними в британському варіанті. Хоча другі члени подібних опозицій (*automobile, railroad*) можуть використовуватися і в британському дискурсі, однак більш поширеними вони є для американського, зокрема:

But a fatal miscalculation which railroad officials later attributed to 'human error' permitted the two trains to pursue their opposing courses along the same track [12].

Але фатальний прорахунок, який чиновники залізниці пізніше приписали «людській помилці», дозволив двом потягам їхати за своїми супротивними курсами вздовж тієї ж колії.

Переклад лексичної одиниці *railroad*, ужитої в англійському реченні в атрибутивній функції, здійснюється українською мовою не тільки за допомогою її лексичного відповідника, а й із застосуванням трансформацій перестановки слів і заміни частини мови (*railroad officials – чиновники залізниці*), що дозволяє адаптувати окреслене словосполучення до орфографічних, орфоепічних, лексичних, граматичних норм української мови.

Розбіжності між двома варіантами англійської мови представляють у вигляді протиставлень лексичних одиниць, як-от *Brit., Amer.*, тобто британський варіант (*lift – підійомник, ліфт; pavement – тротуар, tramcar – трамвай, tap – кран*), американський варіант (*elevator – підійомник, ліфт; sidewalk – тротуар, streetcar – трамвай, faucet – кран*). Оскільки національно марковані лексико-фразеологічні елементи (американізми, бритаїцизми, канадизми, австралізми) не відрізняються від загальної англійської лексики в структурному й інших аспектах, то вони легко запозичуються в інші варіанти англійської мови. Саме цей процес означає адаптацію неологізмів у лексико-семантичній системі. Найбільш поширеними неологізмами є американізми, запозичені нині у британському варіанті, наприклад: *diet sor – чоловік, який стежить за вагою іншого, sprave – витрачати гроші під виглядом їх зберігання* (від *spend+save*).

Як свідчать приклади, переклад зазначених одиниць американського походження здійснюється українською мовою шля-

хом опису. Американізми можуть бути основою для творення нових слів. Так, на основі такої скороченої одиниці *auto*, що з'явилась в американському варіанті англійської мови, були утворені лексеми *automaker, autocrime*, що нині широко використовуються також у її британському варіанті:

Many Mps think that it is necessary to hold urgent talks with automakers and their importers on measures to tackle autocrime which costs Britain at least a billion a year [13].

Багато членів Британського парламенту вважають, що необхідно вести термінові переговори з виробниками автомобілів та їх імпортерами щодо заходів боротьби з автомобільним злочинством, який коштує Великобританії щонайменше мільярд на рік.

Переклад лексичних одиниць американського походження (*automakers, autocrime*) здійснюється шляхом застосування не тільки повної форми українських відповідників (англ. *auto: автомобілі, автомобільний*), а й калькування (*autocrime – автомобільне злочинство*), а також із застосуванням лексико-семантичної трансформації перестановки слів (*automakers – виробники автомобілів*).

Лексична одиниця *workfare* з'явилась в американському варіанті англійської мови у 70-ті рр. XX століття для позначення системи надання грошової допомоги безробітним за умов виконання ними певної громадської роботи [2, с. 35]. Згодом вона вийшла за межі так званого «американського контексту», проникла в британський варіант англійської мови з огляду на спроби введення такої системи у Великобританії. Переклад подібної одиниці здійснюється українською мовою шляхом опису, оскільки вона позначає явище, що не є типовим для українськомовної спільноти:

Two out of three people support the introduction of workfare, the principle that unemployed people should do certain community work to qualify for their dole money [14].

Двоє з трьох осіб підтримують уведення системи соціального забезпечення, принцип якого полягає в тому, що безробітні люди повинні виконувати певну громадську роботу, щоб мати право на допомогу з безробіття.

Запозичення американізмів у британській та інші варіанти англійської мови в багатьох випадках пов'язане із запозиченням певних явищ, понять, реалій, що позначаються відповідними одиницями. Так, наприклад, такі лексичні одиниці американського походження, як *pro-lifer, pro-chooser*, були типовими лише для американського суспільства, одна частина якого виступала проти абортів (*pro-lifer*), а інша – проти їх заборони, вважаючи, що жінки мають право робити вибір між народженням дитини й абортom (*pro-chooser*) [7, с. 101]. Наприкінці XX століття подібні одиниці проникають також до британського варіанта англійської мови, носії якого широко обговорюють питання подібного вибору:

Pro-lifers are wasting their efforts in trying to get Britain's abortion laws changed. In this they would be enthusiastically supported by pro-choicers [15].

Ті, хто виступають проти абортів, даремно витрачають свої зусилля в спробі змінити британські закони про аборт. У такому разі ці закони підтримали б з ентузіазмом ті, хто виступають проти заборони абортів.

Лексичні одиниці американського походження *pro-lifers, pro-choicers* перекладаються українською мовою шляхом опису, що дозволяє відтворити значення цих одиниць україн-

ськомовному адресатові, що не знайомий із таким суспільним явищем.

Американський варіант є джерелом численних семантичних неологізмів, що є одиницями, які отримують нове значення за умов збереження тієї форми мовної одиниці, що вже існує в мові. Своєрідність семантичних неологізмів полягає в тому, що ці лексеми вже давно існують у мові; відновивши своє значення, вони переміщуються в абсолютно нові тематичні групи з колишніх старих, змінюючи лексичну сполучуваність і стилістичне забарвлення [16, с. 199]. Нові значення, що з'являються в цих одиницях, є результатом їх функціональної мобільності, руху від мов для спеціальних цілей, соціолектів до загальнонародної мови чи навпаки [16, с. 200]. Із такими пересуваннями пов'язані процеси спеціалізації (термінологізації) лексики, деспеціалізації (детермінологізації) та трансспеціалізації (транстермінологізації) [17, с. 24], що притаманні також міжваріантним запозиченням.

Під спеціалізацією розуміємо набуття одиницями загальноновживаної мови певного спеціального (термінологічного) значення; деспеціалізація полягає у втраті подібного значення під час переходу до одиниць загальноновживаної мови; трансспеціалізація значення полягає в зміні лексичними одиницями свого фахового значення під час переходу з однієї професійної підмови до іншої [18, с. 23].

Так, наприклад, шляхом спеціалізації загальноновживаних слів англійської мови в її американському варіанті утворено багато комп'ютерних неологізмів, наприклад:

Some computer users – known as 'fakesters' – registered under pseudonyms such as Ali G, LSD or Homer Simpson [19].

Деякі користувачі комп'ютера, відомі як такі, що подають неправдиву інформацію про себе на вебсайтах, реєструються під такими псевдонімами, як Алі Дж., ЛСД або поштовий голуб Сімсон.

Переклад семантичного неологізму *fakesters*, що виник в американському варіанті англійської мови, згодом потрапивши також до її британського варіанта, здійснюється шляхом опису, що дозволяє відтворити значення вказаної одиниці, зробивши його зрозумілим для українськомовного адресата.

Зазначимо, що більшість семантичних запозичень, які з'явилися в американському варіанті англійської мови, згодом увійшовши до інших її варіантів, перекладається українською мовою шляхом опису. Для українськомовного адресата поняття, реалії та явища, які позначалися цими одиницями, були спочатку не зовсім знайомими:

Many who piggyback think it is not a theft [20].

Багато з тих, хто застосовує бездротовий Інтернет без дозволу, не вважає це крадіжкою.

Прикладом семантичного неологізму, утвореного шляхом деспеціалізації в американському варіанті англійської мови, є лексема *sub-zero*, використана в нижчезазначеному фрагменті дискурсу:

The picture was created for a documentary which is devoted to the growing number of skinny celebrities and worrying trend for sub-zero sizes [21].

Картина була створена для документального фільму, присвяченого зростальній кількості худих знаменитостей і тривожному тренду на мінусові розміри.

У процесі контактів британського та американського варіантів англійської мови відбувається обмін так званими «тери-

торіальними синонімами» [9, с. 82]. Так, у її британському варіанті для позначення багажу пасажирів повітряного та морського транспорту вживається американізм *baggage*, тоді як у США бритицизм *luggage* вже кілька десятиліть років «конкурує» зі своїм словом *baggage*, про що свідчать приклади фрагментів британського та американського дискурсу, наприклад:

As they worry that their baggage might get lost – as it happened in the past – and their things are important, they never put them in their large suitcases [22].

Оскільки вони хвилюються, що багаж може загубитися, як це було в минулому, та їх речі є важливими, вони ніколи не кладуть їх у свою велику валізу.

They needed to carry medicine, which took up more than half of the space in their hand luggage [23].

Їм необхідно було перевезти ліки, що займали більше ніж половину місця в їх ручному багажі.

Отже, переклад і американізму, застосованого в наведеному фрагменті британського дискурсу, і бритицизму, використаного у фрагменті американського дискурсу, здійснюється за допомогою лексичного відповідника *багаж*, наявного в українській мові.

Американізм *store* все більше витісняє у Великобританії лексему *shop*, тоді як у США вживається не тільки слово *shop*, а і його похідне – бритицизм *shopkeeper*, який часто є абсолютним синонімом до американізму *storekeeper*, наприклад:

A Miami storekeeper escapes a manslaughter indictment. Rashid is the Miami shopkeeper who became the focus of a nationwide attention [24].

Власник магазину в Маямі уникає пред'явлення звинувачення в ненавмисному вбивстві. Рашид є власником магазину в Маямі, який став центром загальнонаціональної уваги.

Переклад лексем американського та британського походження, ужитих у наведеному фрагменті американського дискурсу, здійснюється за допомогою лексичного відповідника, наявного в українській мові.

Зазначимо, що значення деяких виразів є різним в американській і британській англійській. Так, наприклад, вираз *I went like a bomb* у британському варіанті англійської мови має значення «успіх був колосальним», тоді як з американської англійської він перекладається «все було дуже погано». Переклад подібних виразів англійської мови здійснюється з урахуванням того її варіанта, на якому написано текст, або з урахуванням контексту їх використання, який указує, до якого саме варіанта англійської мови вони належать.

Висновки. Отже, під американізмом розуміємо лексичну або фразеологічну одиницю, яка виникла в американському варіанті і позначає суто американське поняття або ж є одиницею на позначення загальновідомого поняття, явища, об'єкта тощо. Переклад американізмів українською мовою здійснюється описовим шляхом, якщо їх денотатами є суто американські поняття. Якщо денотатами американізмів є загальновідомі поняття, то їх переклад може здійснюватися за допомогою українськомовних відповідників, калькування, з використанням перекладацьких трансформацій. Перспективи досліджень убачаємо в детальному аналізі семантичних особливостей американізмів.

Література:

1. Бабенко А.П. Статус американізмів в англійском языке. *Вопросы языкознания*. 1992. № 2. С. 21–18.

2. Бабенко А.П., Христенко Е.В. Американский вариант английского языка. Учебное пособие. Харьков : Рубикон, 1991. 256 с.
3. Быховец Н.Н. Канадский национальный вариант английского языка. *Варианты полинациональных литературных языков* / ред. Ю. А. Жлуктенко. Киев : Наукова думка, 1981. С. 45–73.
4. Домашнев О.А. О лексикографическом отражении американского стандарта английского литературного языка. *Лингвистические исследования: Структура языка и языковые изменения* / отв. ред. Н.Д. Андреев. Москва : Изд-во АН СССР, 1985. С. 70–79.
5. Жлуктенко Ю.А. Деякі питання теорії мовної варіативності. *Питання романо-германської філології та методики викладання іноземних мов*. Київ, 1978. № 5. С. 3–9.
6. Мурко І.І. Американський варіант як джерело лексико-семантичних інновацій англійської мови. *Вісник ЗДУ. Серія «Філологічні науки»*. Запоріжжя : ЗДУ, 2002. № 1. С. 99–104.
7. Ощепкова В.В. Язык и культура Великобритании, США, Канады, Австралии, Новой Зеландии. Москва, Санкт-Петербург : ГЛЮССА/КАРО, 2004. 336 с.
8. Черновцан І.В., Бялик В.Д. Розвиток австралійського та новозеландського варіантів англійської мови. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія»*. Одеса, 2019. № 37. С. 45–50.
9. Швейцер А.Д. Литературный английский язык в США и Англии. Москва : Высшая школа, 1971. 200 с.
10. Boberg C. The English Language in Canada : Status, History and Comparative Analysis. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. 272 p.
11. Dillard J. L. History of American English. Harlow : Longman, 1992. 257 p.
12. Flanders J. Ticket, Brandy, Pistol : Two Trains Needed to Go Along the Same Track. *The Denver Post*. January 6, 2018. URL : <https://www.denverpost.com/2018/06/01/ticket-brandy-pistol-two-trains-needed-to-go-along-the-same-track> (8.06.2021).
13. Rashbaum K. What do Autocrimes Cost to Britain? *The New York Times*. April 26, 2020. URL : <https://www.theguardian.com/world/2020/apr/26/what-do-autocrimes-cost-to-britain> (8.06.2021).
14. Ібрагімова С.С. Семантичні неологізми як результат взаємодії національних варіантів англійської мови. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Лінгвістика» : Збірник наукових праць*. Випуск XV. Херсон : ХДУ, 2011. С. 197–201.
15. Квеселевич Д.І., Сасіна В.П. Практикум з лексикології сучасної англійської мови : навч. посіб. Вінниця : Нова Книга, 2003. 128 с.
16. Ісаєва О.С., Шумило М.Ю. Терміни і термінотворення як важливі компоненти професійно-орієнтованої лексики. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Сер. «Філологічна»*. 2012. Вип. 27. С. 23–24.
17. O'Brien Neil. The Government is not introducing workfare. But perhaps it should be. *The Telegraph*. November 10, 2010. URL : <http://blogs.telegraph.co.uk/news/neilobrien1/1000632387/the-government-is-not-introducing-workfare-but-perhaps-they-should-be> (8.06.2021).
18. Miller Andrew. Abort, Retry, Sell? *The Economist*. April 10, 2019. Режим доступу до ресурсу URL : <http://www.economist.com/node/147225> (8.06.2021).
19. Marriott Michel. Hey Neighbor, Stop Piggybacking on My Wireless. *The New York Times*. March 5, 2016. URL : <https://www.nytimes.com/section/technology/hey-neighbor-stop-piggybacking-on-my-wireless> (7.06.2021).
20. Tauber M. Tyranny of the size. *Daily Express*. October 9, 2009. URL : <https://www.express.co.uk/articles/842216/tyranny-of-the-size> (8.06.2021).
21. Ward R. Around the World of Technologies. *The New York Post*. March 12, 2000. URL : <https://nypost.com/2000/03/12/around-the-world-of-technologies> (8.06.2021).
22. Shely M. Western Tourism. *The Week*. July 28, 2017. URL : <http://theweek.com/28/07/2017/western-tourism> (8.06.2021).
23. Kay O. Baggage charges for disabled passengers. *The Sunday Times*. March 3, 2013. URL : http://www.thesundaytimes.co.uk/sto/travel/Your_Travel/Rants/article1223115.ece (8.06.2021).
24. Sage A. The South's sinister secret. *The Sunday Times*. October 3, 2004. URL : <http://www.thesundaytimes.co.uk/sto/news/Features/Focus/article39659.ece> (8.06.2021).

Kushch E., Shovkopljas Yu. General characteristics of the English-language terminology of the sphere of stock exchange and main ways of its terms translating

Summary. The article is devoted to research of ways of translating of Americanisms. The definition of the notion of Americanism is given in the article, reasons of emerging and spread of Americanisms and originality of their meanings are clarified in it. Key attention is given in the article to the analysis of ways of translating of Americanisms by means of the Ukrainian language. Reasons of penetration of these units into other national variants of the English language are also revealed in it.

Americanisms are lexical and phraseological units appeared in the American variant of the English language. Such units designate pure American notions and culture-specific items, as well as generally known notions, phenomena, objects, etc. Emergence and development of the American variant of the English language and its units were stipulated by new living conditions of settlers in the North America at the very beginning. Americanisms don't differ much from general English lexical units in structural and other aspects. The vocabulary of American English is divided into pure American and generally English lexicon and phraseology, prevailing in quantity.

American units penetrate into other variants of the English language which is stipulated by the leadership of the United States of America in the world, emergence and spreading of great many of pure American notions, less conservativeness of the American variant of the English language in comparison with British one. Many synonyms appeared in the processes of contacting of the British and American variants of the English language. They are used in its both variants of the English language nowadays.

If Americanisms designate pure American notions, they are translated into the Ukrainian language descriptively. If these language units were created to designate generally known notions, they are translated by Ukrainian equivalents, calquing, by means of translating transformations, the use of which allows adopting translated units to lexical, grammatical and other norms of the Ukrainian language. Ways of translating of Americanisms are determined by contexts of their use.

Key words: Americanism, English language, denotation, ways of translating, descriptive translation.

*Логінова Л. В.,**старший викладач кафедри філології
Одеського національного морського університету**Іваніщенко О. В.,**студентка III курсу
Навчально-наукового морського гуманітарного інституту
Одеського національного морського університету*

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ЮРИДИЧНИХ ТЕКСТІВ АНГЛІЙСЬКОЮ МОВОЮ

Анотація. Особливості перекладу юридичних текстів зі збереженням якості, коректності та змістовності оригіналу, складності в роботі перекладача юридичних текстів та дослідження проблематики перекладів юридичних текстів різних країн залишаються майже не дослідженими, саме з цієї причини юридичному перекладу текстів, їх граматичним особливостям та перспективам вдосконалення перекладу текстів у сфері юриспруденції присвячені лише низка окремих статей або фрагменти розділів у наукових роботах чи підручниках. Юридичний переклад є одним із найбільш складних видів перекладів, який потребує особливої уваги та знань зі сторони перекладача.

Актуальність наукового дослідження особливостей юридичного перекладу зумовлена кількома факторами, такими як інтеграція України до світового співтовариства, налагодження та розширення політичних, економічних, культурних та ділових зв'язків, що набувають глобального масштабу та потребують належного юридичного обслуговування. Таким чином зростає обсяг роботи з юридичними документами, складеними іноземними мовами, та дедалі частіше є потреба грамотно скласти документи іноземною мовою або перекласти їх з української. У процесі роботи досліджено думки науковців щодо вивчення особливостей, форми та перспективи розвитку перекладу юридичних текстів. Також досліджено труднощі й особливості перекладу юридичних документів, що вимагає від перекладачів особливої точності, глибоких знань, оскільки це все є для них одним із найскладніших завдань.

У процесі наукового дослідження порушується питання труднощів роботи перекладача юридичних текстів, особливості перекладу та тонкощі роботи перекладача у сфері юриспруденції, які виникають під час перекладу нормативно-правових та ненормативних актів законодавства, міжнародних договорів та угод, а також судових документів.

Ключові слова: юридичний переклад, юриспруденція, перекладач, труднощі перекладача, вимоги до перекладача.

Постановка проблеми. Юридичний переклад – різновид перекладу текстів, що мають відношення до сфери права і призначені для передачі юридичної інформації. Також часто під цим терміном розуміють будь-який текст, перекладений і завершений юридичним способом (він же нотаріальний переклад). Серед основних документів, які є предметом перекладу, можна виділити договори, контракти, довіреності, закони, нормативно-правові акти, установчі документи, нотаріальні свідоцтва, угоди, сертифікати.

Актуальність дослідження цього різновиду перекладу зростає з кожним роком, пропорційно зростанню ділових відносин із представниками інших країн і розвитку бізнесу на міжнародному рівні. Найнадійніший спосіб зафіксувати досягнуті домовленості з партнерами – оформити їх письмово у вигляді того чи іншого документа, що має юридичну силу. Щоб в цивілізованій формі забезпечити взаєморозуміння і виконання зобов'язань обох сторін, необхідний юридичний переклад.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблемою перекладу правових термінів та юридичних текстів загалом займаються такі дослідники: І.С. Алексєєва [1], В.В. Алімов [2], Н.В. Зінуква [3], С.М. Нікіфорова [4], А.М. Ляшук [5] та інші.

Метою статті є вивчення особливостей, що впливають на переклад правових текстів з англійської мови українською та визначення основних труднощів у правильному їх перекладі.

Виклад основного матеріалу. Юридичний переклад – це різновид перекладів текстів правової сфери, які використовуються для обміну документів між людьми. Підготовка перекладача – це один із головних факторів, які впливають на якість перекладу, оскільки перекладач повинен мати знання юридичної термінології як держави, з мови якої перекладається текст, так і держави, мовою якої перекладає.

Найпоширенішими різновидами юридичного перекладу є:

- переклад нормативно-правових актів законодавства, в тому числі законів, їх проектів та підзаконних нормативно-правових актів;
- переклад цивільно-правових договорів;
- переклад установчих документів та інших документів суб'єктів господарювання;
- переклад апостилів і нотаріальних документів [6].

Окрім того, для якісного перекладу фахівцю-перекладачу необхідно мати знання щодо політичних, соціально-побутових та культурних особливостей країн походження та перекладу текстів. Часто перекладач має володіти лінгвістичною властивістю для знаходження в мові перекладу синонімів та еквівалентів юридичних понять оригінального тексту [7].

Досліджуючи сфери застосування правової мови в науці перекладознавства, можна виокремити такі категорії:

- 1) мова комунікації в судовому процесі. Цей різновид поведінки досить досліджений у сфері перекладознавства, оскільки включає в себе основні поняття таких різновидів науки, як стилістика, лінгвістика, риторика, юриспруденція,

а також фольклористика використання певних видів діалектів та фразеологізмів у тій чи іншій місцевості чи юрисдикції;

2) підгрунття юридичної позиції. Цей різновид вчення досліджує юридичні аргументи, які є основою становлення правової позиції особи, багатозначності, невизначеності та варіативності викладу інформації;

3) лінгвістика судового розслідування та процесу. Ця галузь застосування юридичного перекладу зумовлює розробку технічних засобів, які допомагають у розслідуванні та вивченні правової науки;

4) норми мови в правовій науці. Ця галузь досліджує сферу застосування юридичних текстів у суді, вимоги до їх перекладу та доцільність наявності юридичного тексту в тій чи іншій сфері права;

5) дія правових мовних норм досліджує дійсність нормативно-правових та підзаконних актів та норм;

6) тлумачення юридичних текстів застосовується у сфері дослідження мовних закономірностей у процесі формування правової культури юридичного тексту, а також уточнення значення цих текстів;

7) розробка критеріїв до юридичних текстів, які дозволяють їм бути зрозумілими для звичайних людей [8].

Для створення найбільш сприятливих умов для комунікації між користувачами різних мов застосовується переклад тексту з якомога більш коректною та точною передачею інформації іншою мовою оригіналу. Для співрозмовника як текст оригіналу, так і текст перекладу є самостійними, рівноправними та такими, що ототожені. Для коректності перекладу перекладач має не тільки володіти двома мовами, а й володіти юридичною грамотністю та термінологією обох країн. Крім того, знання законодавства та правової термінології в перекладача має бути у вільному володінні, або, як прийнято в англійській термінології, *on the tip of his tongue* (з англ. – на кінчику язика) [8].

Основною проблематикою перекладання юридичних текстів є відсутність точного, тотожного перекладу термінів з мови оригіналу мовою перекладу. Цей фактор ускладнює використання іншомовного юридичного документа для перекладу.

Окрім цього, особливістю перекладу юридичних текстів є неоднакова близькість до перекладу, що робить повноту перекладу більшою чи меншою, що змушує фахівця знаходити певні компроміси для вирішення цього питання [1].

До особливостей перекладу юридичних текстів також належить велика кількість стійких словосполучень та слів в іноземній мові, які не мають тотожних аналогів у мові перекладу. Для цього перекладачеві потрібно не лише володіти цими знаннями, а й вміти доцільно їх використовувати.

Наприклад, в англійській мові існує явище *primaries*, що в перекладі означає попередні вибори, що визначають кандидатури у президенти від двох політичних партій у США [9]:

Before voting every citizen must register in accordance with the laws of his state. This gives him the right of participating in primaries.

Перед голосуванням кожен громадянин має зареєструватися відповідно до законів свого штату. Це дає йому право взяти участь у попередніх виборах.

Venire – категорія осіб, які можуть виконувати функції присяжних:

The juries are selected from a larger panel of citizens, commonly known as the venire.

Судові присяжні вибираються з більш широкого кола громадян, зазвичай відомого як категорія осіб, які можуть виконувати функції присяжних.

Vior dire – допит присяжних для виявлення їх можливої упередженості:

The prospective jurors are generally subject to further interrogation about their possible biases. This examination is known as vior dire.

Передбачувані присяжні зазвичай піддаються подальшому допиту на предмет їх можливої упередженості. Ця процедура має назву *vior dire*.

Solicitor – повірений (веде справи клієнтів та готує їх для адвокатів):

A solicitor, acting under a general retainer, has an implied authority to accept service of process for his client ...

Солісітор діє на підставі загального договору з адвокатом (мається на увазі повноваження брати на себе обслуговування клієнта в процесі судового розгляду).

В англійській юридичній термінології також наявні стійкі словосполучення (фразеологізми), такі як *Miranda rule / warning*, що перекладається як право людини не давати показання за відсутності адвоката. Цей фразеологізм є досить поширений в англійській юридичній термінології та має своє історичне підгрунття, яке полягає в судовому процесі 1966 р. у Верховному суді штату Арізона, коли обвинувачення особи на ім'я Міранда визнано протиправним, у зв'язку з проведенням визнання обвинувачення працівниками правоохоронних органів у відсутність адвоката обвинуваченої. Саме з цієї події в американській правовій системі почало використовуватись «правило Міранди», яке має силу в будь-якому судовому процесі [10].

У сучасних англійських словниках іноді відсутні юридичні терміни, які досить часто використовуються в юриспруденції англійської мови. Такими фразеологічними висловами є *three strikes law, three strikes offender, three strikes justice* [9]. Якщо вдаватися до дослівного перекладу такого фразеологічного виразу, то українською мовою фразеологізм звучить як «законо трьох ударів, правопорушник, засуджений за законом трьох ударів, правосуддя трьох ударів». Однак в українській юриспруденції відсутні ці поняття, що зобов'язують перекладача знаходити аналоги в українському законодавстві та переосмислювати цей вираз. Однак англійські джерела цього вислову беруть початок у правилах гри в бейсбол, відповідно до яких гравець, який отримує три штрафні удари, вибуває з гри («*Three strikes and you are out*»). Якщо приділяти увагу трактуванню цього фразеологізму саме з позиції англійського законодавства, то наприкінці 80-х років ХХ століття було прийняте правило, за яким засуджений, який має дві судимості та підлягає засудженню за третє правопорушення, отримує найсуворіше покарання, незалежно від тяжкості скоєних правопорушень [2].

В англійському законодавстві також існує велика низка словосполучень, які прийнято використовувати у вигляді скорочень, що ускладнює роботу перекладача, оскільки необхідно не лише розшифрувати вищезазначене скорочення та стислість, а й дослівно перекласти фразу без відхилення від її змісту. До таких словосполучень належать: *Rules of evidence*, що дослівно перекладається як правила доказів, однак зумовлюють правила збору, зберігання та подання речових доказів; *Drug Institute*, дослівне трактування означає інститут наркотиків, однак перекладачі мають розуміти цю фразу як інститут

по боротьбі з незаконним обігом наркотиків; Financial Fraud institute (з англ. «інститут фінансової боротьби») – інститут із боротьби з фінансово-економічними злочинами; DUI (driving under the influence), яке означає водіння автотранспортного засобу в стані алкогольного сп'яніння і т.д. [6].

Існує також перелік скорочень, які використовуються лише у певному професійному середовищі, до яких належать DUI / DWI – Driving under the influence / driving while intoxicated (водіння автомобіля в нетверезому стані); ROR – release on recognizance (звільнення з підпискою про невиїзд), GBMI – guilty but mentally ill (винний, але вимагає примусового психіатричного лікування в період відбування терміну виконання покарання) [10].

Відмінність трактування одних юридичних термінів у британському та американському варіантах англійської мови також створює певні особливості та труднощі в роботі перекладачі юридичних текстів. Ці випадки є не досить поширеними, однак некоректний переклад часто паплюжить текст оригіналу. Наприклад, у британському й американському варіантах є словосполучення Attorney General, які мають трохи різний зміст, а тому під час перекладу цієї фрази необхідно розуміти, який конкретний варіант англійської мови – британський чи американський – має оригінальний текст перекладу. В американському законодавстві ця фраза трактується як поєднання посади Генерального прокурора та Міністра юстиції, а в законодавстві Великої Британії ці посади обіймають різні чиновники, а переклад фрази стосується найвищої юридичної особи, робота якої полягає в наданні юридичних консультацій уряду та представництві уряду, тобто Міністра юстиції. Аналогічну ситуацію має переклад усталеної фрази Solicitor General, яка в американському варіанті означає заступника Генерального прокурора, а в британському – заступника Міністра юстиції [6].

Проаналізувавши вищезазначені випадки, можна дійти висновку, що переклад юридичних термінів здебільшого залежить від наявності юридичної термінології в іншомовному тексті, будови речення, особливостей мови іншомовного тексту і т.д. Окрім цього, необхідно пам'ятати, що не всі юридичні тексти, які підлягають перекладу, призначені для людей з юридичною освітою, а призначені для звичайних людей, які не завжди в повному обсязі розуміють юридичну термінологію, лексику та побудову речень. Також перекладачеві необхідно орієнтуватися у відмінностях культури різних народів (у нашому випадку україномовних та англійськомовних країн), відмінності в побудові систем законодавчої, виконавчої та судової влади, а також зберегти системність та структуру тексту оригіналу [4].

Також дуже часто виникають проблеми в перекладі тестів галузей права країни оригіналу та країни перекладу, в яких наявна відмінність, наприклад, сімейне право, адміністративний устрій, виборче право, кримінальне процесуальне право.

Інша ситуація відбувається з текстами міжнародних галузей права, які засновані на міжнародному співробітництві та обміні. До цих галузей права належать банківське право, торгове право, захист прав споживачів, захист основоположних прав та свобод людини, оскільки ці галузі права знаходяться на однаковому або не зовсім віддаленому етапі розвитку [3].

Здебільшого є два типи перекладів юридичних текстів: у пізнавальному та правозастосовному аспекті. На міждержавному рівні переклади необхідні для застосування та здійснення права, а в міжнародному праві – для проведення міжнародних угод та договорів.

Слід завжди пам'ятати, що юридичні тексти різних категорій мають свій особливий стиль, системність та мовні особливості, які мають бути витримані під час перекладу тексту іншою мовою.

Є також фактори, що дають змогу зробити роботу перекладача легшою. Ці фактори полягають у спорідненості правових систем, однак мовна спорідненість, якщо правові системи кардинально різні, стане лише тягарем, що ускладнить роботу перекладача. Для збереження ідентичності змісту тексту оригіналу його необхідно перекладати виключно з оригінальної мови, уникаючи при цьому перекладів із загальної мови та перекладів із перекладів, наприклад, звітів про становище та розвиток певної сфери правовідносин [7].

Точність та коректність перекладу завжди залежить від стилю, однак дуже часто зрозумілість текстів робить переклад неточним чи не зовсім коректним. Прикладом цього можуть слугувати дебати та промови, у процесі перекладу яких для звичайної людини нехтують стилем та якістю перекладу, оскільки важливим є лише факт передачі точної інформації.

Міжнародні угоди та договори в перекладах усіма офіційними мовами, які закріплені нормами конституції певних держав, мають однакову юридичну силу та рівність. Аналогічна ситуація стосується країн Європейського Союзу, однак роз'яснення різних нормативно-правових актів та ненормативних актів піддається обов'язковому порівнянню усіх текстів перекладів, навіть офіційними мовами [8].

До труднощів перекладу юридичних текстів також належать тонкощі англійської юридичної термінології в нормативно-правових актах, договорах та інших документах.

Саме для таких ситуацій існує особливий стиль перекладу, який має назву *legalese* та означає специфічне формулювання і конструкції, на підставі яких відбувається побудова текстів [9].

Legalese – англійський термін, який фактично означає юридичний стиль викладу інформації. Цьому стилю притаманні особлива точність, побудова фраз та речень, що і створює труднощі в роботі перекладача, який не обізнаний в англійській юридичній термінології [10].

Legalese з часом почав використовуватися не лише для складання нормативно-правових та ненормативних актів, судових рішень та угод, а й у повсякденному спілкуванні юристів.

Нині дедалі частіше використовується *the Plain English movement*, що полягає у використанні звичайної англійської мови замість пихатого *legalese*, однак тенденція повної відмови від *legalese* в юридичній теорії і практиці є неможливою та дедалі більше привертає увагу науковців [8].

Серед особливостей *legalese* можна виокремити:

- використання виразів, фраз та слів, які саме в цьому стилі мають конкретне смислове значення;
- *nemo dat quod non habet* – принцип, відповідно до якого закріплюється право неможливості передачі права власності, яким не розпоряджається;
- *replevin* – віндикація, тобто позовна заява про повернення права володіння об'єктом рухомого та нерухомого майна;
- використання фраз, слів та виразів, які мають юридичне значення та закріплюють його, наприклад:
- *tort of nuisance* – порушення права володіння власністю особи;
- *valuable consideration* – задоволення договору сторонами, завдяки якому можливе вирішення виконання договору в судовому порядку;

– використання лексики формального стилю, що є архаїзмом для повсякденного спілкування;
 – hereinafter – далі за текстом, надалі;
 – aforesaid – раніше згаданий;
 – стиль побудови складних речень із кількома підрядними та сурядними реченнями, що доповнюють зміст основного речення:

«For the authority of these maxims rests entirely upon general reception and usage; and the only method of proving, that this or that maxim is a rule of the common law, is by showing that it hath been always the custom to observe it»;

– частота вживання модальних дієслів shall, will:

«[...] the generality of subsection above shall not be taken to be prejudiced by any enactment [...]»

«[...] he shall be removed from office as a justice of the peace in accordance with section 6 of this Act [...]»;

– пасивні конструкції при побудові речення:

«It may be true that such parts of the common law [...] are based upon, or (are) consistent with, ideas and values [...]» [10].

Висновки. Отже, способи перекладу юридичних документів можуть змінюватися відповідно до наявності в тексті мови перекладу юридичних термінів, особливості побудови речення, структури, системності та мовної особливості іншомовного тексту. Слід зазначити, що юридичні тексти використовуються не лише знавцями юриспруденції, а й звичайними людьми, які не розуміють юридичних термінів і фраз. Саме в цьому полягає одна з особливостей перекладу юридичних текстів іншою мовою.

Переклад юридичних текстів є одним із найскладніших, оскільки для перекладу, як з української мови іноземною, так і навпаки, необхідні не лише навички володіння лексикою країн перекладу, а й знання особливостей використання юридичною термінологією.

У зв'язку з наявністю великої кількості рис, що є характерними для різних правових держав, особливість правовідносин, які виникають між державами, переклади юридичних текстів мають бути коректними, точними та правильними, оскільки відображають певну форму дій, принципів та норм поведінки людей у правових державах.

На наш погляд, юридичний переклад є одним із найбільш найважливіших та затребуваних видів перекладу. Саме з цієї причини виникає великий попит на перекладачів у вищезазначеній сфері. Перекладознавство юридичного тексту – порівняно нова, ще не розвинена наука, а саме з цієї причини особливість юридичного перекладу мало висвітлена в літературі, тому підлягає аналізу та потребує подальшого глибокого дослідження.

Література:

1. Алексеева І.С. Введения в перекладознавство. Москва : Academia, 2006. 352 с.
2. Алімов В.В. Юридичний переклад. Практичний курс. Англійська мова. Москва : КомКнига, 2005. 160 с.
3. Зінукова Н.В. Ділова документація англійською мовою: складання та переклад. Дніпропетровський ун-т економіки та права. Дніпропетровськ : ДУЕП, 2006. 68 с.

4. Нікіфорова С.М. Особливості юридичної термінології в англійській мові. *Збірник наукових праць Харківського національного педагогічного університету ім. Г.С. Сковороди*. 2012. С. 173–179.
5. Ляшук А.М., Мошнягул М.С. Семантичні та етимологічні характеристики запозичених юридичних термінів англійської мови. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства*. 2016. № 10. С. 129–134.
6. Глубовська І.О. Багатомовний юридичний словник-довідник / І.О. Глубовська, В.М. Шовковий, О.М. Лефтерова та ін. Київ : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет». 2012. 543 с.
7. Шумило І., Сніца Т. Особливості перекладу юридичних текстів. *Філологічний дискурс : збірник наук. праць*. 2016. Вип. 4. С. 266–272.
8. Бойко І.В. Особливості перекладу юридичних документів та їх оформлення. *Мови професійної комунікації: лінгвокультурний, когнітивно-дискурсивний, перекладознавчий та методичний аспекти* : матеріали II Міжнародної науково-практичної конференції, 2015 р. НТУУ «КПІ». Київ : Кафедра. С. 109–110.
9. Simpson, A.W.B. *The Common Law and Legal Theory. Oxford Essays in Jurisprudence*. Oxford : Clarendon Press, 1973. P. 77–99.
10. *Англо-український юридичний словник : Близько 75000 термінів / Упоряд. : С.М. Андріанов та ін.; за ред. Л.І. Шевченко*. Київ : Арії, 2007. 552 с.

Loginova L., Ivanischenko O. Particulars of translation of legal texts in English

Summary. Particulars of translation of legal texts with preservation of quality, correctness and content of the original, difficulties in the translator's of legal texts work and research the problems of translations of legal texts different countries remain almost unexplored, for this reason legal translation of texts, their grammatical particulars only a number of separate articles or fragments of sections in scientific works or textbooks are devoted to jurisprudence. Legal translation is one of the most complex types of translation, which requires special attention and knowledge from the translator.

The timelessness of scientific research particulars of legal translation is due to several factors, such as Ukraine's integration into the world community, establishment and expansion of political, economic, cultural and business ties, which are gaining global scale and require proper legal services. Thus, the workload with legal documents compiled in foreign languages is growing, and there is an increasing need to compose documents in a foreign language or translate them from Ukrainian. In the course of the work the opinions of scholars on the study of the peculiarities, forms and prospects of development of translation of legal texts are investigated. The difficulties and peculiarities of translating legal documents, which require special precision and deep knowledge from translators, as all this is one of the most difficult tasks for them.

In the result of work and course of scientific research raises the issue of difficulties in translating legal texts, particulars of translation and subtleties of the translator's work in the field of jurisprudence, which arise when translating normative-legal and non-normative acts of legislation, international treaties and agreements, as well as court documents.

Key words: legal translation, jurisprudence, translator, translator difficulties, translator requirements.

*Лютянська Н. І.,**кандидат філологічних наук,**старший викладач кафедри теорії та практики перекладу з англійської мови
Чорноморського національного університету імені Петра Могили*

ОСОБЛИВОСТІ ЗАКАДРОВОГО ПЕРЕКЛАДУ ДОКУМЕНТАЛЬНИХ ФІЛЬМІВ

Анотація. Статтю присвячено вивченню особливостей закадрового перекладу аудіовізуальної продукції. Остання характеризується поєднанням вербального і невербального компонентів. Спосіб виконання перекладу та його кінцевий результат визначають різновиди аудіовізуального перекладу. Серед них найбільш поширеними є дублювання, субтитрування та закадровий переклад. На позначення останнього в українській мові виділяють різні терміни, а в цьому дослідженні йдеться про закадровий переклад. На відміну від інших різновидів перекладу, він є більш прийнятним, особливо в тих країнах, які обмежені фінансовими витратами. Закадровий переклад характеризується власними різновидами, що залежать від кількості акторів озвучування, та ступенем професійності перекладачів. Кожен різновид закадрового перекладу вимагає певних етапів підготовки та виконання. Крім вищезазначеного, до закадрового перекладача висуваються специфічні вимоги. У роботі йдеться про закадровий переклад документального фільму «Земля: Один вражаючий день». Завданням документальних фільмів є передача фактів про певні події чи певні персоналії. Від вищезазначеного залежить і класифікація документальних фільмів. У дослідженні подається узагальнена класифікація документальних фільмів разом із можливими труднощами, з якими може зіткнутися перекладач у процесі передачі змісту фільму іноземною мовою. Вони пов'язані як з умовами праці перекладача, так і з особливостями жанру фільму. Власне аналіз закадрового перекладу фільму показує, що перекладач зумів відтворити зміст оригінального кінотвору українською мовою, передавши його завдяки відповідним трансформаціям та прийомам перекладу. Завдяки їх використанню перекладачеві вдалося наблизити оригінальний текст до звучання українською мовою за тривалістю, необхідною для цього різновиду перекладу. Синхронізація повідомлення, що передається в оповіді, з відеорядом є ще одним здобутком перекладача. Незважаючи на велику кількість праць із теорії аудіовізуального перекладу, перспективним є подальше дослідження можливих труднощів у процесі перекладу фільмів різних жанрів, зокрема документальних.

Ключові слова: аудіовізуальний переклад, дублювання, субтитрування, закадровий переклад, документальний, синхронізація.

Постановка проблеми. Швидке поширення кіно-, відеопродукції, а й отже, необхідність поширення такої продукції в іншомовному середовищі спричинили появу та розвиток так званого аудіовізуального перекладу.

За останні десятиліття з'явилося чимало праць як закордонних, так і вітчизняних науковців із теорії аудіовізуального перекладу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідження присвячені теорії аудіовізуального перекладу загалом [1; 2; 3; 4], його методології [5]. Основна увага науковців прикута до вивчення таких різновидів аудіовізуального перекладу, як дублювання [6; 7] та субтитрування [8; 9; 10; 11; 12]. При цьому праці закордонних науковців мають більш практичний характер, у той час як праці вітчизняних науковців – теоретичний. Кількість наукових праць, як вітчизняних, так і закордонних, присвячених закадровому перекладу, не є достатньою. В основному він розглядається разом з іншими видами аудіовізуального перекладу.

Мета статті – визначити особливості закадрового перекладу аудіовізуальної продукції, зокрема документальних фільмів, українською мовою.

Виклад основного матеріалу. Аудіовізуальна продукція досить різноманітна й не обмежується виключно перекладом кінофільмів. Серед аудіовізуальних текстів – телевізійні програми, випуски новин, рекламні ролики і відеоігри тощо. Визначальною же рисою аудіовізуальної продукції є поєднання вербального (текстового) та невербального (іконічного) компонентів. Тобто перекладач у процесі роботи працює з діалогами або коментарями, звуковими ефектами, зображенням, атмосферою відео.

Варто зазначити, що аудіовізуальний переклад має свої різновиди, що характеризуються власною специфікою (міжмовні та внутрішньомовні перетворення). Наприклад, дублювання, субтитри, сурдопереклад, субтитри в режимі реального часу тощо (Див. F. Chaume).

Одним із різновидів аудіовізуального перекладу є закадровий переклад.

Закадровим перекладом (від англ. *voice-over*; букв. «голос зверху») називають різновид перекладу аудіовізуальних творів, за якого перекладені репліки акторів озвучення можна чути разом з оригінальною звуковою доріжкою твору [13, с. 186]. При цьому існує кілька варіантів назви цього різновиду перекладу українською мовою: закадровий переклад [13; 14], закадрове озвучування або назвучування [15], псевдодубляж [16]. У своїй роботі ми будемо використовувати саме термін «закадровий переклад».

Закадровий переклад як різновид перекладу аудіовізуальної продукції має свої особливості. Закадровий переклад використовують в основному в тих країнах, які з фінансових причин не можуть дозволити собі виконувати дубляж великої кількості відеопродукції, оскільки дубляж є найдорожчим різновидом аудіовізуального перекладу [17, с. 121]. До таких країн належить, насамперед, Україна.

Виділяють такі різновиди закадрового перекладу, що застосовуються в Україні:

– одноголосий, коли озвучування кінофільму ведеться одним актором (переважно чоловіком);
 – двоголосий – жіночі ролі озвучуються жіночим голосом, чоловічі – чоловічим;
 – багатоголосий – різні актори виконують озвучування кінофільму [18].

Крім того, закадровий переклад може бути:

– професійним (здійснюється професіоналами на замовлення телевізійної компанії);
 – аматорським (виконується нефахівцями, нині – найпоширеніший різновид, що стрімко поширюється в Інтернеті);
 – авторський (використовується голос власне перекладача; практика була поширена в перші роки незалежності нашої країни) [19, с. 50].

При цьому професійний закадровий переклад в Україні виконують окремі бюро перекладів [20; 21], тоді як закадровим озвучуванням займаються професійні студії [18].

Кожен із різновидів аудіовізуального перекладу вимагає певних етапів підготовки та виконання. Спрощена схема виконання закадрового перекладу виглядає таким чином:

- 1) переклад;
- 2) власне озвучування.

Перекладач отримує матеріали (копію відеопродукції та скрипт до нього) та працює одночасно з текстом (скриптом) та відео. Скрипти оформлені належним чином і містять посилання на відповідний відео- або аудіоряд у тексті, тривалість тексту (тайм-код), інтонаційну модель. Текст перекладу оформлюється подібним чином [22].

Проте варто виділити і проміжні етапи роботи над закадровим перекладом:

- 1) обрання режисера для озвучування;
- 2) обрання виду озвучування (одноголосий або багатоголосий);
- 3) підбір акторів для озвучування;
- 4) узгодження перекладу із замовниками;
- 5) власне запис аудіодоріжок;
- 6) створення готового аудіоматеріалу [23, с. 51].

Закадровий переклад нині вже не є синхронним. Тому робота перекладача пов'язана з перекладом виключно кіносценарію, що наближає його до художнього перекладу, а за типом він є письмовим. Крім того, до перекладача аудіовізуальної продукції висуваються специфічні вимоги: репліки перекладу і оригіналу мають збігатися за довжиною, оскільки вони пов'язані з артикуляцією персонажа на екрані; передавати реалії слід поширеними еквівалентами або замінювати їх більш зрозумілими аналогами культури цільової мови; відтворювати жарти з урахуванням особливостей менталітету країни мови перекладу; знаходити еквіваленти вигуків і звуконаслідуванням, максимально за звучанням близькі до оригінальних, які буде чути за кадром [24, с. 121]. Перераховані вимоги ускладнюють роботу перекладачеві, тому в результаті все одно зустрічаються помилки під час перекладу.

Варто зазначити, що закадровий переклад є тією «золотою серединою» у виборі між стратегіями доместикації та форенізації, які можуть використовуватися в процесі не тільки перекладу художніх текстів [25], а й перекладу рекламних текстів або текстів фільмів різних жанрів [26], зокрема йдеться про документальні фільми.

Документальним називається фільм, в основу якого покладені зйомки реальних подій та осіб. Темою ж для документальних фільмів найчастіше є історичні події, культурні та соціальні явища, відомі особистості та товариства тощо [27].

До різновидів документального кіно належать:

– псевдодокументальні фільми (англ. mockumentary), що імітують або навіть фальсифікують викладені факти;
 – науково-популярні фільми, що оприлюднюють наукові відомості, результати досліджень і можуть містити міждисциплінарну полеміку;
 – хронікально-документальні фільми, які характеризуються хронікою викладу подій, що сталися.

Для того, щоб популяризувати документальні фільми в іншомовному середовищі, їх треба перекласти. До основних труднощів перекладу документальних фільмів належать [28]:

1) умови праці:

– часові рамки – перекладачеві в середньому необхідно від 5-7 днів для перекладу фільму тривалістю 90 хвилин;
 – наявність/відсутність скриптів постпродакшину або погана якість скриптів (скрипти можуть містити велику кількість термінів або власних назв, можуть траплятися помилки в тексті скрипту);

2) жанрові особливості:

– галузева термінологія (історія, медицина, зоологія тощо);
 – оповідь (оповідь від третьої особи; мовлення персонажів, що є фахівцями в певній галузі; діалоги та спонтанне мовлення; поєднання вигадки і реальності під час розповіді про історичні факти та персоналії).

Розглянемо особливості закадрового перекладу на конкретному матеріалі. Для аналізу був вибраний документальний фільм «Земля: Один вражаючий день» (2017) (від англ. *Earth: One Amazing Day*) [29]. Фільм був знятий студією BBC Earth Films та є сіквелом фільму *Earth*. Вибраний документальний фільм можна зарахувати до науково-популярних фільмів. Події у фільмі відбуваються протягом одного дня в різних куточках світу. Головними персонажами виступають тварини, представники різних видів. Оповідь же у фільмі, який розрахований на широку аудиторію, ведеться від імені коментатора. Слід зазначити, що речення в кінотексті переважно прості, що визначається цільовою аудиторією – діти та дорослі. Наприклад,

It's a small blue planet, with a rocky moon.

His enormous radar ears can hear a pin drop [30].

Ще однією особливістю документального фільму є наявність термінів на позначення класів та видів тварин, рослин (*serval, marine iguana, snakes, giant panda, bamboo*).

Закадровий переклад українською мовою був виконаний студією *Pie Post Production* [31]. Переклад є професійним, одноголосим (закадровий текст озвучується чоловічим голосом). Загалом україномовний переклад є адекватним. Перекладачеві вдалося передати мету кінотексту – ознайомити з особливостями існування тварин різних видів. З огляду на особливості виконання закадрового перекладу, трансформації, що були вжиті в мові перекладу, не перенасичують кінотекст. Перекладач врахував не лише вербальну частину кінотексту, а й невербальну – тривалість звучання реплік коментатора мовою перекладу. Тому додавання та описовий переклад вживалися не так часто. Завдяки цьому репліки закадрового перекладу звучать майже синхронно з репліками коментатора, відставання не перебільшує 10 секунд. Крім того, варто зазначити і повну синхронізацію відеоряду

з текстом оповіді. Як вже зазначалося раніше, кінотекст характеризується наявністю великої кількості термінів на позначення класів та видів тварин. До прийомів, які застосовувалися під час перекладу вищеперелічених термінів, належать:

- підбір лексичного еквівалента (*racer snake* – *полоз, prey* – *здобич*);
- транслітерація (*serval* – *сервал, zebra* – *зебра*);
- калькування (*marine iguana* – *морська ігуана*).

Перекладачеві вдалося досягти мети документального фільму – просвітницької. Задум авторів документального фільму щодо показу життя тварин відтворений повною мірою.

Висновки. Отже, переклад документальних фільмів має свої особливості, що залежать від кількох факторів. Серед них – різновид документального фільму та технічні можливості перекладачів. Закадровий переклад є одним із різновидів аудіовізуального перекладу, що використовується для документальних фільмів.

Це дослідження було присвячене закадровому перекладу документального фільму «Земля: Один вражаючий день» (2017), що є адекватним та повністю передає факти про життя тварин, зібрані авторами фільму, українською мовою.

Перспективою подальших досліджень вважаємо подальші розвідки з теорії аудіовізуального перекладу, а саме: переклад різних жанрових форм (художні фільми, мультиплікаційні фільми тощо) задля вивчення можливих проблем, що виникають у процесі перекладу, та способів їх усунення.

Література:

1. Chaume F. The turn of audiovisual translation: new audiences and new technologies. *Translation spaces*. 2013. 2 (1). P. 105–123.
2. Diaz C. New trends in audiovisual translation. Bristol: Multilingual matters, 2009.
3. Лукьянова Т.Г. Теоретичні аспекти кіноперекладу з англійської на українську мову. *Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна*. 2011. № 973. Сер. Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов. Випуск 68. С. 183–187.
4. Пушина В., Сітко А. Особливості аудіовізуального перекладу. *Фаховий та художній переклад: теорія, методологія, практика* : збірник наукових праць. 3-4 квітня 2020 р. Київ : Аграр Медіа Груп. С. 119–124.
5. Матківська Н.А. Питання методології дослідження аудіовізуального перекладу. *Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка. Серія «Філологічні науки». Мовознавство*. 2015. № 3. С. 147–152.
6. Chaume F. Synchronization in dubbing: A Translational approach. *Topics in audiovisual translation*. 2004. P. 35–53.
7. Полякова О.В. Стратегія відбору ліпсінк-відповідників за принципом фонетичного синхронізму в дубляжі англійських анімаційних фільмів українською. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія «Філологічна». 2014. Випуск 45. С. 305–307.
8. Diaz C. New trends in audiovisual translation. Bristol: Multilingual matters, 2009. P. 283.
9. Gotlieb H. Subtitling. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London and New York: Routledge, P. 244–248.
10. Sokoli S. Subtitling norms in Greece and Spain. *Audiovisual translation: language transfer on screen*. 2009. P. 36–48.
11. Єлісеєва С.В. Особливості субтитрування як напрямку перекладацької діяльності. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. 2018. № 32, Том 2. С. 158–160.
12. Радецька С.В. Субтитрування як вид аудіовізуального перекладу: переваги та недоліки. *Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя. Філологічні науки*. 2016. Книга 2. С. 81–84.
13. Лукьянова Т.Г. Теоретичні аспекти кіноперекладу з англійської на українську мову. *Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна*. 2011. № 973. Сер. Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов. Випуск 68. С. 183–187.
14. Дубовий К.В. Помилки і втрати у закадровому перекладі художнього фільму. *Філологічні трактати*. 2015. Том 7. № 3. С. 33–38.
15. Сегол Р. Редагування перекладу аудіовізуальних творів для назвчування. *Вісник Книжкової палати*. 2015. № 1. С. 49–51.
16. Федоренко С.В., Валькова А.О. Лінгвокультурні особливості перекладу сучасних англомовних документальних фільмів. *Молодий вчений*. 2020. № 12 (88), грудень. С. 336–340.
17. Вострецова В. Адаптація в аудіовізуальному перекладі. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки*. 2014. Випуск 126. С. 120–123.
18. Студія відеовиробництва. Lanet Production: вебсайт. URL: <https://lanet.pro/ru/price/voice-over/> (дата звернення: 31.05.2021)
19. Сегол Р. Редагування перекладу аудіовізуальних творів для назвчування. *Вісник Книжкової палати*. 2015. № 1. С. 49–51.
20. Агенство перекладів «Task Force»: вебсайт. URL: https://taskforce.ua/ua/zakadrovyyu_perevod_i_dublyazh_v_chem_slozhnost_zakaza (дата звернення: 31.05.2021)
21. Бюро перекладів «Тезаурус»: вебсайт. URL: <http://thesaurus.com.ua/ukr/oral-translation/multimedia-translation/> (дата звернення: 31.05.2021)
22. Савко М.В. Аудиовізуальний переклад в Білорусі. *Мова і культура*. 2011. Вип. 14. Том 6. С. 353–357.
23. Сегол Р. Редагування перекладу аудіовізуальних творів для назвчування. *Вісник Книжкової палати*. 2015. № 1. С. 49–51.
24. Пушина В., Сітко А. Особливості аудіовізуального перекладу. *Фаховий та художній переклад: теорія, методологія, практика* : збірник наукових праць. 3–4 квітня 2020 р. Київ : Аграр Медіа Груп. С. 119–124.
25. Савко М.В. Аудиовізуальний переклад в Білорусі. *Мова і культура*. 2011. Вип. 14, Том 6. С. 353–357.
26. Вострецова В. Адаптація в аудіовізуальному перекладі. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки*. 2014. Випуск 126. С. 120–123.
27. Документальне та науково-популярне кіномистецтво: вебсайт. URL: <https://sites.google.com/site/khfhndlyfts/dokumentalne-ta-naukovo-popularne-kinomistectvo> (дата звернення: 01.06.2021)
28. Matamala A. Main challenges in the translation of documentaries. *New trends in audiovisual translation* / ed. Diaz-Cintas Jorge. Londres: Multilingual Matters. P. 109–120.
29. Documentary Earth: One Amazing Day: web-site. URL: <https://www.documentarymania.com/player.php?title=Earth:%20One%20Amazing%20Day> (last accessed: 01.06.2021)
30. Earth: One Amazing Day. Film Script: web-site. URL: https://www.scripts.com/script/earth:_one_amazing_day_7406 (last accessed: 01.06.2021)
31. Документальний фільм «Земля: Один вражаючий день»: вебсайт. URL: <http://moviestape.net/dokumentalnyj/11029-zemlya-odin-vrazhayuchiy-den.html> (дата звернення: 01.06.2021)

Liutianska N. Voice-over peculiarities of documentaries

Summary. The article deals with the voice-over peculiarities of audiovisual products. The latter are characterized by combining verbal and non-verbal components. The mode of providing translation and its resulting form cause the various types of audiovisual translation. Dubbing, subtitling and voice-over are the most widespread among them. There are different nominations in the Ukrainian language to denote the voice-over. The latter is commonly used in the countries which have limited budget for translation services. Voice-over has its own varieties that depend on the number of actors working on the voice-over and their professional characteristics. Any of the above mentioned varieties requires certain

stages of its preparing and providing. Besides that translators who work on voice-over need to fulfill special requirements. The present research deals with the voice-over peculiarities of BBC documentary *Earth: One Amazing Day*. The main aim of documentaries is to reveal the information on some certain events or people involved. That reason becomes important while classifying documentaries. General classification of documentaries is provided in the present research. Moreover, the possible obstacles for translators working on documentaries are analysed. Working conditions as well as genre peculiarities are among them. The voice-over analysis of BBC documentary *Earth: One Amazing Day* indicated

that the translator managed to convey the sense of the source text into Ukrainian by using corresponding transformations and ways of translation. The usage of the above mentioned means helped to make the duration of commentaries in the target text almost the same as in the source text. Synchronisation of the narration with the video is another advantageous side of the translation. Despite the great number of research papers devoted to the theory of audiovisual translation there is a need in investigating all the possible obstacles of translating different film genres.

Key words: audiovisual translation, dubbing, subtitling, voice-over, documentary, synchronisation.

*Пушик Н. В.,**старший викладач кафедри перекладу та філології
Університету Короля Данила**Горда В. В.,**асистент кафедри перекладу та філології
Університету Короля Данила*

ТЕХНІКА МАШИННОГО ПЕРЕКЛАДУ

Анотація. Вступивши в цифрову епоху, яка характеризується здатністю вільно приймати та передавати великі обсяги інформації, мова в різних видах і формах стала найважливішим засобом спілкування. У процесі глобалізації із швидким розвитком Інтернету та інтеграцією світової економіки виникла нагальна потреба подолати мовні бар'єри. Щоб сформувавши необхідні знання про об'єкти чи явища, людина вдається до пошуку різного роду інформації та перекладів отриманих текстів, здійснюваних як людьми, так і технічними засобами. Переклад текстів людьми не завжди може задовільнити особисті та суспільні запити, тому використання машинного перекладу стало неминучою тенденцією. Стрімкий розвиток науки та техніки сприяв появі й широкому застосуванню машинного перекладу, під яким розуміють процес перетворення однієї природної мови на іншу за допомогою комп'ютера. Машинний переклад має тісний взаємозв'язок з обчислювальною лінгвістикою та розумінням природної мови. Ця стаття містить аналіз методів машинного перекладу, що використовуються для багатомовного перекладу щодо ефективності та простоти використання. Описано чотири основні типи запитів на машинний переклад. Обґрунтовано сильні та слабкі сторони різних методів машинного перекладу, а саме: перекладу, здійсненого на основі правил, статистичного, нейронного та гібридного перекладів. Проаналізовано внесок машинного перекладу для спрощення його виконання. Також наведені приклади перекладацьких систем. З'ясовано, що машинний переклад виконує функцію допоміжного інструмента в роботі перекладача, оптимізує процес перекладу, обробляє великі обсяги інформації, тому і результати машинного перекладу неодмінно підлягають редагуванню з метою запобігання виникнення помилок у кінцевому тексті. Наголошується, що з часом машинний переклад буде щоразу досконалішим та якіснішим, а людина без знання іншої мови матиме змогу в режимі онлайн перекладати певний текст чи розуміти свого співрозмовника, однак, на наше переконання, жодна машина не замінить людину із її унікальністю.

Ключові слова: машинний переклад, техніка перекладу, гібридний машинний переклад, статистичний переклад, корпусний машинний переклад, нейронний переклад, переклад, здійснений на основі правил.

Постановка проблеми. Жодна інша жива істота не має такої системи спілкування, яку можна порівняти з людською мовою. Мову можна розглядати як основний засіб вивчення культури та цивілізації. Те, як і в який спосіб ми формуємо та висловлюємо свої думки, ідеї, впливає на кінцевий результат нашої діяльності, на якість життя. Своя та інша культура пере-

даються і пізнаються завдяки мові. Люди демонструють вражаючу здатність комунікувати не тільки один з одним, а й з ЕОМ, що відбувається за допомогою системи звуків, жестів та символів. Таким чином вони полегшують собі збереження та пошук інформації, а також розширюють можливості машини, навчаючи її.

Допитливий людський характер і пристрасть до подорожей по всьому світу вимагають взаємодії різних культур між собою, засобом для досягнення якої є людська мова. Представники різних культур спілкуються різними мовами. Тому важливо, щоб люди перекладали та тлумачили певні тексти правильно, з метою кращої координації дій у повсякденному житті, ведення бізнесу і т.д. Із вдосконаленням технологій комп'ютерні системи полегшили складний процес перекладу та сприяють досягненню позитивних результатів за мінімально короткої проміжок часу, хоча ці системи не дають точних перекладених віршів, але достатньо і відповідної інформації, яка може бути використана фахівцями для розуміння природи інформації, що міститься в документі. Інструменти, такі як Babelfish та Google Translator, є прикладами таких систем. Для автоматизації процесу перекладу розроблено численні методики, які називаються машинним перекладом, що може бути визначено як завдання автоматичного перетворення однієї природної мови на іншу. Ці автоматизовані системи перекладу використовують найсучасніші технології з широкими словниками та набором лінгвістичних правил, які перекладають тексти з різних мов, не покладаючись на перекладачів-людей.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Нині спостерігається новий прояв інтересу до систем машинного перекладу у зв'язку з розвитком мережі Internet. Мільйони людей, які говорять різними мовами, опинилися в єдиному інформаційному просторі. Слід зазначити, що домінують є англійська мова і є користувачі, які нею не володіють, як, втім, є безліч вебсторінок, написаних не англійською. Заради полегшення перегляду сторінок у мережі Інтернет незнайомою користувачеві мовою з'явилися доповнення до браузерів, які здійснюють негайний переклад вибраних користувачем фрагментів потрібної вебсторінки. Варто лише виділити частину тексту «мишкою» і перенести її на спеціальну панель або натиснути покажчиком на спеціальну кнопку меню. Прикладом систем машинного перекладу є система Web Trans Site фірми Промт, створена на базі програми Stylus, яка підключається як до браузера Netscape Navigator, так і до браузера Microsoft Internet Explorer. «Promt 98» – професійна 32-розрядна система для автоматичного перекладу документів, що успадкувала одно-

часно лінгвістичні й інтерфейсні розробки систем машинного перекладу сімейства Stylus. Ця система складається з кількох модулів, пов'язаних між собою так званім інтегратором. До її складу входить модуль FileTranslator для пакетної обробки великої кількості документів. Для цього необхідно вказати системі файли, які потрібно перекласти і запустити у процес перекладу. Можна формувати чергу перекладу як безпосередньо в модулі File Translator, так і відправляти на переклад документи, відкриті в системі «Промт». Модуль WebView – браузер, який дає змогу одержати синхронний переклад HTML-сторінок при роботі в мережі Інтернет. Модуль QTrans використовується для перекладу невеликих неформатованих текстів із буфера обміну чи введених на клавіатурі. «Promt 98» дозволяє виконати переклад для трьох мовних пар у двох напрямках: англійська – російська, німецька – російська і французька – російська. Система підтримує формати: .txt, .doc, .rtf, .wri, .htm; має інтуїтивно зрозумілий інтерфейс. «Promt 98» вмонтована в Word і Excel, вона використовує системи перевірки правопису Lingvo Corrector, «Пропис», «Орфо» та ін., дає змогу користувачу вибрати варіант перекладу серед кількох запропонованих.

Система «Плай» – універсальний російсько-український перекладач. Забезпечує миттєвий переклад будь-яких редакторських виправлень у вихідному тексті, має інтелектуальну технологію введення нових слів і словосполучень у словники користувача, забезпечує повне збереження структури документа, створення списку зарезервованих слів, а також представляє словники синонімів українських і російських слів, російсько-український електронний словник і вмонтовані лінгвістичні модулі системи перевірки правопису і граматики «Рута».

Система «Pars» характеризується такими особливостями, як одночасна робота багатьох користувачів, проста процедура поповнення словників, що дає змогу налаштувати систему на потрібні тематики. Система надає користувачам такі можливості: задавати словники потрібної тематики та встановлювати їхню пріоритетність.

У майбутньому варто очікувати лише збільшення кількості серверів-перекладачів.

Є низка типових помилок, які виникають у процесі машинного перекладу. До граматичних проблем перекладу можна зарахувати неправильне розпізнавання типів зв'язків між членами речення, що своєю чергою порушує їх порядок у реченні, заміну одного члена речення іншим, також комп'ютерному перекладачу досить складно дається розпізнавання форми роду та відмінку.

До лексичних проблем, перш за все, належать неправильний принцип відбору словникових відповідників, повна або часткова неможливість перекладу, невірно перекладена термінологія.

Нині інтенсивно проводяться дослідження в галузі перекладу усної мови. Компанія IBM, яка вважається лідером у цій галузі, випустила програмний пакет ViaVoice 4.1, який дає змогу комп'ютеру сприймати до 140 слів на хвилину неперервного диктування. Попередні версії цієї програми передбачали лише дискретний спосіб введення мови. Однак розпізнавання мови не означає розуміння її змісту. Слід розрізняти розпізнавання машинної мови і перетворення її на текст, її використання у вигляді команд і справжнє розуміння змісту, як це робить

людина. Останнє вимагає знання комп'ютером усього обсягу стилістичних та семантичних конструкцій, правил використання слів та висловів. У процесі перекладу усного мовлення виникає низка складних ситуацій, адже варто звернути увагу й на те, що люди висловлюють свою думку, як їм заманеться, не звертаючи уваги на те, наскільки це грамотно і літературно. Іноді навіть те, що висловилося вголос, не відповідає тому, що малося на увазі, тому навчити машину розуміти людей – задача неймовірно складна.

Метою статті є вивчення методів машинного перекладу, які використовуються для багатомовного перекладу щодо ефективності та простоти використання, просторово-часової складності.

Виклад основного матеріалу. У сучасному глобальному світі людині доступні великі обсяги інформації, яка викладена різними мовами. З метою формування знань вона не тільки шукає й виокремлює інформацію, а й усвідомлює та аналізує її зміст.

Щоб пришвидшити та полегшити переклад інформації з однієї мови іншою, людина вдається до машинного перекладу, під яким розуміють переклад текстів (усних чи письмових) з однієї мови на іншу за допомогою спеціальних комп'ютерних програм. У процесі машинного перекладу програма аналізує алгоритми й на їхній основі відбувається переклад тексту. Варто зазначити, що значно точніше відтворюються технічні тексти, на відміну від літературних, оскільки в них не міститься «двозначності», також точніше відтворюються тексти споріднених мов, оскільки в них побудова речень схожа [1, с. 82].

Найчастіше використовують машини для пошуку чотирьох основних типів запитів.

Перший тип запити традиційний, це запит на якісний переклад, якого зазвичай очікують від перекладачів, де роботи представлені у вигляді друкованих текстів (найпоширенішим видом є публіцистичні твори).

Другим за порядком є запит на переклади з дещо нижчим рівнем якості, які призначені для користувачів, які хочуть з'ясувати суть змісту певного документа і зробити це якнайшвидше.

Третій тип запити – це переклад між учасниками особистого спілкування (телефонного чи письмового листування).

Четверта область застосування – переклад у багатомовних інформаційних системах, що передбачає пошук, вилучення інформації, доступ до бази даних тощо.

Перший тип запити демонструє використання машинного перекладу для тиражування, поширення текстів. Вперше такий переклад був здійснений у 1960-х роках. Машина створює переклад, який має переглядатися або «редагуватися» перекладачами-людьми, щоб досягти якості, яка потрібна. Цей переклад ще можна назвати «чорновим». Однак деякі системи машинного перекладу були розроблені для роботи з дуже вузьким діапазоном текстів та мовного стилю, і вони можуть вимагати незначної підготовки чи перегляду текстів або зовсім не вимагати їх. В останні роки використовувалися системи машинного перекладу, доповнені розвитком засобів перекладу (наприклад, бази даних термінології та пам'яті перекладів), інтегровані в авторські та видавничі процеси. Ці «перекладацькі робочі станції» є більш привабливими для перекладачів, тому що вони можуть контролювати комп'ютерні засоби, які вони можуть прийняти чи відхилити в разі потреби.

Другий тип запиту при машинному перекладі використовується для асиміляції самого процесу перекладу. Оскільки системи машинного перекладу не давали та все ще не можуть давати високих показників якісного перекладу, деякі користувачі виявили, що вони можуть витягти те, що їм потрібно, тобто дізнатися з невідредагованого перекладу. З появою дешевших ПК цей тип використання швидко та істотно зріс.

Щодо третього типу запиту на машинний переклад, що використовується для обміну інформацією, ситуація швидко змінюється. Попит на переклади електронних текстів в Інтернеті, таких як вебсторінки, електронні листи та ін., швидко зростає. У цьому контексті про переклад людиною не може бути й мови. Потреба полягає в негайному перекладі для передачі основного змісту повідомлень. Сучасні системи машинного перекладу відіграють «природну» роль, оскільки вони можуть функціонувати віртуально або фактично в режимі реального часу та режимі онлайн. Іншим контекстом для машинного перекладу в особистому обміні є спрямованість на різноманітні дослідження. До них зараховують розвиток систем перекладу розмовної мови, наприклад через телефон під час ділових переговорів.

Четвертий тип програм машинного перекладу – як компонент доступу до інформації системи – це інтеграція програмного забезпечення для перекладу в системи пошуку та пошук повних текстів документів із баз даних (як правило, електронні версії наукових статей), або для пошуку бібліографічної інформації для вилучення інформації з текстів, зокрема з газетних повідомлень і т.д. У цьому напрямі останнім часом фокусується низка проєктів в Європі, які мають на меті розширення доступу всіх членів Європейського Союзу до джерел даних та інформації незалежно від мови джерела.

Алгоритм діяльності в процесі машинного перекладу включає такі фази:

- проводиться морфологічний та синтаксичний аналіз тексту, для кожного речення добираються різні варіанти перекладу, при цьому враховується вірогідність використання;

- на наступному етапі декодер за допомогою моделювання тієї чи іншої мови оцінює, як часто це речення вживається, і вибирає його.

Загалом усі методи машинного перекладу поділяються на такі:

- переклад, здійснений на основі словника. Цей метод перекладу враховує розділи мовного словника, де перекладений текст створюється з використанням відповідного слова або еквівалентних слів у словнику. Це означає, що слова будуть тлумачитися так, як це робить словник, – слово за словом, здебільшого без особливого взаємозв'язку між ними. Пошук слова може виконуватися з аналізом або лематизацією (пов'язаного з формою та структурою). Машинний переклад на основі словника добре підходить для перекладу довгих списків фраз або простих товарів та послуг. Його також можна використати для прискорення ручного перекладу, якщо особа, яка здійснює його, знайома з обома діалектами й, відповідно, здатна виправити структуру мови та мовного використання. Оригінал машинного перекладу з кінця 1940-х рр. та до середини 1960-х рр. зосереджувався на машинному дешифруванні або електронних посиланнях на слова. Цей спосіб все ще корисний для перекладу фраз, проте певною мірою не речень. Більшість підходів до перекладу, які були створені пізніше, використовують двомовні лексикони з синтаксичним принципом [2];

- переклад, здійснений на основі правил. Цей механізм машинного перекладу бере до уваги етимологічні дані про діалекти та структуру речень, що охоплюють первинні семантичні, морфологічні та синтаксичні закономірності кожного діалекту окремо. Маючи речення даних (на якомусь діалекті-джерелі), система перекладу, здійсненого на основі правил, виробляє їх, щоб дати речення (на якомусь об'єктивному діалекті) на передумові морфологічного, синтаксичного та семантичного вивчення як джерела, так і об'єктивних діалектів. Машинний переклад, що базується на правилах, управляє морфологічними, синтаксичними та семантичними даними про вихідний та цільовий діалект. Ці дані використовуються для виготовлення лінгвістичних принципів. Принципова методологія систем перекладу, здійсненого на основі правил, полягає у зв'язку структури цього інформаційного речення зі структурою запитуваного речення, що принципово зберігає їх нове значення;

- машинний переклад, здійснений на основі знань. Цей тип системи об'єднаний навколо лексики «концепція», що представляє домен. Наприклад, система KANT є прикладом системи машинного перекладу на основі знань для багатомовного перекладу. Вона була заснована в 1989 р. для дослідження та розробки масштабних практичних систем перекладу технічної документації. З метою досягнення дуже високої точності перекладу KANT використовує контрольований словниковий запас та граматику для кожної мови-джерела та чіткі, але цілеспрямовані семантичні моделі для кожної технічної галузі [3];

- корпусний машинний переклад. Із 1989 р. методологія машинного перекладу, заснована Корпусом, стала однією з широко досліджуваних галузей машинного перекладу та керувалася різними методологіями, враховуючи високий рівень точності перекладу на три адреси. Якщо потрібна лише одна адреса, потрібно відцентрувати весь текст адреси. Для двох адрес використовують дві відцентровані вкладки тощо;

- статистичний підхід. Статистичний підхід до машинного перекладу був представлений у 1949 р. Уорреном Вівером. У цій методології використовуються статистичні методи для створення перекладеної форми з використанням двомовних корпусів. Статистичний машинний переклад використовує фактичні моделі перекладу, параметри яких впливають із вивчення одномовних та двомовних корпусів. Побудова статистичних моделей перекладу є швидким процесом, однак новачія сильно залежить від наявних багатомовних корпусів;

- статистичний підхід до моделі машинного перекладу на основі слова. Основною одиницею цієї методології є слово. Алгоритми, які ідентифікуються з розташуванням слів, зобов'язані досягати гранично точних перекладів речень. Складні слова, вирази та омоніми сприяють багатогранній якості базового перекладу на основі слів;

- статистичний підхід до моделювання на основі фраз. Вирішальною одиницею цієї моделі є фраза або групування слів. У разі перекладу на основі фраз мета полягає у зменшенні обмежень перекладу на основі слів шляхом перекладу цілих послідовностей слів, де довжина може відрізнятися. Послідовності слів називаються фразами, але, як правило, це не лінгвістичні фрази, а фрази, знайдені за допомогою статистичних методів із двомовних текстових корпусів [4; 5];

- машинний переклад на основі прикладу. Переклад на основі прикладу базується на перегляді або виявленні випадків, що дуже нагадують діалектну пару. Ця ідея «перекладу за ана-

логією» була запропонована Макоото Ногао в 1981 р. Подаються речення на діалекті-джерелі, з якого здійснюється переклад, та порівнюються переклади кожного речення на об'єктивному діалекті з картографічним зображенням. Ці зразки використовуються для розшифровки порівнянних типів речень вихідного діалекту з цільовим діалектом. Принципова причина полягає в тому, що, якщо раніше перекладене речення трапляється ще раз, той самий переклад може бути ще раз правильним [6];

– нейронний машинний переклад. Це новий підхід до машинного перекладу, в якому машини «навчаються» перекладати через одну велику нейронну мережу, яка складається з великої кількості обробних пристроїв за зразком мозку;

– гібридний машинний переклад. Являє собою інтеграцію різних підходів машинного перекладу з можливих варіантів, внаслідок якого користувач отримує якісний переклад, що забезпечує високу швидкість перекладу.

Висновки. Нині статистичний підхід до машинного перекладу вважається найбільш поширеним підходом машинного перекладу, а гібридний – найбільш якісним. Найкращі з усіх методологій можна об'єднати для збільшення результатів. Ідеальним було б отримати граматичну правильність перекладу, здійсненого на основі правил, лексичний відбір статистичного підходу до машинного перекладу та толерантність до несподіваних структур, оскільки така система машинного перекладу, що базується на поєднанні підходів, є цікавим викликом і допоможе розв'язати проблеми в наявних методах машинного перекладу. Головною метою цього гібридного підходу є використання переваг як лінгвістичних правил, так і статистичних методів. Гібридний машинний переклад мотивується тим, що методи гібридизації стали популярними, оскільки вони намагаються поєднати найкращі характеристики високосконалих підходів на основі чистого правила або основи корпусу.

Варто наголосити, що увесь текст, який переклала машина, варто обов'язково піддавати редагуванню. Можна запевнити, що в майбутньому людина без знання іншої мови матиме змогу в режимі онлайн перекладати певний текст чи розуміти свого співрозмовника, спостерігаючи при цьому його міміку.

З часом машинний переклад буде досконалішим та якіснішим, але, на наше переконання, жодна машина не замінить людину з її унікальністю.

Література:

1. Хвощ П.М. Прикладна лінгвістика сьогодні. Київ : Світ, 2004. 210 с.
2. Yang V S-C, Electronic dictionaries in machine translation Encyclopedia of Library and Information Science, 48, 1991. pp. 74–92.
3. Nyberg, E., Mitamura, T., & Carbonell, J.G. (1997). The KANT machine translation system: from R&D to initial deployment. URL: https://www.cs.cmu.edu/~jgc/publication/The_KANT_Machine_Translation_Sys_From_R&D_LISA_1997.pdf (Accessed on 29 May, 2021).

4. Koehn P, Och F J and Marcu D, Statistical phrase based Machine translation (2003). URL: <https://www.aclweb.org/anthology/N03-1017.pdf> (Accessed on 20 May, 2021).
5. Zens R., Och F.J. and Ney H., Phrase based machine Translation. Lecture Notes in Computer Science; Springer, 2002. pp. 35–56.
6. Carbonell J.G. and Brown R. D., Example based machine translation (2004). URL: https://www.academia.edu/39920933/Approaches_to_machine_translation.
7. Бацевич Ф. Основи комунікативної лінгвістики. Київ : Академія, 2004. С. 304–342.
8. Кузьменко Д.М. Комп'ютерна лінгвістика і Web 2.0. Київ : Наукова думка, 2009. 250 с.
9. Мацак Ж.Г., Скоробогатова Т.І. Машинний переклад та його специфіка. URL: http://www.rusnauka.com/31_ONBG_2009/Philologia/54653.doc.htm.
10. Leonardi V. Equivalence in Translation: Between Myth and Reality. URL: <http://www.translationjournal.net/journal/14equiv.htm>.

Pushyk N., Horda V. Machine translation technique

Summary. Entering the digital age, language as a carrier of information has become the most important means of human communication, which is sometimes seen as a barrier to communication between people from different countries. The problem of transforming a language into another one became a problem that still worries humanity. Machine translation is the process of transforming one natural language into another by using a computer. It is a branch of natural language processing, and it is closely related to computational linguistics and natural language understanding. With the rapid development of the Internet and the integration of the world economy, how to overcome the language barrier is becoming a common problem in the international community. Human translation cannot meet the demand of society, so the use of machine translation to help people obtain information has become an inevitable trend. This article contains an analysis of machine translation methods used for multilingual translation in terms of efficiency and ease of use. Four main types of machine translation requests are described. The strengths and weaknesses of different machine translation methods are substantiated, namely: rules-based translation, statistical, neural and hybrid translations. The contribution of machine translation to simplify translation is analyzed. Examples of translation systems are also given. It was found that machine translation serves as an auxiliary tool in the work of the translator, optimizes the translation process, processes large amounts of information, but the results of machine translation must be edited to prevent errors in the final text of the translation. It is observed that over time machine translation will be more perfect and better, a person without knowledge of another language will be able to translate a certain text online or understand his/her interlocutor, but, in our opinion, machine cannot replace a person with his/her uniqueness.

Key words: machine translation, translation techniques, rule-based machine translation, hybrid machine translation, statistic translation, corpus machine translation, neural translation.

*Романюха М. В.,**кандидат філологічних наук, доцент,**доцент кафедри перекладу**Дніпровського державного технічного університету*

ЖАНРОВО-СТИЛІСТИЧНІ ВИКЛИКИ У ВІДТВОРЕННІ АНГЛОМОВНОГО НАУКОВОГО ТЕКСТУ

Анотація. У статті розглядається англomовний науковий текстовий континуум та його лінгводидактичний потенціал у викладанні практичних перекладознавчих дисциплін. Цей текстовий масив автори членують на кілька підстилів у рамках функціонально-стилістичного підходу: власне науковий, науково-інформаційний, науково-довідковий, науково-популярний, науково-навчальний та науково-технічний. Жанри, які входять до складу кожного з підстилів, мають свої прагматичні, структурні та семантичні особливості. Приміром, між жанрами суто наукового та науково-популярного підстилю є вагома різниця, яка полягає в специфіці адресатно-адресантних відносин: адресат наукового тексту – спеціаліст у своїй сфері, тому подання інформації для такого мотивованого читача має суто інформаційний характер. Тут спостерігається тематична сфокусованість семантики підметів, різноманітні пасивні форми дієслова, складний та різноманітний синтаксис, домінування теперішнього часу та слів з абстрактним значенням, термінів, висока клішованість тексту, відсутність емоційного чи особистісного проявів.

На відміну від суто наукового тексту, науково-популярний покликаний транслювати наукове знання для широкої читацької аудиторії, яку треба зацікавити і якій треба розтлумачувати складні наукові знання. Через це науково-популярний текст, окрім загальних рис наукового стилю, містить додаткові риси: розмовна лексика, пряме звертання, риторичні питання, висока емоційність та оцінні мовні засоби, образність, фразеологізми та їх обігрування, елементи обманутого очікування.

Зважаючи на жанрову специфіку наукових текстів, автори аргументують думку, що підготовка перекладачів має передбачати ґрунтовний розбір жанрових особливостей наукових текстів. У процесі розробки завдань для курсу наукового перекладу варто підбирати завдання з універсальними труднощами наукового перекладу (абстрактна лексика, багатозначність, складні атрибутивні комплекси, терміни) та жанрово специфічними (розмовна лексика, гра слів, образність, елементи інтертекстуальності).

Ключові слова: науковий стиль, жанрове різноманіття наукових текстів, науково-популярні тексти, абстрактна лексика, семантичне стягнення.

Постановка проблеми. Знайомство з науковим текстовим континуумом може стати цікавим та ефективним процесом у становленні майбутнього перекладача. З урізноманітненням цифрових каналів комунікації дедалі більше елементів цього текстового континууму стають доступними для широкої читацької аудиторії. З іншого боку, зростають також і вимоги до підготовки перекладача, рівня його ерудиції та мовної винахідливості. Це ставить перед викладачами відповідальні завдання

з ґрунтовної підготовки до навчальних курсів, зокрема до курсу наукового перекладу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Поняття жанру приваблює дослідників зі сфери дискурсології (Ф.С. Бацевич, О.О. Селіванова та ін.), лінгвістики тексту та функціональної стилістики (Т.В. Матвеева, М.М. Кожина, М.П. Брандес, В.О. Салімовський та ін.), соціо- та прагмалінгвістики (Н.Д. Арутюнова, В.В. Дементьев, Т.В. Шмельова), когнітивної лінгвістики (О.О. Селіванова, А.М. Баранов).

Для завдань цього огляду спираємося на тлумачення жанру в рамках функціональної стилістики як різновиду літературного твору, що має різні призначення й характеризується спрямованістю змісту, своєрідністю форми та будови тексту в композиційно-сюжетному плані, розміром та деякими іншими ознаками [1, с. 91].

З позиції функціональної стилістики науковий текстовий континуум являє собою масив текстів різних жанрів, що різною мірою несуть ознаки наукового функціонального стилю. Іншими словами, науковий стиль утворюється сукупністю жанрів, прийнятих у сфері спілкування, пов'язаних із дослідженнями: «Певна функція (наукова, технічна, публіцистична, ділова, побутова) та специфічні для кожної сфери умови мовленнєвого спілкування породжують певні жанри, тобто порівняно стійкі тематичні, композиційні та стилістичні типи висловлювань» [2, с. 243]. Жанр можна визначити як вид мовленнєвого твору, що кристалізувався в рамках того чи іншого функціонального стилю і характеризується «єдністю конструктивного принципу, своєрідністю композиційної організації матеріалу та використаних стилістичних фігур» [1, с. 156].

До цього різнобарвного наукового текстового континууму прийнято зараховувати традиційні підстилі наукового стилю і жанри як форми існування цих підстилів:

- власне науковий, або академічний (монографія, стаття, наукова доповідь, повідомлення, тези);
- науково-інформативний (реферат, огляд, анотація, резюме);
- науково-довідковий (довідники, словники, каталоги);
- науково-популярний, або науково-публіцистичний (виклад наукових даних для нефакхівців – книги, статті у спеціальних журналах);
- науково-навчальний (підручники, бесіди, лекції);
- науково-технічний (виробничо-професійна сфера використання) [3, с. 67–69; 4, с. 39–40].

Мета статті. Проблематика жанрової диференціації наукових текстів досить широко обговорюється і не втрачає актуальності, але з розширенням каналів наукової комунікації варто дещо уточнити методологію викладання курсів наукового

перекладу. Отже, мета цього огляду – дослідити вплив жанрово-стилістичних аспектів наукових текстів на лінгводидактичні принципи підготовки перекладачів.

Виклад основного матеріалу. Значущість жанрових аспектів тексту загалом не викликає сумнівів у представників різних напрямів філологічних студій. Зокрема, в лінгводидактиці наводять такі переваги жанрового підходу: «Студенти отримують модель або зразок, який показує, яку конкретно лінгвістичну роботу вони мають виконати; студенти вдумливо аналізують структуру тексту певного жанру, його організації, намагаються зрозуміти принципи породження певного типу тексту» [5, с. 83].

Серед перекладознавчих праць зазначимо фундаментальну розробку Л.М. Черноватого «Методика викладання перекладу», де підкреслено, зокрема, значущість аналізу стилістичних елементів тексту на етапі перекладацького аналізу тексту оригіналу. Велика увага приділяється (серед інших дій) розв'язку в студентів таких вмінь:

– уміння розуміти і тлумачити текст оригіналу з урахуванням норм мовленнєвої та немовленнєвої поведінки носіїв мови оригіналу (правила, традиції, норми спілкування в мові оригіналу у відповідній сфері; співвідношення предметних та інших знань автора тексту оригіналу та адресата тексту перекладу, наявність та характер імплікатур у тексті оригіналу);

– уміння аналізувати текст оригіналу: розпізнавати типи текстів та мету їх авторів, аналізувати чинники, що впливають на переклад (інтенція автора тексту, обставини створення останнього, адресати; тип інформації, закладеної в тексті оригіналу, їх цільність, жанр, лінгвістичні і структурні особливості тексту оригіналу, соціолінгвістичні та лінгвістичні особливості мови оригіналу у відповідній сфері тощо) [6, с. 130].

Для успішного оволодіння науковим перекладом як фахом дійсно важливо виявляти жанрову специфіку тексту. Натепер із розвитком цифрових каналів поширення інформації наукова інформація стає доступнішою, та, вочевидь, збільшується попит на переклад такої літератури. Зокрема, стає більш відкритою література науково-популярна. Жанрові ознаки власне наукових та науково-популярних текстів були чітко виокремлені І.С. Алексеевою.

Зокрема, підкреслено, що магістральний науковий текст слугує для передачі когнітивної інформації і мовні засоби максимально забезпечують оформлення цієї когнітивної інформації. Серед яскравих рис суто наукового тексту зазначено тематичну сфокусованість семантики підметів, різноманітні способи вираження пасивності щодо формального підмета, домінування теперішнього часу дієслова для об'єктивної подачі інформації, переважання слів з абстрактним значенням, велику кількість термінів, відсутність емоційного чи особистісного начала, клішованість тексту, складні та максимально різноманітні синтаксичні структури, які потребують максимальної концентрації, підвищення навичок та занурення в тему [7, с. 165–173].

Цікаво, як сильно впливає характер адресатно-адресантних відносин на текстову реалізацію наукової інформації. Науково-популярний текст також покликаний транслювати наукове знання, але, на відміну від суто наукового, спрямований на широку читачку аудиторію, а не на професіоналів. Отже, через потребу зацікавлювати, розважати, полегшувати інтерпретацію наукових знань для непрофесійних науковців, науко-

во-популярний текст, окрім зазначених вище рис, збагачується такими мовними засобами:

- спеціальні засоби для зближення читачем: розповідь від першої особи; розмовна і навіть розмовно-просторічна лексика; пряме звертання; риторичні питання;
- емоційно-оцінні засоби;
- цитатація фрагментів із ненаукових творів;
- фразеологізми та образні кліше для полегшення сприйняття змісту, деформація фразеологізмів;
- контрастні мовні засоби для створення ефекту обманутого очікування, які слугують інструментом емоційної розрядки при сприйнятті складного матеріалу [7, с. 214–215].

Не викликає сумнівів, що для підготовки творчого перекладача із гнучким мисленням, розвинутою ерудицією, уважного до дрібниць, необхідно ретельно підбирати ілюстративний матеріал з урахуванням жанрових особливостей тексту. З іншого боку, потрібно докласти значних зусиль, аби майбутні фахівці опрацювали спільний для більшості жанрів наукового мовлення мовний матеріал. Звернемо увагу на абстрактний іменник *exposure* та його похідні, який є частотним у більшості згаданих типів тексту. Роблячи самопрезентацію, авторитетний медичний науковий журнал *The Lancet* робить наголос на *відкритості* інформації та її *трансляції* для широкого кола спеціалістів:

Increasing the social impact of science

We recognise that a great research paper is not enough and that it requires development, mobilisation, and exposure.

В одній зі свіжих статей, опублікованих у цьому журналі, зустрічаємо цей іменник в іншому жанрі – в резюме статті, присвяченій аспектам ожиріння в Китаї. Тут цей іменник вжито в іншому значенні – *захворювання у молодому віці*:

The effects of dietary factors and physical inactivity intersect with other individual-level risk factors such as genetic susceptibility, psychosocial factors, obesogens, and in-utero and early-life exposures. In view of the scarcity of research around the individual and collective roles of these upstream and downstream factors, multidisciplinary and transdisciplinary studies are urgently needed to identify systemic approaches that target both the population-level determinants and individual-level risk factors for obesity in China [9].

Однак абстрактна лексика являє собою спільну проблему для більшості жанрів наукового мовлення, адже демонструє високу сполучуваність і значний семантичний об'єм. Приміром, у публікації найвідомішого науково-популярного видання *Scientific American* цей іменник виглядає так само природно, однак так само, як і в суто інформаційному науковому тексті, вимагає вдумливого ставлення до контексту, ретельного дослідження тлумачного словника або підбору оказіонального відповідника (*споглядання проявів расизму*):

“Because exposure to racism as chronic, frequent and can happen at any time you have to be vigilant to protect yourself”, Volpe says over time your body is going to experience this wear and tear that will result in much greater rates of morbidity and early mortality for black folks compared to white people...” [10].

Можна також зазначити таку спільну для багатьох наукових текстів семантико-стилістичну рису, як економія мовних ресурсів, яка проявляється у складних означеннях різної структури, скороченнях, семантичному стягненні за принципом метонімії та ін. Для автора статті компактність стилю викладу

є безумовним надбанням, тоді як для читача, а тим більш перекладача, така риса наукового тексту становить певний виклик. Приміром, опрацювання та відтворення багатокомпонентних субстантивних атрибутивних груп потребує практики, педантичного занурення до змісту статті, а від викладача – ретельної підготовчої роботи з підбору ілюстративного матеріалу:

Using weekly data from the behavioral risk Factor surveillance system survey the mental health impacts on people during this period respondents reported for mental health days during the time when two or more of these events happened in the country [10].

Мовні прояви такої компактності викладу матеріалу зустрічаються в більшості наукових жанрів, але досягають піку в жанрі анотації до наукової статті. У наведеному фрагменті анотації наукової статті наведено щонайменше чотири атрибутивні групи, які вимагають різних граматичних та лексичних відповідників, ретельного опрацювання медичної довідкової літератури та корпусів перекладу за темою: *Between Jan 25, 2017, and Oct 25, 2018, 675 patients were screened, of whom 406 were enrolled and randomly assigned to the metronomic capecitabine group (n=204) or to the standard therapy group (n=202). ... The primary endpoint was failure-free survival, defined as the time from randomisation to disease recurrence (distant metastasis or locoregional recurrence) or death due to any cause, in the intention-to-treat population* [11].

Подікуди в процесі семантичного стягнення в перекладача-початківця може сформуватися прямо протилежне тлумачення змісту, і ця ситуація досить часто спостерігається в разі поверхневого опрацювання тексту оригіналу з боку студентів. Так, наведено фрагмент статті про надто повільний процес вакцинації від COVID-19 у країнах Південної Африки та в Індії і про звернення їх представників до ВООЗ із проханням тимчасово послабити інтелектуальні права на вакцини та надати дозвіл виробляти їх локально. Вочевидь, загальна інтенція керівників держави – рятувати життя громадян і в ситуації пандемії, і щодо інших хвороб. Тому атрибутивна група HIV-supporting drugs має тлумачитися не як ліки для підтримки ВІЛ, а дещо більш розгорнуто: ліки для підтримки ВІЛ-інфікованих:

There has only been one precedent in a similar case to date, when in 2007, following a plea by Rwanda, the Canadian government, after more than a year of negotiations, granted that country a free licence for HIV-supporting drugs [12].

З іншого боку, окрім спільних для наукових текстів перекладацьких проблем, варто приділяти увагу жанровим рисам, притаманним «легшим» науковим жанрам. Приміром, використання образності представляє свого роду шкалу, де найменший об'єм фіксується в наукових текстах когнітивного типу (тут лише подекуди можна зустріти стерті метафори, штампи), а найбільший – у науково-популярному тексті, який рясніє елементами образності, нерідко оригінальними та з розмовного регістру. Добираючи такий ілюстративний матеріал для філологів-початківців, викладач може розробити цілу низку тренувальних вправ, приміром, завдання на пошук розмовного елемента, метафори, порівняння семантико-стилістичних рис двох текстових фрагментів, або задачу трансформації науково-популярного тексту в суто науковий шляхом пошуку і заміни розмовної одиниці на стилістично-нейтральну:

Scientists have found ways to stimulate the brain and spinal cord to restore function to paralyzed muscles and relieve chronic pain. Private companies are also trying to jump on the hype,

claiming their brain stimulation products can improve memory and accelerate skill acquisition. But researchers are still trying to figure out which effects are real and which are a placebo. And since zapping your own brain could pose serious health risks, it may be best, for now, to train your neurons the old-fashioned way [13].

Висновки. Наукова комунікація представлена широким розмаїттям жанрів, їх необхідно розрізняти, оскільки від жанрово-стилістичних аспектів тексту залежатиме стратегія перекладу.

Підготовка перекладачів має передбачати ґрунтовний розбір жанрових особливостей наукових текстів, цей процес має спиратися на попередні фундаментальні знання з порівняльної стилістики та граматики актуальної пари мов.

Під час розроблення завдань для курсу наукового перекладу варто згрупувати завдання, присвячені універсальним проблемам наукового перекладу, та завдання жанрово специфічні.

Під час розроблення в курсі наукового перекладу викладач має спиратися на лінгводидактичні принципи автентичності і сучасності ілюстративного матеріалу, адже в науковому текстовому континуумі є жанри, які більш чутливі до еволюції лексичної системи, більш відкриті до проявів авторського «Я», в чому можуть наблизитися до «легкої» публіцистики.

Література:

1. Кожин А.Н., Крылова О.А., Одинцов В.В. Функциональные типы русской речи. Москва : Высш. шк., 1982. 220 с.
2. Бахтин М.М. Проблемы речевых жанров. Эстетика словесного творчества. Москва : Искусство, 1979. 424 с.
3. Іщенко Н.Г. Жанрова палітра наукової комунікації. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»*. 2014. Випуск 42. С. 67–69.
4. Яхонтова Т.В. Лінгвістична генологія наукової комунікації : монографія. Львів : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2009. 420 с.
5. Корнейко І.В., Петрова О.Б., Попова Н.О. Теорія жанру: теоретичні та прикладні аспекти : монографія. Харків : «Друкарня Мадрид», 2014. 127 с.
6. Черноватий Л.М. Навчання письмового перекладу: навички та уміння етапу аналізу тексту оригіналу та вправи для їх формування. *Філологічні трактати*. 2012. Том 4. № 1. URL: <https://tractatus.sumdu.edu.ua/Arhiv/2012-1/23.pdf> (дата звернення: 20.05.2021).
7. Алексеева И.С. Профессиональный тренинг переводчика. Санкт-Петербург : Союз, 2001. 288 с.
8. The Lancet. About us. URL: <https://www.thelancet.com/about-us> (дата звернення: 01.06.2021).
9. Pan X.-F., Wang L., Pan A., Epidemiology and determinants of obesity in China. June, 2021. URL: [https://www.thelancet.com/journals/landia/article/PIIS2213-8587\(21\)00045-0/fulltext](https://www.thelancet.com/journals/landia/article/PIIS2213-8587(21)00045-0/fulltext). [https://doi.org/10.1016/S2213-8587\(21\)00045-0](https://doi.org/10.1016/S2213-8587(21)00045-0) (дата звернення: 20.04.2021).
10. Newson M. News about racial violence. Scientific American. June 8, 2021. URL: <https://www.scientificamerican.com/article/news-about-racial-violence-harms-black-peoples-mental-health/> (дата звернення: 20.04.2021).
11. Yu-Pei Chen, Xu Liu, Qin Zhou, Kun-Yu Yang, Feng Jin, Xiao-Dong Zhu, et al. Metronomic capecitabine as adjuvant therapy in locoregionally advanced nasopharyngeal carcinoma: a multicentre, open-label, parallel-group, randomised, controlled, phase 3 trial. Published: June 07, 2021 DOI:[https://doi.org/10.1016/S0140-6736\(21\)01123-5](https://doi.org/10.1016/S0140-6736(21)01123-5) URL: [https://www.thelancet.com/journals/lancet/article/PIIS0140-6736\(21\)01123-5/fulltext](https://www.thelancet.com/journals/lancet/article/PIIS0140-6736(21)01123-5/fulltext) (дата звернення: 20.04.2021).

12. Kleiber M. World awaits for temporary relaxation of intellectual property rights to vaccines against COVID-19. May 6, 2021. URL: <https://www.europeanscientist.com/en/features/world-awaits-for-temporary-relaxation-of-intellectual-property-rights-to-vaccines-against-covid-19/> (дата звернення: 20.05.2021).
13. Tabb M., Gawrylewski A., DelViscio J. Decoded : What are neurons ? *Scientific American*. June 8, 2021. URL: <https://www.scientificamerican.com/video/decoded-what-are-neurons/> (дата звернення: 20.05.2021).
14. Cambridge Dictionary Online. URL: <https://dictionary.cambridge.org> (дата звернення: 10.04.2021).
15. Романюха М.В. Англomовні науково-популярні онлайн-ресурси у викладанні перекладознавчих дисциплін. *Лінгвістика. Лінгвокультурологія : «Картина світу у життєдіяльності людини»* / За ред. акад. НАНВО України, проф. Ю.О. Шепеля. Дніпро : Акцент ПП, 2020. Т. 16. С. 81–93.

Romaniukha M. Genre-specific challenges in translating English scientific texts

Abstract. The article considers the English-language scientific textual continuum and its linguodidactic potential in teaching practical translation disciplines. The authors divide this text array into several substyles relying on the functional-stylistic approach: scientific, scientific-informational, scientific-reference, scientific-popular, scientific-educational and scientific-technical substyles. The genres making each of the substrates have their own pragmatic, structural and semantic features. For instance, there is a significant difference between texts belonging to purely scientific genre and popular science texts,

which lies in the specifics of addresser-addressee relations: the addressee of a scientific text is a specialist in his field, so the presentation of information for such a motivated reader is purely informative. There is a thematic focus on topical semantics, various passive verb forms, complex and diverse syntax, the dominance of the present tense and words with abstract meaning, terminology, large number of clichés, minimal manifestation of the author's emotional or personal self.

In contrast to a purely scientific text, popular science texts are designed to transmit scientific knowledge to a wide readership, which must be interested and which must be explained complex scientific knowledge. Accordingly, popular science text, in addition to the general features of scientific style, contains additional ones: informal vocabulary, direct address to the reader, rhetorical questions, abundant emotional and evaluative language, imagery, phraseology and word play, elements of defeated expectancy.

Given the genre specificity of scientific texts, the authors argue that the training of translators should include a thorough analysis of the genre features of scientific texts. When developing tasks for the course of scientific translation, it is advised to select tasks with universal problems of scientific translation (abstract vocabulary, wide-meaning semantics, complex attributive complexes, terminology) and genre-specific (colloquial vocabulary, play on words, imagery, elements of intertextuality).

Key words: scientific style, genre diversity of scientific texts, popular science texts, abstract vocabulary, semantic compression.

Цепенюк Т. О.,

кандидат філологічних наук, доцент,
завідувач кафедри теорії і практики перекладу

Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка

Ваврів І. Я.,

асистент кафедри теорії і практики перекладу

Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка

Дзюбановська І. А. В.,

асистент кафедри теорії і практики перекладу

Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка

МОВЛЕННЄВИЙ ПОРТРЕТ ПЕРСОНАЖА ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ В ОРИГІНАЛІ І ПЕРЕКЛАДІ

Анотація. У статті висвітлюється питання відтворення цільовою мовою особливостей мовленнєвого портрета персонажа художнього твору як складового компонента і однієї з визначальних рис його мовної особистості. Основна увага приділяється опису лексичних параметрів індивідуального мовлення дівчинки-підлітка з роману Люсі Мод Монтгомері *Anne of Green Gables*. Мовленнєвий портрет персонажа вербалізується його індивідуальним лексиконом, до якого зараховуємо часто вживані слова, синтаксичні структури і стилістичні засоби, які виступають характерними ознаками індивідуалізованої мовленнєвої поведінки цього персонажа. Аналіз ілюстративного матеріалу засвідчив, що мовленнєвий портрет героїні формується завдяки використанню нею піднесених слів, емоційно забарвлених та експресивних одиниць, які надають її мовленню пишності і вирізняють з-поміж інших героїв роману. Яскравим прикладом цього слугують власні назви, які дівчинка дає предметам навколишнього середовища і людям в її оточенні. Морфологічні особливості індивідуального мовлення Енн Ширлі характеризуються частим використанням дієслів *to imagine, to be (feel) glad, to love, to dream* і прикметників із семами інтенсивності і експресивності, як-от *delightful, splendid, pleasant*, частим вживанням прикметників у вищому і найвищому ступенях порівняння *pleasanter, splendor, the bloomiest, the prettiest*. Чільне місце в мовленнєвому портреті персонажа відводиться прислівникам, які виступають інтенсифікаторами. Прислівники на *-ly perfectly, divinely, gorgeously, angelically, tremendously*, характеризуються найбільшою частотністю серед інших прислівників-підсилювачів. У контексті вивчення індивідуального мовлення персонажа художнього твору важливим є врахування не тільки мовної особистості автора, а й мовної особистості перекладача, який має тонко відчувати усі тонкощі персонажного мовлення в певних ситуаціях і відтворити їх у перекладному тексті, досягнувши при цьому еквівалентності двох текстів. В аналізованому творі перекладачці вдається максимально точно відтворити мовленнєвий портрет Енн Ширлі завдяки використанню повних або абсолютних еквівалентів лексичних одиниць і застосуванню відповідних перекладацьких трансформацій. Визначальним у цьому також є гендерний і віковий параметр перекладачки.

Ключові слова: мовленнєвий портрет, мовна особистість, індивідуальне мовлення персонажа, переклад, інтенсифікатори, перекладацькі трансформації, еквівалентність.

Постановка проблеми. Антропоцентризм, який останнім часом міцно утвердився в сучасній науковій думці, сприяє тому, що людина – її індивідуальність, особистість, мовленнєва поведінка – стає об'єктом дослідження багатьох лінгвістичних студій. У перекладознавстві теж чітко спостерігається тенденція до висвітлення особливостей відтворення не лише певних мовних компонентів, а радше до їхнього відображення в цільовому тексті як складової частини мовленнєвої характеристики носія мови. Актуальність дослідження виявляється в необхідності вивчення і систематизації факторів, як мовних, так і позамовних, які впливають на формування мовленнєвого портрета персонажа, і описі перекладацьких прийомів відтворення мовленнєвих характеристик у цільовому тексті.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема дослідження мовленнєвого портрета персонажа художнього твору як складника його мовної особистості висвітлюється в низці праць. Основоположними слід вважати наукові розвідки Ю. Караулова [1], який детально описує структуру мовної особистості, виділяючи в ній три складові компоненти: вербально-семантичний або структурно-системний, лінгвокогнітивний або тезаурусний і мотиваційний. В. Карасик [2] теж вивчає мовну особистість крізь призму лінгвокогнітивного підходу і розглядає мовну особистість як явище, в якому може проявитися як індивідуальна специфіка особистості, так і національно-культурні риси спілкування. Ми у своїй статті також спираємося на працю З.С. Шевчук [3], в якій узагальнюються позиції щодо тлумачення термінологічного апарату триади «мовна особистість – мовний портрет – мовленнєвий портрет». Серед останніх наукових розвідок варто виокремити праці В.І. Ницполь [4], в яких авторка досліджує мовну репрезентацію персонажа серійного вбивці, А.С. Шаповал [5], які присвячені вивченню лінгвокультурологічних характеристик мовної особистості персонажів художніх творів. Крізь призму перекладознавства феномен мовленнєвого портрета персо-

нажа художнього твору описується в праці М.В. Бережної [6], в якій висвітлюються засоби створення мовленнєвої характеристики персонажа й аналізуються способи їх відтворення українською мовою. На думку авторки, засобами мовленнєвого портрета персонажа виступають стилістичні елементи, стилістично маркована лексика, які вимагають особливої уваги від перекладача задля повного відтворення їх у цільовому тексті. Т.Ю. Лисиченко [7], провівши зіставний аналіз мовлення персонажа твору Д. Кіза «Квіти для Елджернона», стверджує, що повнота відтворення образу в цільовому тексті можлива лише за умови адекватного відтворення мовленнєвих особливостей цього персонажа. Дослідниця резюмує, що «тільки комплексний лінгвістичний і когнітивно-психологічний аналіз мовлення персонажів дозволить створити еквівалентний переклад тексту художнього твору» [7, с. 117]. Проте, незважаючи на чималу кількість наукових праць, присвячених дослідженню мовленнєвого портрета персонажа різного соціального статусу, гендерної приналежності і вікової категорії на матеріалі різних мов, необхідно зазначити, що питання опису мовленнєвого портрета персонажа-підлітка під кутом зору перекладознавства досі залишається поза увагою науковців і вимагає детального вивчення.

Метою статті є виявлення й опис засобів формування мовленнєвого портрета персонажа художнього твору і особливостей відтворення цих засобів у перекладі. Поставлена мета передбачає виконання таких завдань: 1) з'ясувати основні підходи до тлумачення поняття «мовленнєвий портрет»; 2) виокремити засоби формування мовленнєвого портрета дівчинки-підлітка; 3) описати перекладацькі прийоми відтворення основних елементів мовленнєвого портрета персонажа художнього твору цільовою мовою; 4) визначити ступінь впливу мовної особистості перекладача на вибір стратегій і тактик відтворення особливостей мовленнєвої поведінки персонажа.

Виклад основного матеріалу. У мовознавчій літературі часто вживаними є терміни «мовна особистість», «мовний портрет» і «мовленнєвий портрет». Деякі науковці ці терміни ототожнюють, водночас інші вбачають між ними різницю. На нашу думку, ототожнювати ці поняття не варто, тому вважаємо за необхідність диференціювати їх. Чітке тлумачення і розмежування цих термінів знаходимо у праці З.С. Шевчук [3], в якій авторка спирається на визначення, подані відомими дослідниками. Ю. Караулов трактує поняття «мовна особистість» як «сукупність здібностей і характеристик людини, що зумовлюють створення і сприйняття ним мовних творів (текстів), що розрізняються ступенем структурно-мовної складності, глибиною й точністю відображення дійсності, певною цільовою спрямованістю» [1, с. 38]. За В. Красних, мовна особистість – це сукупність здібностей і характеристик людини, які реалізуються в її мовленні [8]. На думку В.І. Ницполь, «мовний портрет є загальною категорією і складником мовної особистості, що вербалізується за допомогою мовних засобів у поєднанні із соціальною, віковою та психологічною характеристикою індивіда, а мовленнєвий портрет є важливою складовою, що його доповнює» [4, с. 42]. Словник лінгвістичних термінів за редакцією О.С. Ахманової фіксує таке тлумачення: «Мовленнєвий портрет персонажа – засіб художнього зображення персонажів, що полягає у підборі особливих для кожної дійової особи літературного твору слів, висловлювань і мовленнєвих зворотів» [9]. З.С. Шевчук розмежує поняття мовного і мов-

леннєвого портрета, виходячи із тлумачень термінів «мовний» і «мовленнєвий», і вважає, що «мовний портрет є загальною родовою категорією, складником мовної особистості й вербалізується мовними засобами за допомогою низки характеристик, які можуть доповнюватися (соціальних, вікових, етнокультурних). Мовленнєвий портрет значною мірою доповнює мовний; він проявляється безпосередньо в мовленнєвій ситуації, яку створюють комуніканти» [3, с. 307]. Схематично відносини між цими поняттями можна зобразити так:

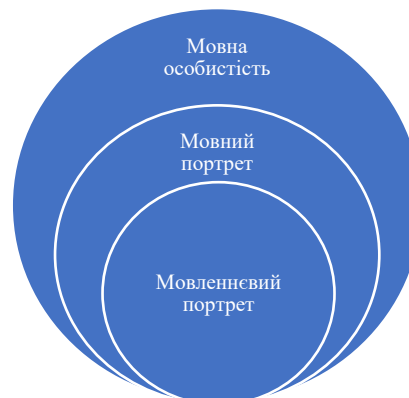


Рис. 1. Тріада «Мовна особистість – мовний портрет – мовленнєвий портрет»

Як бачимо, мовний портрет є ширшим поняттям – він включає в себе мовленнєву характеристику і конкретизується межами мовних здібностей та знань автора тексту [10, с. 9]. Традиційно в структурі мовної особистості (ідіолекту) дослідники виділяють три типи елементів: 1) універсальні – загальні для всього мовного колективу; 2) соціально-культурні – характерні для певної групи мовців (об'єднаних за соціальними, професійними, гендерними, віковими та іншими ознаками); 3) індивідуальні – типові для особи, що відображають неповторну індивідуальність її мовленнєвої системи [11, с. 166].

М.В. Бережна зауважує, що для створення образу персонажа автор художнього твору використовує експліцитні й імпліцитні засоби і прийоми. До експліцитних авторка зараховує пряму вказівку на риси характеру, вік, національність, професію, освіту, соціальний статус персонажа тощо. Імпліцитні засоби дещо ширші і включають «різноманітні стилістичні прийоми, використання в мовленні персонажів функціонально-зabarвленої лексики, сленгізмів, діалектизмів, і засобів, що вимагають від читача/глядача додаткової фонові інформації для їх інтерпретації (алюзії, прецедентні тексти та імена і т.д.)» [6, с. 11]. Вибір автором мовних засобів спричиняється низкою факторів і надає читачам твору максимум інформації про особистість персонажа – «його гендерної, вікової, локальної, національно-расової, темпоральної характеристик, соціального статусу, зовнішності, темпераменту, емоційного стану і відносин між комунікантами» [12, с. 6]. Мовленнєва поведінка героя художнього твору є потужним засобом індивідуалізації його портрета, а будь-які зміни в мовленні можуть бути свідченням змін у побутовому житті героя, його психо-емоційному стані, внутрішньому світі, свідомості.

А.С. Шаповал слушно зауважує, що, «говорячи про мовну особистість персонажів художніх творів, не можна обійти увагою проблему мовної особистості автора художнього тексту»

[5, с. 48], а в разі перекладу літературного твору важливою є також мовна особистість перекладача. Вивченню впливу мовної особистості перекладача на продукт перекладу присвячені праці М.Л. Іваницької. Авторка пропонує модель структури мовної особистості перекладача, виділяючи в ній три неієрархічні компоненти – вербальний, когнітивний та прагматичний. На основі проведених досліджень вона стверджує, що «усі рівні мовної особистості перекладача проявляються в тексті його перекладу як маркери індивідуального стилю та суттєво впливають на адекватність відтворення оригіналу» [13, с. 159].

Основою для опису мовленнєвого портрета персонажа є його індивідуальний лексикон, куди можемо зарахувати часто вживані слова, стилістичні засоби і синтаксичні структури, які виступають характерними ознаками індивідуалізованої мовленнєвої поведінки цього персонажа. Пропонуємо розглянути і описати ці ознаки на основі емпіричного матеріалу.

Матеріалом нашого дослідження ми вибрали першу книгу Люсі Мод Монтомері із циклу книг про життя Енн Ширлі *Anne of Green Gables* і її переклад українською мовою «Енн із Зелених Дахів», виконаний А. Вовченко. Головною героїнею цього роману є одинадцятирічна дівчинка-сирота Енн, яка вирізняється особливим світосприйняттям, мрійливістю, вразливістю, відкритістю, щирістю, емоційністю у спілкуванні з іншими людьми. Марк Твен назвав цю дівчинку «наймилішою і найчарівнішою дівчинкою в художній літературі з часів безсмертної Аліси» (*переклад наш – Т.Ц., І.В., І.А.Д.*) [16]. Ось як описує маленьку героїню авторка роману:

... an extraordinary observer might have seen that the chin was very pointed and pronounced; that the big eyes were full of spirit and vivacity; that the mouth was sweet-lipped and expressive; that the forehead was broad and full; in short, our discerning extraordinary observer might have concluded that no commonplace soul inhabited the body of this stray woman-child of whom shy Matthew Cuthbert was so ludicrously afraid [14, p. 20]. – Ось що побачив би звичайний спостерігач. Незвичайний – тильний і проникливий – певне, зауважив би ще й гостре чітке підборіддя, жвавий розум і цікавість в очах, гарні, чітко окреслені губи, опукле високе чоло – одним словом, непересічну душу, що оселилася в тілі цієї маленької сирітки, якої так сміховинно боявся Метью Катберт [15, с. 17].

Усі ці характеристики маленької героїні визначають особливості її мовлення, яке вирізняється не тільки на фоні мовлення її однолітків, а й старших за віком персонажів цього ж твору. Розгляньмо на конкретних прикладах індивідуальні ознаки мовленнєвої поведінки Енн і відтворення їх українською мовою.

З перших сторінок знайомства з Енн читачу впадає у вічі те, що дівчинка має особливе відчуття природи, прекрасного і з огляду на це надає звичайним і повсякденним предметам вишуканіші і романтичніші назви та імена. Так Алея отримує назву *the White Way of Delight* [14, p. 27] – Білий Шлях Зачудування [15, с. 25], ставок Баррі Енн пропонує назвати *the Lake of Shining Waters* [14, p. 28] – Озеро Осяйних Вод [15, с. 25], вишню, що росла в садку Катбертів, вона перейменує на *Snow Queen* [14, p. 42] – Снігову королеву [15, с. 41], а герань стає *Vonny* [14, p. 41] – Любонькою [15, с. 41]. Такі імена отримують не тільки неживі предмети, а й люди – дівчинку з притулку Гепзібу Дженкінс Енн називає *Rosalie De Vere* [14, p. 27] – Розалією де Вер [15, с. 25], зрештою, навіть власне ім'я Енн не

до вподоби, і вона воліє, щоб її називали Корделією: ... *I would love to be called Cordelia. It's such a perfectly elegant name* [14, p. 33]. – ... я б дуже хотіла, щоб це було моє ім'я. Воно таке неймовірно гарне [15, с. 30]! Як бачимо, перекладачка Анна Вовченко відтворює ці власні назви українською мовою, зважаючи на правила перекладу таких одиниць – використовує прийом транскодування, калькування або ж перекладу з відтворенням емоційних характеристик, закладених у власному імені (*Vonny - Любонька*).

Морфологічними ознаками мовлення Енн є часте використання лексичних одиниць, які належать до певних частин мови. Так, мрійлива дівчинка доволі часто використовує дієслова *to imagine, to be (feel) glad, to love, to dream*, які в українському перекладі мають відповідники *уявляти, бути радою, любити, мріяти*. Найуживанішим серед цих дієслів є дієслово *to imagine – уявляти (57,5%)*.

Іменники *dream – мрія, imagination – уява, scope for imagination – простір для уяви* теж доволі часто використовуються Енн. Проте чи не найчастіше дівчинка у спілкуванні з іншими персонажами використовує прикметники і прислівники, які якнайповніше передають її відчуття, емоції, почуття в певних ситуаціях. Серед прикметників часто вживаними є *delightful, splendid, beautiful, pleasant, romantic*:

It's delightful when your imaginations come true, isn't it [14, p. 23]? – Як чудово, коли твої мрії здійснюються, правда [15, с. 20]?

Isn't it splendid to think of all the things there are to find out about [14, p. 23]? – Хіба це не прекрасно – думати про те, скільки всього ми ще мусимо дізнатися [15, с. 20]?

I'm sorry because this drive has been so pleasant and I'm always sorry when pleasant things end. Something still pleasanter may come after, but you can never be sure. And it's so often the case that it isn't pleasanter. It gives me that pleasant ache again just to think of coming to a really truly home [14, p. 27]. – Погано тому, що їхати було так приємно, а я не люблю, коли приємні речі закінчуються. Потім може настати щось приємніше, але ж ніхто не знає, чи настане. А іноді стається навпаки – неприємніше. ... А тепер від думки, що я їду в справжній дім, я знову відчуваю цей приємний біль [15, с. 25].

У перших двох прикладах бачимо, що перекладач використала прислівники, зважаючи на граматичні структури, в яких вони використані, і мовні норми. У третьому прикладі бачимо використання прикметника *pleasant* не тільки в початковій формі, а й у вищому ступені порівняння і для створення оксиморону *pleasant ache*, який вдало відтворюється в перекладі - *приємний біль*. Зазначимо, що використання прикметників у вищому чи найвищому ступенях порівняння виступає однією з головних рис індивідуалізованого мовлення героїні. Це яскраво демонструють такі приклади:

This Island is the bloomiest place [14, p. 23]. – Мабуть, острів Принца Едварда – це найбільш квітуче місце у світі [15, с. 20].

"What a splendid day!" "And it's splendor still to have such a lovely way to go to school by, isn't it?" [14, p. 102] – Як чудова дня! А це чудовіше – йти до школи таким розкішним шляхом, правда [15, с. 109]?

I've always heard that Prince Edward Island was the prettiest place in the world [14, p. 23]... – Я чула, що цей острів є прекрасним гарний [15, с. 20]...

Як бачимо, перекладачка в українській версії використовує теж прикметники у вищому або найвищому ступенях порівняння, або ж вживає інтенсифікатор *страшенно* для підсилення значення прикметника. У наступному прикладі спостерігаємо вилучення прикметника в перекладі, однак його втрату компенсовано використанням вигуку, дієслова і зміною типу речення за метою висловлювання – розповідне речення оригіналу відтворено окличним реченням у перекладі. Вважаємо такий прийом цілком прийнятним у цій ситуації, оскільки українське речення повністю передає емоції героїні:

I was gladder than ever [14, p. 24]. – О, як мене це втішило [15, с. 21]!

У наведених вище прикладах ми спостерігали використання прикметників, які мають позитивні конотації у своєму значенні. У наступному прикладі вжито прикметник *disgraceful*, який Енн використовує на позначення свого неграмотного письма. Цей прикметник використовується для позначення чогось абсолютно неприйняттого, ганебного: *if you say that something such as behaviour or a situation is disgraceful, you disapprove of it strongly, and feel that the person or people responsible should be ashamed of it [17]:*

Mr Phillips said my spelling was disgraceful [14, p. 105]... – І пан Філіп сказав, що я пишу зі страшиночими помилками [15, с. 112]...

У перекладі ж бачимо використання розмовного прикметника *страшиночий*, який має значення *дуже страшний* [18]. Він повністю відтворює семантичну структуру англійського прикметника і через приналежність до розмовної лексики є доречним у цій ситуації.

Проте чи не найбільш вживаними в мовленні Енн є прислівники із суфіксом *-ly*: *perfectly, divinely, gorgeously, angelically, tremendously*, які вона використовує в ролі інтенсифікаторів. За шкалою інтенсивності ці прислівники можна зарахувати до розряду максимізаторів. Найчастотнішим із них є прислівник *perfectly*:

What a perfectly lovely name [14, p. 28]! – Яке напрочуд гарне ім'я [15, с. 26]!

She says it's perfectly splendid and tremendously exciting [14, p. 88]. – Вона каже, що ця книжка невимовно прекрасна й неймовірно цікава [15, с. 92].

Isn't that a perfectly elegant name [14, p. 88]? – Правда, це надзвичайно гарне ім'я для нього [15, с. 93]?

Oh, Marilla, it's a perfectly elegant brooch [14, p. 93]. – Ох, Марілло, вона така надзвичайно гарна [15, с. 99]!

Як бачимо, Анна Вовченко в перекладі використовує таку перекладну парадигму цього інтенсифікатора: *напрочуд, невимовно, надзвичайно*. У поєднанні з експресивними прикметниками ці прислівники роблять висловлювання ще сильнішими, емоційно насиченішими і якнайточніше передають емоційний стан героїні. Усе це вдало відтворено перекладачкою в україномовній версії роману з повним збереженням високого ступеня інтенсифікації. У наступному реченні спостерігаємо вилучення прислівника-інтенсифікатора *perfectly* у перекладі, проте ця втрата компенсується на синтаксичному рівні завдяки використанню окличного речення:

Oh, Marilla, I've had a perfectly scrumptious time. Scrumptious is a new word I learned today [14, p. 101]. – О, Марілло, це було фантастично! «Фантастично» - це нове слово, що я сьогодні вивчила [15, с. 108].

Наступний приклад ілюструє використання кількох інтенсифікаторів максимального ступеня, перекладачка вдало відтворює значення кожного з них і зберігає інтенсифікованість і експресію мовлення:

Which would you rather be if you had the choice – divinely beautiful or dazzlingly clever or angelically good [14, p. 26]? – А якби ви могли вибрати, то яким би ви хотіли бути – божественно вродливим, неймовірно розумним чи по-янгольському добрим [15, с. 23]?

Ще однією виразною рисою мовлення Енн Ширлі є вживання кількох прислівників-інтенсифікаторів, які виражають різну ступінь інтенсивності, для підсилення ознаки, емоційного стану тощо. Здебільшого це було сполучення прислівників *so very*, але наведений нижче приклад ілюструє вживання сполучення трьох *pretty nearly perfectly* і двох *exactly perfectly* прислівників-інтенсифікаторів:

But just now I feel pretty nearly perfectly happy. I can't feel exactly perfectly happy because – well, what colour would you call this [14, p. 25]? – Але зараз я почувуюся майже зовсім абсолютно щасливою. Зовсім-зовсім щасливою бути не виходить, бо ... скажіть-но, що це за колір [15, с. 22]?

У таких сполученнях перший інтенсифікатор стосується приад'єктивного компонента і лише модифікує значення інтенсифікатора. Хоча для української мови вживання кількох інтенсифікаторів, які належать до одного класу, нетипове, проте в цьому випадку це явище має бути максимально збережене в перекладі. І перекладачці це вдається. Крім того, щоб уникнути повторів прислівника *абсолютно* у двох реченнях поспіль, сполучення інтенсифікаторів *exactly perfectly* вона відтворює прислівником *зовсім-зовсім*, зберігаючи тим самим функцію інтенсивності.

Як ми уже зазначали, героїня цього роману використовує «сильні, насичені» слова, значення яких інколи доводиться відтворювати українською мовою за допомогою додаткових слів, як-от у наступному прикладі:

And then I can imagine that I'm dressed gorgeously [14, p. 22]. – А це можна собі уявляти, ніби я дуже пишно вдягнена [15, с. 19].

Прислівник *gorgeously* має значення *very beautifully or pleasantly* [19], і український відповідник *пишно* повністю відтворює його семантичну структуру, проте перекладачка використовує прийом додавання і вживає ще інтенсифікатор *дуже* для надання висловлюванню більшої експресивності. У цьому контексті такий прийом абсолютно не суперечить оригіналу, бо вживання лише прислівника *пишно*, на нашу думку, не виразило б такого захоплення і замріяності Енн.

З-посеред інших інтенсифікаторів зустрічаємо неодноразове використання героїнею прислівників *so, very* і допоміжного дієслова *do*. Порівняно з іншими інтенсифікаторами вони характеризуються нижчою частотністю вживання і, як правило, відтворюються словниковими відповідниками, підсилювальною часткою *так*, або ж вилучаються в перекладі.

Висновки. Проведений аналіз ілюстративного матеріалу дозволяє нам стверджувати, що визначальними рисами мовленевого портрета персонажа Енн Ширлі є часте використання дієслів і прикметників із позитивними конотаціями і підсилювальними семами. Найчастіше героїня використовує прислівники-інтенсифікатори, які підсилюють її емоції, переживання, надають мовленню особливого емоційного забарвлення. Про-

аналізовані лексичні параметри дівчинки-персонажа повністю відтворені перекладачкою в україномовній версії досліджуваного роману. Цікомо ймовірно, що досягненню цього результату сприяли гендерні і вікові характеристики перекладачки. Перспективу подальших досліджень вбачаємо у вивченні синтаксичних і стилістичних засобів індивідуалізованого мовлення героїні та аналізі особливостей їхнього збереження в українському перекладі. Зважаючи на наявність україномовного перекладу всього циклу романів про Енн Ширлі, цікавою видається змога простежити становлення мовної особистості цієї героїні від маленької дівчинки до дорослої жінки крізь призму вивчення особливостей її мовлення і відтворення їх у тексті перекладу.

Література:

1. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. Москва : Издательство ЛКИ, 2010. 264 с.
2. Карасик В.И. Модельная личность как лингвокультурный концепт. *Филология и культура* : материалы III-й Междунар. науч. конф. Ч. 2. Тамбов, 2001. С. 98–101.
3. Шевчук З.С. Понятійно-термінологічне поле дослідження ієрархії «мовна особистість – мовний портрет». *Одеський лінгвістичний вісник*. С. 305–308.
4. Ницполь В.І. Мовна особистість персонажа серійного вбивці (на матеріалі американської прози ХХ століття) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / ДВНЗ «Прикарпатський нац. ун-т ім. В. Стефаника», Львів. нац. ун-т ім. І. Франка. Івано-Франківськ, 2018. 233 с.
5. Шаповал А.С. Лінгвокультурологічна характеристика мовної особистості персонажа художнього твору (на матеріалі романів Перл Бак «Імператриця» та Павла Загребельного «Роксолана») : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.15 / Південноукр. нац. пед. ун-т ім. К.Д. Ушинського, Одеса, 2015. 192 с.
6. Бережна М.В. Відтворення мовленнєвої характеристики персонажів (на матеріалі англомовних художніх текстів та їх перекладів українською мовою). *Science and Education a New Dimension. Philology*, 2017. V(34), Issue: 124. С. 11–15.
7. Лисиченко Т.Ю. Мовленнєвий паспорт особистості як основа творення художнього образу: граматики та поетика помилок. *Лінгвістичні дослідження* : зб. наук. праць ХНПУ ім. Г.С. Сковороди. 2017. Вип. 46. С. 107–118.
8. Красных В.В. Основы психолінгвістики и теории коммуникации: курс лекций. Москва : Гнозис, 2001. 270 с.
9. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. Москва : Сов. Энциклопедия, 1969. 607 с.
10. Левина О.А. Репрезентация эмоциональных состояний персонажей в англоязычном художественном тексте (языковые и когнитивные аспекты) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / Моск. ордена Дружбы Народов гос. лінгв. ун-т Москва, 1999.
11. Кухаренко В.А. Інтерпретація тексту. Вінниця : Нова книга, 2004. 272 с.
12. Жданович М.А. Лингвистические средства создания образа персонажа в художественном диалоге : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / Междунар. ин-т рынка. Самара, 2009. 22 с.
13. Іваницька М.Л. Мовна особистість перекладача як чинник впливу на продукт перекладу (на матеріалі роману Б. Леберта «Крейзі»). *Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики*. 2012. Вип. 21. С. 147–159.
14. Montgomery L.M. *Anne of Green Gables and Anne of Avonlea*. Ware: Wordsworth Editions Limited, 2008. 527 p.
15. Монтгомері Люсі-Мод. Енн із Зелених Дахів. Львів : Урбіно, 2015. 320 с.
16. Nobody ever did want me. URL: <https://www.theguardian.com/books/2008/mar/29/fiction.margaretatwood> (дата звернення: 14.05.2021)
17. Collins Dictionary. URL: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/disgraceful> (дата звернення: 14.05.2021)
18. Словник української мови. Академічний тлумачний словник (1970–1980): вебсайт. URL: <http://sum.in.ua/s/strashnjuchyj> (дата звернення: 16.05.2021)
19. Cambridge Dictionary: вебсайт. URL: <https://dictionary.cambridge.org/ru/%D1%81%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%80%D1%8C/%D0%B0%D0%BD%D0%B3%D0%BB%D0%B8%D0%B9%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9/gorgeously> (дата звернення: 16.05.2021)

Tsepeniuk T., Vavriv I., Dziubanovska I. A. Speech portrait of a character of a literary text in the original and its translation

Summary. The article is dedicated to the problem of reproduction into the target language of characteristic features of a speech portrait of a character in a literary text as a constituent component and one of the peculiarities of their linguistic personality.

In the research we consider the lexical parameters of individual speech of the orphan girl Anne Shirley, the main character of the novel *Anne of Green Gables* by Lucy Maud Montgomery. The character's speech portrait is verbalized through individual vocabulary to which we refer frequently used words, syntactic structures and stylistic means that characterize the character's individual speech behaviour. The analysis of the material proves that the character's speech portrait is formed by elevated words, emotionally coloured and expressive units that make her speech pompous and thus different from the speech of other characters in the novel. This is clearly illustrated by proper names given by the girl to objects and people around her. The morphological features of Anne Shirley's individual speech are characterized by the frequent use of verbs *to imagine, to be (feel) glad, to love, to dream* and adjectives containing semes of intensity and expressiveness, such as *delightful, splendid, pleasant, frequent use of adjectives in the comparative and superlative degrees of comparison pleasanter, splendorous, the bloomiest, the prettiest*. A prominent place in the character's speech portrait is occupied by adverbs, which are used as intensifiers. Adverbs in *-ly perfectly, divinely, gorgeously, angelically, tremendously* are characterized by the highest frequency among other intensifying adverbs. While studying the individual speech of a character, it is important to take into account not only the linguistic personality of the author, but also the linguistic personality of the translator, who must feel all the subtleties of characters' speech in certain situations to be able to reproduce them in the target text and thus achieve the equivalence of two texts. In the analyzed novel, the translator manages to reproduce the speech portrait of Anne Shirley as accurately as possible through the use of complete or absolute equivalents of lexical units and the use of relevant translation transformations. This is also determined by gender and age parameters of the translator.

Key words: speech portrait, linguistic personality, individual speech of a character, translation, intensifiers, translation transformations, equivalence.

*Шванова О. В.,**старший викладач кафедри англійської філології і перекладу
Національного авіаційного університету**Вовчиста Н. Я.,**доктор педагогічних наук,
доцент**Приватного закладу вищої освіти «IT STEP University»*

ПЕРЕКЛАД ПРЕФІКСАЛЬНИХ ТЕРМІНІВ У КОНТЕКСТІ ГАЛУЗЕВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Анотація. Статтю присвячено перекладу префіксальних термінів у контексті галузевої літератури. Ця тема є актуальною як із позиції вдосконалення навичок перекладу, так і з позиції поглиблення мовної компетенції. Система префіксальних морфем в англійській мові досить багата і різноманітна. Проте більшість префіксів, що утворюють нові терміни, запозичена з інших мов. У роботі численні приклади показали, що префікси не змінюють частини мови терміна, до якого вони прикріплюються. Однак вони виступають як дериватори, надаючи терміну нового лексичного значення. Найбагатший набір модифікаційних префіксів мають дієслова.

Мета роботи полягала у виявленні та аналізі особливостей перекладу префіксальних термінів на матеріалі перекладів інструкцій до автомобіля PEUGEOT та інструкції з користування MacBook Air. Автори визначили, що процес перекладу префіксальних термінів полягає в реалізації таких етапів: з'ясування узагальненого значення префікса, що утворює термін; дослідження способів перекладу префіксальних термінів із певним префіксом поза контекстом, а також вибір відповідника префіксального терміна в мові перекладу з урахуванням мікроконтексту і тематичного контексту певної галузевої літератури.

У роботі розглянуто та проаналізовано способи інтерпретації термінів із продуктивними префіксами *re-*, *de-*, *over-*, що найчастіше зустрічаються в інструкції до автомобіля PEUGEOT та інструкції з користування MacBook Air. Аналіз перекладу означених термінів показав, що врахування морфологічної структури префіксального терміна, а також значення префікса, що прикріплюється до слова безпосередньо, впливає на адекватність відтворення конкретного терміна цільовою мовою. Отже, під час перекладу префіксальних термінів із *re-*, *de-*, *over-* українською мовою перекладач визначає значення цих префіксів, враховує переклад цих префіксальних термінів поза контекстом і з'ясовує їх тлумачення в межах конкретної тематики.

Ключові слова: терміноутворення, префіксальні терміни, переклад, галузева література.

Постановка проблеми. Дослідження перекладу префіксальних термінів у контексті галузевої літератури є перспективним для лінгвістики з огляду на актуальність самої проблеми внаслідок її сучасної модифікації. На правильність перекладу префіксальних термінів впливають кілька чинників, а саме розуміння значення префікса, знання узагальненого значення терміна з певним префіксом, а також володіння основними

способами перекладу префіксальних термінів. Отже, вивчення поставленої проблеми є актуальним як із позиції вдосконалення навичок перекладу, так і з позиції поглиблення мовної компетенції.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Переклад префіксальних термінів неодноразово був об'єктом наукових досліджень. Особливо помітними в цій галузі є праці О.Д. Мешкова, А.В. Суперанської, Т.В. Яшиної, Р.Ф. Проніної, Н.В. Подольської, В.М. Лейчик, Я.А. Климовицької, В.І. Карабана, П.М. Карашука та інших. Проте залишається малодослідженим питання, як морфологічна структура та значення префікса впливає на відтворення терміна цільовою мовою в контексті галузевої літератури.

Метою статті є виявлення та аналіз особливостей перекладу префіксальних термінів у контексті галузевої літератури. Досягнення поставленої мети передбачає необхідність охарактеризувати явище словотворення, дослідити префіксальний спосіб терміноутворення, розглянути класифікацію префіксів за різними принципами, з'ясувати загальні аспекти перекладу префіксальних термінів, а також виокремити та проаналізувати способи інтерпретації префіксальних термінів у перекладах галузевої літератури українською мовою.

Виклад основного матеріалу. Термінологія становить частину спеціальної лексики, до якої зараховують слова і словосполучення, які називають предмети та поняття різних сфер професійної діяльності людини і не є загальноживаними. Стає очевидним, що це особлива область лексики, яка має свої закономірності та вимагає конкретних методів і прийомів перекладу. Серед мовознавців накопичилася значна кількість трактувань поняття «термін». А.В. Суперанська пояснює це тим, що «в представників різних дисциплін воно пов'язується зі своїми особливими поняттями і уявленнями, має нерівний обсяг змісту і визначається по-своєму» [1, с. 11]. Однак у всіх визначеннях на перше місце висувається його зв'язок із поняттям. За твердженням Д.С. Лотте, терміни – це спеціальні слова, обмежені своїм особливим призначенням, слова, які прагнуть бути однозначними як точний вираз понять і називання речей [2, с. 110].

Термінологія розвивається за такими основними напрямками: використання слів, що вже існують у мові, запозичення термінів з інших мов і створення нових термінів, а також шляхом використання морфем, що існують у мові, і їх нової комбінації [3, с. 130].

Продуктивними прийомами термінотворення є семантичний, синтаксичний і морфологічний способи. Семантичний метод заснований на наданні слову нового значення або нових відтінків значення, в результаті чого загальноживане слово перетворюється на термін. Для синтаксичного способу характерне поєднання двох або більше морфем. Як наслідок утворюються складні терміносполучення шляхом об'єднання двох або більше основ і можуть писатись окремо, через дефіс або разом. Морфологічний метод термінотворення полягає у створенні нових термінів за допомогою способів афіксації, конверсії, контамінації, скорочення та абревіації. У результаті прийому афіксації відбувається додавання префікса чи суфікса до основи слова й утворюється слово з іншим значенням. Такий спосіб передбачає наявність трьох обов'язкових компонентів: кореня (основи), афікса і моделі, за якої відбувається приєднання афікса до основи. При цьому афікс реалізує своє значення не ізольовано, а в поєднанні зі словом-оснотою. Новоутворене слово є результатом взаємодії цих зазначених компонентів.

Сучасна англійська мова, незважаючи на її аналітичний характер, дає досить багатий матеріал для виявлення та опису префіксальних способів словотворення. Як стверджує О.Д. Мешков, англійська префіксальна система включає в себе сорок дві префіксальні морфеми [4, с. 95]. В англійській мові налічують не лише значну кількість запозичених слів, але й велику кількість запозичених префіксів. Коли вони вперше з'явилися, вони були частинами слів і тільки згодом стали самостійно існувати. Проте є слова, в яких перша морфема може збігатися з префіксом, який таким не є. Більшість префіксів, які вживаються в англійській мові, запозичені з французької, грецької та латинської мов.

Префікс – це афікс, який ставиться перед основою слова. Префікси можуть створювати нову форму слова з тим же основним значенням і тією ж лексичною категорією або навіть утворювати слово з новим семантичним значенням, а іноді й іншою лексичною категорією [5, с. 44–45]. Префікси більш незалежні, ніж суфікси. Тому не дивно, що префікси ще називають дериваційними морфемами, які змінюють лексичне значення основи [6, с. 94]. Префікс може змінити лексичне значення слова, але здебільшого він не здатен змінити його граматичне значення. На відміну від суфіксів, які беруть участь в утворенні слів, що належать до різних частин мови, префікси в основному беруть участь в утворенні слів у рамках однієї частини мови [7, с. 355]. Суфіксація зазвичай більш тісно пов'язана з парадигмою певної частини мови, префіксація вважається більш нейтральною в цьому плані. Словотвірні суфікси завжди діляться на ті, що утворюють іменник, утворюють прикметник, тощо. Префікси, однак, трактуються по-різному. Вони описані або в алфавітному порядку, або поділяються на кілька класів відповідно до походження, значення чи функції [7, с. 148]. В англійській мові префіксальний спосіб словотворення характерний, насамперед, для утворення дієслів.

Префікси можна класифікувати за різними принципами [7, с. 76]. Діахронічно розрізняють префікси місцевого та зовнішнього походження. Синхронічно префікси можна класифікувати за класом слів, які вони утворюють, за типом лексико-граматичного характеру основи, за семантичним принципом, згідно з денотативним значенням та стилістичною спрямованістю. Префікси також можна поділити за ступенем продуктивності на високопродуктивні, продуктивні і непродуктивні.

Переклад префіксальних термінів у контексті галузевої літератури потребує від перекладача розуміння певних етапів роботи із цієї особливою термінологічною лексикою, а також врахування семантичних, лексико-граматичних, стилістичних особливостей префіксів, що утворюють новий термін. Процес перекладу префіксальних термінів полягає в реалізації таких етапів: з'ясування узагальненого значення префікса, що утворює термін; дослідження способів перекладу префіксальних термінів із певним префіксом поза контекстом; вибір відповідника префіксального терміна в мові перекладу з урахуванням мікроконтексту, тематичного контексту певної галузевої літератури, а також попередніх етапів роботи із префіксальною лексикою.

У нашій роботі розглянемо та проаналізуємо способи інтерпретації термінів із продуктивними префіксами *re-*, *de-*, *over-*, що найчастіше зустрічаються в інструкції до автомобіля PEUGEOT та інструкції з користування MacBook Air.

Префікс *re-* має латинське походження, вказує на повторюваність дії, має значення «щось повторити, зробити щось знову» або «назад, у зворотному напрямі», «додаткове виконання процесу». Цей продуктивний префікс у разі додавання до кореня слова надає нового значення префіксальному терміну, але не змінює частини мови. Як правило, префікс *re-* приєднується до дієслівних основ: *renew* – *обновляти, відновлювати*, *redirect* – *переадресувати*, *re-assort* – *пересортувати*, *re-elect* – *переобирати*.

Українською мовою цей префікс перекладається префіксом *пере-*, а також прикметником *повторний*. Розглянемо переклад префіксальних термінів з *re-*, які ми виокремили методом суцільної вибірки з перекладу інструкції до автомобіля PEUGEOT. Як показано на прикладах, значення «додаткового виконання процесу» префікса *re-* у префіксальних термінах в українському перекладі частіше відтворене прикметником *повторний*, рідше префіксом *пере-*:

1. “*Reformat the USB memory stick*” [8, с. 536].

«*Переформатуйте USB-накопичувач*» [9, с. 384].

2. “*PEUGEOT Cars certifies, by application of the provisions of European regulation (Directive 2000/53) relating to off-road vehicles, that it has satisfied the targets set by the EU and that recycled materials are used in manufacturing the products it markets*” [8, с. 577].

«*З урахуванням положень європейського законодавства (Директиви 2000/53) щодо автотранспортних засобів, строк служби яких закінчився, компанія Automobiles PEUGEOT заявляє, що виконує вимоги, встановлені цим законодавством і використовує продукти повторної переробки для виготовлення нових виробів на продаж*» [9, с. 399].

3. “*To maintain the capacity of the battery, recharge the battery to 50 percent every six months or so*” [10, с. 61].

«*Щоб зберегти потужність акумулятора, повторно заряджайте його на 50 відсотків кожні шість місяців*» [11, с. 63].

У другому прикладі в оригіналі, окрім префіксального терміна *recycled materials*, ми зустрічаємо терміни *regulation, relating*, в яких перша морфема збігається з префіксом *re-*, але насправді ним не є і має інше значення: *European regulation* – *європейського законодавства; relating to off-road vehicles* – *щодо автотранспортних засобів, строк служби яких закінчився*. Тому, аби точно відтворити оригінальний текст, перекладач має з'ясувати морфологічну структуру означеного терміна.

Префікс *de-* латинського походження зустрічається в іменників, прикметників, дієслів. Йому так само, як префіксу *re-*, властиве значення «повторної дії», однак із дещо відмінним відтінком, а саме «повторної, або ж зворотної дії». Також він має значення «позбавлення і послаблення чогось», «руху вниз», «зниження», «завершення». Терміни з префіксом *de-* зазвичай перекладаються українською мовою в такі способи:

а) словами з префіксами *de-* та *poz-*: *declassify* – розсекречувати, *decompression* – декомпресія; *desegregation* – десегрегація, *decriminalization* – декриміналізація;

б) із додаванням слів зниження, зменшення, руху вниз: *deceleration* – уповільнення, зменшення швидкості

в) словосполученнями зі словами позбавлення, скасування: *defeatance* – анулювання, *deregulation* – скасування обмежень, *deconsecration* – позбавлення юридичної сили.

У реченні *Increase or decrease the brightness of your MacBook Air display* [10, с. 29] префіксальному терміну *decrease* властиве значення «зменшення, зниження», що відтворене в мові перекладу за допомогою відповідника **зменшення**:

Збільшення або зменшення яскравості екрану [11, с. 29].

У перекладі речення *Discontinue use of your battery if it has been dropped, crushed, bent, or deformed* [10, с. 60] префіксальний термін *deformed* відтворено з допомогою еквівалента і префікса *de-*: *У разі падіння, пошкодження або деформації припиніть використання Вашого акумулятора* [11, с. 58].

Отже, як бачимо, врахування морфологічної структури префіксального терміна та значення префікса *de-* є обов'язковою умовою адекватного перекладу цього терміна.

Префікс *over-* може вживатися як окрема частина мови, а саме: як прийменник, прикметник, а також прислівник. Перейнявши значення аналогічних прийменників *нагорі, зверху, вище*, у разі додавання до дієслова префікс *over-* надає терміну додаткового відтінку. Префікс *over-* частіше вживається з дієсловами та прикметниками, рідше з іменниками. Йому властиві такі значення:

1) «надмірність», наприклад *overheating* – *перегрів*, *overdress* – *одягатися занадто ошатно*, *overspend* – *витрачати занадто багато*;

2) «положення за межами чого-небудь»: *oversea* – *заморський*;

3) «знаходження над чим-небудь, покривати»: *overleap* – *перестрибувати*, *overflow* – *перелитати*.

В українській мові префікс *over-* має відповідники *над-, пере-* та *об-*, але вони не завжди вживаються у всіх варіантах перекладу. До основних способів перекладу термінів із префіксом *over-* належать:

1) термінами з префіксом *пере-*: *overflow* – *переповнення*, *overbending* – *перегин*;

2) терміносполученнями зі словами *надмірний, надлишковий*: *overpressure* – *надлишковий тиск*;

3) терміносполученнями зі словами *великий, суцільний*: *overcast* – *суцільна хмарність*;

4) описовим способом: *overrun* – *вихід за встановлені межі*.

У перекладі інструкції до автомобіля PEUGEOT найчастіше відповідниками префіксальних термінів із *over-* є терміни з префіксом *пере-*.

Repeated opening and closing of the motorized tailgate can cause overheating of its electric motor, after which opening and closing will not be possible [10, с. 81].

Повторюване відкривання та закривання кришки багажника з електроприводом може спричинити перегрівання електродвигуна [11, с. 70].

У наступному прикладі префікс *over-* набуває характеристик прикметника із значенням «верхній, вищий», і в цільовому тексті перекладач відтворює цей префіксальний термін терміносполученням зі словом *верхній*.

Adjust the angle of the display to minimize glare and reflections from overhead lights and windows [10, с. 64].

Встановіть кут нахилу екрану таким чином, щоб звести до мінімуму відблиски та віддзеркалення, створені верхнім штучним і природним освітленням [11, с. 66].

Висновки. Отже, система префіксальних морфем в англійській мові численна і різноманітна. Проте більшість префіксів, що утворюють нові терміни, запозичена з інших мов. Як показали приклади в нашій роботі, префікси не змінюють частини мови терміна, до якого вони прикріплюються. Однак префікси виступають як дериватори, надаючи терміну нового лексичного значення. Ми переконались, що найбагатший набір модифікаційних префіксів мають дієслова.

Під час перекладу префіксальних термінів цільовою мовою перекладач має визначити значення префікса певного терміна, врахувати переклад префіксального терміна поза контекстом і з'ясувати його тлумачення в межах конкретної тематики. Врахування морфологічної структури префіксального терміна, а також значення префікса, що прикріплюється до терміна безпосередньо, впливає на адекватність відтворення конкретного терміна цільовою мовою. Перспективою подальшого наукового пошуку стане дослідження умов, за яких префікси, що додаються до термінів, змінюють частину мови.

Література:

1. Суперанская А.В., Подольская Н.В. Общая терминология. Вопросы теории. Москва : Книжный дом Либроком, 2012. 248 с.
2. Лотте Д.С. Как работать над терминологией. Москва, 1968. 76 с.
3. Шамсеева Г.Х. Морфологический способ образования терминов права в английском языке : пособие для науч. сотруд. Москва : МГУ, 2004.
4. Мешков, О.Д. Словообразование современного английского языка. Москва, 1976. 245 с.
5. Корунец І.В. A Course in the Theory and Practice of translation. Київ : Вища освіта, 1986. 435 с.
6. Корунец І.В. Theory and Practice of Translation. Вінниця : Нова Книга, 2001. 447 с.
7. Карашук П.М. Словообразование английского языка: учеб. пособие. Москва : Высш. школа, 1977. 303 с.
8. Handbook. Peugeot 3008. URL: <https://www.autoeurope.com/peugeotfleet/documents/3008.pdf>
9. Інструкція з експлуатації. Peugeot 3008. URL: <https://media.peugeot.ua/file/53/5/manual-peugeot-3008-ua.357535.pdf>
10. User's Guide (Manual). MacBook Air. URL: https://static.bhphotovideo.com/lit_files/92714.pdf
11. Інструкція с использования. MacBook Air. URL: https://www.mojo.ua/pub/files/documents/6228_1590393762/

Shvanova O., Vovchasta N. Translation of prefix terms in the context of specialist literature

Summary. The article is devoted to the translation of prefix terms in the context of specialist literature. This topic is relevant both in terms of developing translation skills and in terms of improving language competence. The system of pre-

fix morphemes in English is quite rich and diverse. However, most of the prefixes that form new terms are borrowed from other languages. Numerous examples have shown that prefixes do not change part of the speech of the word they are attached to. However, they act as derivatives, giving the term a new lexical meaning. Verbs have the richest set of modification prefixes.

The purpose of the work was to identify and analyze the characteristic features of the prefix terms translation on the material of translations of direction for the PEUGEOT car and direction for use of the MacBook Air. The authors determined that the process of translating prefix terms consists of: clarification of the generalized meaning of the prefix that forms the term; learning the ways of translation of prefix terms with a certain prefix out of context, as well as selection of the corresponding prefix term in the target language, taking

into account the microcontext and thematic context of a particular specialist literature.

The paper considers and analyzes the ways of rendering of terms with productive prefixes *re-*, *de-*, *over-*, which are most often found in the direction for the car PEUGEOT and direction for use of the MacBook Air. Analysis of these terms translation showed that the morphological structure of the prefix term, as well as the meaning of the prefix attached to the term directly affect the adequacy of the rendering of a particular term in the target language. Thus, when translating prefix terms with *re-*, *de-*, *over-* into Ukrainian, the translator determines the meaning of these prefixes, takes into account the translation of these prefix terms out of context and clarifies their interpretation within a specific topic.

Key words: term formation, prefix terms, translation, specialist literature.

РЕЦЕНЗІЇ

*Приходько Г. І.,
доктор філологічних наук,
професор кафедри англійської філології
Запорізького національного університету*

РЕЦЕНЗІЯ НА МОНОГРАФІЮ Ю. Г. КОВБАСКА «ФУНКЦІОНАЛЬНА ТРАНСПОЗИЦІЯ: ЕМПІРИЧНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ ЛОКАТИВНО-ТЕМПОРАЛЬНИХ ПРИЙМЕННИКІВ, ПРИСЛІВНИКІВ ТА СПОЛУЧНИКІВ В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ ІХ–XXІ СТОЛІТЬ»

Одним із перспективних напрямків сучасного мовознавства залишається дослідження взаємодії та взаємозв'язків лінгвістичних одиниць, які за своєю природою не можуть існувати ізольовано одна від одної. Проте, як показують дослідження, такий взаємозв'язок не завжди є очевидним та лінійним, наприклад, як у випадку з конверсією самостійних частин мови. Лексико-семантичні категорії мови можуть перехрещуватися, а одна й та ж одиниця фактично виступає репрезентантом двох чи більше категорій. Такі перехрещення є складними, адже спостерігаються між відкритим та закритим класами слів чи в межах закритого класу, а одиниці позбавлені маркерів, що дали б змогу чітко встановити їхню частиномовну приналежність. Саме тому більшість класичних та сучасних наукових розвідок фокусуються на процесах, що відбуваються між відкритими чи відмінюваними класами слів, тоді як об'єктами дослідження рецензованої наукової праці є репрезентанти невідмінюваних частин мови, що в ході розвитку мови зазнали функціональної транспозиції.

Тож відсутність новітніх досліджень, універсальна проблематика, широке використання описаних процесів на практиці, що у подальшому, безперечно, фіксуватимуться у мові, необхідність розкриття природи та сутності взаємозв'язків між невідмінюваними частинами мови обумовлюють актуальність монографії Ю. Г. Ковбаска. Відповідно, предметом наукової розвідки стали синтаксичні, семантичні, функціональні та етимологічні аспекти функціональної транспозиції, що визначається автором як когнітивно-зумовлений діахронічно-синхронічний процес та його результат, який передбачає здатність лексико-граматичних одиниць шляхом граматикизації чи лексикалізації та без використання морфологічних та/чи синтаксичних маркерів реалізовувати функції, притаманні транспонованим частинам мови, і водночас залишатися в межах власної вихідної частини мови. Визначальною характеристикою запропонованої наукової праці є величезний обсяг проведеної аналітичної роботи щодо верифікації запропонованого алгоритму дослідження функціональної транспозиції. Зокрема, кількість прикладів, проаналізованих автором без залучення спеціальних програм обробки корпусів, налічує 77 784, що доповнюється даними, отриманими на основі трьох найбільш корпусів

англійської мови – BNC, COCA, SOHA, обсяг яких становить понад 50 млн прикладів. Це, безперечно, засвідчує не тільки особистий внесок Ю. Г. Ковбаска, але й підтверджує ті висновки та положення, які постулює автор.

Монографія складається з передмови, семи розділів, висновків та переліку використаних, ілюстративних і лексикографічних джерел. У першому розділі «Функціональна транспозиція у світлі сучасної лінгвістики» автор розглядає наявні підходи до вивчення перехідних чи, іншими словами, транспозиційних явищ у лінгвістиці, як провідних з огляду на теорію взаємозв'язку та взаємодії мовних одиниць; формулює власне розуміння процесів, що відбуваються в межах закритого та між закритим і відкритим класами слів, зокрема прийменниками, прислівниками і сполучниками. У межах традиційних підходів автор аналізує наявну термінологію, окреслюючи характерні риси кожної дефініції та особливості процесів, що позначаються ними. У результаті Ю. Г. Ковбаском пропонується авторське розуміння явища функціональної транспозиції, що, беручи до уваги семантичні, синтаксичні та функціональні ознаки цього процесу, є цілком обґрунтованим та може використовуватися нарівні з класичними інтерпретаціями перехідних явищ.

Другий розділ «Алгоритм дослідження функціональної транспозиції» присвячено детальному обґрунтуванню процесу відбору одиниць – об'єктів функціональної транспозиції, результати якої спостерігаються на поточному етапі розвитку англійської мови. З метою виокремлення об'єктів дослідження автор застосовує дедуктивний метод та при залученні дефініційного, компонентного та корпусного аналізів піддає критичній оцінці категорію прийменників зі складу якої виокремлює 61 одиницю, що містять базові семи локативності й темпоральності, серед яких 36 лексико-граматичних одиниць, що зазнали функціональної транспозиції, репрезентують дві чи три частини мови, а отже, в подальшому стають об'єктами емпіричного дослідження. Процедура відбору вищеописаних одиниць унаочнюється 4 таблицями, що структурують матеріал та полегшують його сприйняття. Наступним кроком автора є розробка спеціального алгоритму дослідження функціональної транспозиції, що складається з дефініційного й компонентного аналізів, аналізу історичної семантики «точок перехрещення» частин мови, до яких належать об'єкти дослідження, діахронічного корпусного аналізу та синхронічного дистрибутивного аналізу одиниць. У розділі детально описується їхнє застосування,

¹ Ковбаско Ю. Г. Функціональна транспозиція: емпіричне дослідження локативно-темпоральних прийменників, прислівників та сполучників в англійській мові ІХ–XXІ століть : монографія. Одеса : Видавничий дім «Гельветика», 2021. 788 с.

наприклад, обґрунтовується поділ англійської мови на 16 субперіодів, тривалістю від 50 до 100 років кожен, з огляду на характерні риси цих субперіодів, висвітлюються особливості дослідження лінгвістичних та екстралінгвістичних факторів, що впливають на співвідношення вихідних і транспонованих категорій в синхронічному зрізі. Тож цей розділ закладає підвалини подальшого практичного аналізу одиниць – об'єктів дослідження, якому присвячено п'ятий, шостий та сьомий розділи наукової розвідки.

Перед тим як перейти до безпосереднього вивчення емпіричного матеріалу функціональної транспозиції прийменників, прислівників та сполучників, автор детально зупиняється на аналізі теоретичних передумов функціональної транспозиції – виокремлення вищезазначених частин мови в історичному мовознавстві, чому присвячено третій розділ монографії, та їх безпосереднього опису та встановлення співвідношення між ними, що наводиться в четвертому розділі.

У третьому розділі «Парадигма частин мови у діяхронії» запропоновано ґрунтовний аналіз підходів до вивчення теорії частин мови, що були представлені в англійській граматиці XVIII–XXI століть. Основний акцент робиться на підходах, що функціонували в пізньомовноанглійському періоді, адже саме вони стоять у витоків більшості сучасних теорій частиномовного поділу. Унікальність дослідження полягає в його об'єкті, що репрезентується 400 прескриптивними та дескриптивними граматиками, перша з яких датується 1668 роком. Окрема увага приділяється підходам, що побутували в класичних мовах і граматиках (грецькій та латинській) та стали своєрідною основою для перших англомовних теорій, а згодом містком, що поєднував їх та новітні класифікації. Шляхом застосування індуктивного методу, автор присіплює вибирає та аналізує підходи, що описані в граматиках, таким чином узагальнюючи їх та формуючи п'ять основних груп, які поділяються на 14 підгруп та охоплюють понад 30 різних підходів, що в той чи інший спосіб актуалізувалися в англійській граматиці XVIII–XXI століть.

Четвертий розділ «Співвідношення категорій прийменників, прислівників, сполучників та часток у діяхронії» є логічним продовженням третього розділу та присвячений детальному аналізу саме тих частин мови, репрезентанти яких є об'єктами функціональної транспозиції. На матеріалі граматик XVIII–XXI століть автор висвітлює особливості трактування прийменників, прислівників, сполучників та часток, що дає можливість сформулювати теоретичні передумови, які пояснюють практичне перехрещення лексико-граматичних одиниць, що належать до цих частин мови. Дослідження поділене на 4 етапи, що, насамперед, зумовлено такими екстралінгвістичними чинниками, як зростання/зниження інтересу до вивчення теорії частиномовного поділу та кількість праць, що публікувалися на тому чи іншому історичному етапі. У результаті проведеного критичного аналізу автор постулює недосконалість класичної тріади «форма-функція-значення» у визначенні та розрізненні прийменників, сполучників і прислівників та пропонує залучати етимологічний компонент як наскрізну категорію, що пронизує та об'єднує «форму-функцію-значення», зводячи їх до «спільного знаменника».

Таким чином, аналіз теоретичних передумов виокремлення та перехрещення прийменників, прислівників та сполучників в англійській мові створили основу для практичного

дослідження цих транспозиційних процесів. Практичне дослідження функціональної транспозиції, що проводиться у п'ятому, шостому та сьомому розділах, спрямоване на валідацію розробленого алгоритму вивчення функціональної транспозиції. У результаті застосованого алгоритму дослідження автор встановлює основні «точки перетину» категорій на синхронічному етапі, поетапно простежує становлення відношень вихідної та транспонованої форм кожної одиниці в діяхронії та на основі дистрибутивних даних корпусного аналізу лінгвістичних та екстралінгвістичних факторів функціонування одиниць прогнозує їхній можливий подальший розвиток у мові. На нашу думку, досягнуті результати є більш ніж переконливими як з огляду на загальну кількість проаналізованих прикладів, так і кількість прикладів (понад 1400), що безпосередньо відображені та описані в роботі.

У п'ятому розділі «Функціональна транспозиція локативно-темпоральних прийменників, прислівників і сполучників» Ю. Г. Ковбаско здійснює емпіричне дослідження функціональної транспозиції одиниць, що наразі репрезентують всі три вищезазначені частини мови. Зокрема встановлено, що процеси функціональної транспозиції прийменників 'after' та 'before' розвивалися за доволі схожими сценаріями до першої половини середньомовноанглійського періоду включно, однак надалі транспозиція прийменника 'after' у категорію прислівника втратила актуальність, на відміну від 'before', де категорія прислівника все ще залишається інституціоналізованою. Водночас функціональна транспозиція прислівника 'since' була більш ніж успішною та виправданою, адже призвела до активного функціонування 'since' як сполучника та прийменника, тоді як вихідна категорія є не надто затребуваною. Характерною рисою підрозділу є розробка 19 таблиць та 3 графів, що унаочнюють розвиток кожної одиниці.

Шостий розділ «Функціональна транспозиція локативно-темпоральних прийменників і сполучників» розкриває процес транспозиції прийменників 'till' та 'until' у категорію сполучників. У ході дослідження відзначається, що в обох випадках транспозиція була доречною, адже в результаті одиниці частіше зустрічаються в мові в межах транспонованих функцій категорії сполучника, ніж вихідної категорії – прийменника. Особливо яскраво це проявляється у випадку 'until', де співвідношення вихідної та транспонованої категорії стабілізувалося, проте існує тенденція до подальшого витіснення вихідної форми транспонованою. Узагальнені дані знайшли відображення в 10 таблицях та 2 графах.

Сьомий розділ «Функціональна транспозиція локативно-темпоральних прийменників і прислівників» присвячено найпоширенішому типу транспозиції, коли спостерігається перехрещення між категоріями прийменника та прислівника. Аналіз співвідношення між вихідною та транспонованою категоріями відбувається у відповідності до авторського алгоритму дослідження функціональної транспозиції, що дало змогу комплексно простежити їхній розвиток. Автор монографії підсумовує, що категорія прийменника є менш схильною до будь-яких транспозиційних процесів, адже у 90% прикладів функціональна транспозиція прийменників не призвела до витіснення вихідної категорії транспонованою. На противагу цьому у 50% випадків функціональна транспозиція прислівника в категорію прийменника була обґрунтованою та призвела до переваги транспонованої категорії над вихідною. Що стосу-

ється інших одиниць, то тенденції свідчать про можливу зміну співвідношення на користь прийменника. Надзвичайно вагомою виглядає кількість матеріалів, що унаочнюють результати дослідження – 166 таблиць, 31 граф та 1 схема.

Отже, наукова розвідка Ю. Г. Ковбаска є оригінальним науковим дослідженням, яке відзначається актуальністю, новиз-

ною, унікальністю та обґрунтованістю отриманих практичних результатів, робить вагомий внесок в історичне мовознавство, а висновки, отримані в ході діяхронічного корпусного аналізу, можуть збагатити та поточнити інтерпретацію одиниць, опис яких пропонується в історичних та етимологічних словниках англійської мови.

ЗМІСТ

МОВОЗНАВСТВО

<i>Скидан Я. А.</i> КОНЦЕПТ <i>СЛОВО</i> В ПОЕТИЧНІЙ КАРТИНІ СВІТУ П. МОВЧАНА	4
<i>Skrypnyk L. V., Khodakivska M. O., Chernohorska N. G.</i> SOME ASPECTS OF WORKING WITH TEXTS IN THE PROCESS OF STUDYING A LANGUAGE OF SPECIALTY IN A TECHNICAL UNIVERSITY IN GROUPS WITH ENGLISH AS THE LANGUAGE OF INSTRUCTION	8
<i>Смоляр Т. В., Спотар-Аяр Г. Ю.</i> ФОРМИ – <i>DIĞI İÇİN</i> // – <i>ACAĞI İÇİN</i> ЯК РЕПРЕЗЕНТАНТИ СЕМАНТИКИ ПРИЧИННОСТІ В ТУРЕЦЬКІЙ МОВІ	12
<i>Терзі Г. А.</i> СЕМАНТИЧНЕ ПОЛЕ «ЇЖА» В УКРАЇНСЬКІЙ ФРАЗЕОЛОГІЇ	17
<i>Томчаковська Ю. О.</i> КОНЦЕПТУАЛЬНА ОЗНАКА <i>WITCHCRAFT</i> ЯК СКЛАДНИК АНГЛОМОВНОГО КОНЦЕПТУ <i>CHARM</i>	21
<i>Хомчак О. Г., Волкова І. В.</i> ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНИЙ РІВЕНЬ ОБ'ЄКТИВАЦІЇ КОНЦЕПТУ <i>ГОРДІСТЬ</i>	24
<i>Тсумбал І. В.</i> LES NOUVELLES TENDENCES DE L'ENRICHISSEMENT DE LA LANGUE MODERNE FRANÇAISE	28
<i>Чайковська О. Ю.</i> ПОНЯТТЯ ІНФОТЕЙНМЕНТУ У ВІДЕОКОНТЕНТІ	32
<i>Чубань Т. В., Кардаш Л. В.</i> СЕМАНТИКО-СИНТАКСИЧНА ВАЛЕНТНІСТЬ ПРИКМЕТНИКА (НА МАТЕРІАЛІ ПОВІСТІ «БЛИСКАВКА» ВАСИЛЯ КОЗАЧЕНКА)	36
<i>Шевченко Т. В.</i> ПАРЦЕЛЯЦІЯ В ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ ЯК ВИЯВ АВТОРИЗАЦІЇ	41
<i>Юрченко О. В.</i> ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНЯ АНТРОПОНІМІЯ В ПРОЗОВОМУ ТВОРІ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРЧОСТІ ПАВЛА ЗАГРЕБЕЛЬНОГО)	45

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

<i>Барабаш С. М., Бурко О. В.</i> ДІЯЛЬНІСТЬ ЛЕСІ УКРАЇНКИ В КИЇВСЬКІЙ «ПРОСВІТІ»: СТОРІНКАМИ АРХІВІВ	50
<i>Bernar G. B.</i> VERBAL REPRESENTATION OF EXISTENTIAL ISSUES IN HAROLD PINTER'S PLAY <i>THE CARETAKER</i>	53
<i>Вісько Г. Г.</i> ОГЮСТ БРІЗЬО – ПОПУЛЯРИЗАТОР БРЕТАНІ В ПАРИЖІ: СТВОРЕННЯ ЕТНООБРАЗУ БРЕТАНІ ТА ДІАЛОГ ІДЕНТИЧНОСТЕЙ У ТВОРАХ ПОЕТА	57
<i>Gurbanova S.</i> ALLUSION TO THE EPICS “KITABI-DADA GORGUD” IN K. ABDULLA'S NOVEL “INCOMPLETE MANUSCRIPT”	62
<i>Гурдуз А. І.</i> ВІДЛУННЯ НАЦІОНАЛЬНИХ РЕАЛІЙ ПОЧАТКУ ХХІ СТ. У РОМАНАХ «ДІМ, У КОТРОМУ ЗАБЛУКАВ ЧАС» В. ГРАНЕЦЬКОЇ, А. НИКУЛІНОЇ Й М. ОДНОРОГ ТА «СІМ КАМЕНІВ» О. ШЕЇНА	67

CONTENTS

LINGUISTICS

<i>Skydan Ya.</i> THE CONCEPT WORD IN P. MOVCHAN'S POETIC PICTURE OF THE WORLD.....	4
<i>Skrypnyk L., Khodakivska M., Chernohorska N.</i> SOME ASPECTS OF WORKING WITH TEXTS IN THE PROCESS OF STUDYING A LANGUAGE OF SPECIALTY IN A TECHNICAL UNIVERSITY IN GROUPS WITH ENGLISH AS THE LANGUAGE OF INSTRUCTION.....	8
<i>Smoliar T., Spotar-Ayar G.</i> FORMS <i>-DIĞI İÇİN // -ACAĞI İÇİN</i> AS REPRESENTATIVES OF THE SEMANTICS OF CAUSALITY IN TURKISH LANGUAGE.....	12
<i>Terzi H.</i> SEMANTIC FIELD "FOOD" IN UKRAINIAN PHRASEOLOGY.....	17
<i>Tomchakovska Yu.</i> CONCEPTUAL FEATURE <i>WITCHCRAFT</i> AS A CONSTITUENT OF THE ENGLISH CONCEPT <i>CHARM</i>	21
<i>Khomchak O., Volkova I.</i> LEXICAL-SEMANTIC LEVEL OF THE PRIDE CONCEPT <i>OBJECTIVATION</i>	24
<i>Tsymbal I.</i> NEW TRENDS IN THE ENRICHMENT OF THE MODERN FRENCH LANGUAGE.....	28
<i>Chaikovska O.</i> THE CONCEPT OF INFOTAINMENT IN VIDEO NEWS.....	32
<i>Chuban T., Kardash L.</i> SEMANTIC-SYNTAX VALENT OF ADJECTIVE (ON THE MATERIAL OF THE STORY "LIGHTNING" BY VASYL KOZACHENKO).....	36
<i>Shevchenko T.</i> PARCELING IN ARTISTIC DISCOURSE AS AUTHORIZATION.....	41
<i>Yurchenko O.</i> LITERARY AND ARTISTIC ANTHROPONYMY IN A PROSE WORK (ON THE MATERIAL OF PAVEL ZAGREBELNY'S WORK).....	45

LITERATURE STUDIES

<i>Barabash S., Burko O.</i> LESYA UKRAINKA'S ACTIVITY IN KYIV "PROSVITA": PAGES OF ARCHIVES.....	50
<i>Bernar G.</i> VERBAL REPRESENTATION OF EXISTENTIAL ISSUES IN HAROLD PINTER'S PLAY <i>THE CARETAKER</i>	53
<i>Visko H.</i> AUGUSTE BRIZEUX, A BRITTANY'S ENTHUSIAST IN PARIS: CREATING THE ETHNIC IMAGE OF BRITTANY AND FOLLOWING HIS IDENTITIES' DIALOGUE IN POET'S OEUVRES.....	57
<i>Gurbanova S.</i> ALLUSION TO THE EPICS "KITABI-DADA GORGUD" IN K. ABDULLA'S NOVEL "INCOMPLETE MANUSCRIPT".....	62

НОТАТКИ

НАУКОВИЙ ВІСНИК МІЖНАРОДНОГО ГУМАНІТАРНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

Серія: ФІЛОЛОГІЯ

Науковий збірник

№ 49 том 2, 2021

Серію засновано у 2010 р.

Коректор – Вишнякова Я.І.

Комп'ютерна верстка – Кузнєцова Н.С.

Підписано до друку 19.07.2021 р. Формат 60x84/8. Обл.-вид. арк. 26,56, ум. друк. арк. 23,02.
Папір офсетний. Цифровий друк. Наклад 200 примірників. Замовлення № 0821/279.

Надруковано: Видавничий дім «Гельветика»

(Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 6424 від 04.10.2018 р.)

65101, Україна, м. Одеса, вул. Інглєзі, 6/1

Тел. +38 (048) 709 38 69, +38 (095) 934 48 28, +38 (097) 723 06 08

E-mail: mailbox@helvetica.ua