

МІЖНАРОДНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ



НАУКОВИЙ ВІСНИК МІЖНАРОДНОГО ГУМАНІТАРНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

Серія:
ФІЛОЛОГІЯ

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

Випуск 53 том 2



Видавничий дім
«Гельветика»
2022

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 24.01.2022 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. Токарев**, Засл. діяч мистецтв України.

Головні редактори 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 габілітований 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.

Свідectво про державну реєстрацію KB № 16819-5491P 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», 2022

© Міжнародний гуманітарний університет, 2022

МОБОЗНАБСТВО

Солдатова Л. П.,
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри іноземних мов
Київського університету імені Бориса Грінченка

СУТНІСТЬ ПОНЯТТЯ «МОВА» У ДОСЛІДЖЕННЯХ ЛУЇ ТРОЛЛЕ ЄЛЬМСЛЕВА

Анотація. У статті розглядаються проблеми лінгвістичної термінології. Об'єктом дослідження є сутність поняття «мова» в наукових працях Луї Тролле Єльмслева, данського лінгвіста, одного із засновників Копенгагенського лінгвістичного гуртка (Копенгагенська школа структурної лінгвістики) та глосематики.

Датський лінгвіст приділив багато уваги розгляду поняття «мова» з різних точок зору та позицій.

Він розкрив багатогранність та неоднозначність цього наукового поняття, але обмежився тільки виділенням часткових, а інколи абстрактних ознак, без окреслення чітких меж та визначення функціональної сутності поняття «мова» у житті людини та суспільства.

Він показав важливість та ряд особливостей, але не синтезував своєї однозначної узагальненої дефініції, яка б могла відобразити складність та необхідність цього поняття.

У статті були проведені дослідження та аналіз наукових праць мовознавця з метою виявлення та систематизації його особистого розуміння сутності поняття «мова» за суттєвими та стрижневими значеннями (істотними групами) змісту поняття.

Для дослідження було використано тлумачну формулу змісту поняття. За суттєвими ознаками визначено основні елементи характеристичної структури.

Інформаційно-кореляційний аналіз сутності поняття «мова» був проведений на базі створеної тлумачної формули змісту поняття та виявлених елементів характеристичної структури. Це було зроблено з метою виявлення наявності або відсутності кореляції інформації по суті для визначення значень.

Відповідно до отриманих результатів проведеного аналізу наукових праць Л. Єльмслева за структурою тлумачної формули змісту поняття були виділені, розмежовані та сформовано 12 стрижневих значень.

В результаті була синтезована узагальнена й однозначна дефініція поняття «мова» в особистому розумінні Луї Тролле Єльмслева.

Ключові слова: мова, тлумачна формула змісту поняття, інформаційно-кореляційний аналіз, поняття.

Постановка проблеми. Поняття «мова» – одне із найбільш поширених інтернаціоналізованих понять у всіх соціумах.

Ця стаття є складовою частиною дослідження в історичному аспекті та виявленні змін у підходах до розуміння сутності поняття «мова», пов'язані з цим проблеми є актуальними і мають теоретичне, методологічне та практичне значення для вивчення еволюції, динаміки та тенденцій майбутнього розвитку в існуючих умовах буття, просторі та часі. Результати таких досліджень можуть бути використані у філософії мови,

теоретичній лінгвістиці та культурології, для загальної уніфікації (приведення до одноманітної системи або форми) термінології, при розробці курсів з методології гуманітарного знання,

Актуальність даного дослідження мотивована науковою потребою ґрунтовного дослідження структурних та змістовних зв'язків та потреби у синтезі однозначного поняття «мова».

Ця стаття базується на результатах наукових праць професора Луї Тролле Єльмслева (1899-1965), данського мовознавця, одного з засновників Данської школи структурної лінгвістики та автора глосематики, і є складовою вирішення проблеми однозначного та повного тлумачення сутності поняття «мова» в історичному аспекті для подальшого прогнозування розвитку та існування.

Аналіз останніх досліджень і публікацій з даної теми показав, що науковий інтерес у дослідників (Алпатов В. М., Звегінцев В. А., Кочерган М. П., М. М. Гухман, В. М. Ярцева та ін.) викликала глосематика, як лінгвістична течія структуралізму, засновником якої був Л. Єльмслев. Але аналіз сутності поняття «мова» з метою синтезу однозначної дефініції «мова» в наукових працях цього мовознавця залишився поза увагою.

Мета статті – синтезувати дефініцію поняття «мова» на основі наукових праць Л. Єльмслева (використовуючи загальнонаукові поняття-категорії).

Завдання статті:

- провести аналітичний аналіз наукових праць Л. Єльмслева з метою виявлення та угрупованням стрижневих значень (сміслових груп) поняття «мова» в його особистісному розумінні;

- провести інформаційно-кореляційний аналіз (ІКА) порівнювальних значень поняття «мова»;

- синтезувати дефініцію поняття «мова» за результатами досліджень.

Наукова новизна дослідження полягає у проведенні аналізу за структурою тлумачної формули змісту поняття (ТФЗП) [1, с.32–40], виділення структурних та змістовних зв'язків, синтез за результатами наукових праць Л. Єльмслева узагальненої повної та однозначної дефініції поняття «мова».

Виклад основного матеріалу.

Діяльність Луї Тролле Єльмслева (1899-1965) припадає на перетин 4 та 5 етапів за періодизацією історії мовознавства [2, с. 20–25]. Він був автором глосематики, теорія якої за мету ставила дослідження мови за допомогою суто лінгвістичних понять, побудову теорії мови як логіко-математичного обчислення. побудову простої та несуперечливої теорії, що застосовується до будь-якої мови та ін., але логічної, несуперечливої та однозначної дефініції сутності самого поняття «мова» не запропонував.

Мовознавець у своїй статті «Мова і мовлення», присвяченій цьому питанню, зазначав, що поняття «мова» допускає кілька тлумачень [3, с. 57].

Розглядаючи поняття «мова» під різними кутами та з різних позицій, Єльмслев Л. виявив багатоплановість цього поняття, але при цьому можна відмітити недостатню чіткість дефініцій мовознавця. Виникає потреба виявити стрижневі значення поняття «мова» в особистісному розумінні Л. Єльмслова та синтезувати узагальнену дефініцію за структурою ТФЗП.

Тлумачна формула змісту поняття «мова»:

1. Опис поняття, категорії на досягнутому рівні знань:

1.1. Опис поняття, категорії за результатами аналізу попереднього знання, яке стосувалося цього поняття.

1.2. Виявлення буття поняття, явища його сутності (систематизовані та узагальнені дефініції (трактування) поняття в аналізованій період, яке стосувалося цього поняття):

1.2.1. Соціальне явище (функціонування человека и людей в среде существования – социуме):

1.2.1.1. Основа: «... первинна і найнеобхідніша основа людського суспільства» [4];

1.2.1.2. Заснування: «надіндивідуальне соціальне заснування» [4];

1.2.1.3. Опора: «необхідна опора людської особистості, притулок людини у години самотності» [4].

1.2.2. Джерело Образів інформації (абстрактної, квазіреальної, ірреальної, алегоричної, категоріальної): «Мова невіддільна від людини та йде за нею у всіх її діях» [4].

1.2.3. Феномен людської культури у свідомості суб'єкта незалежно від часу та простору:

1.2.3.1. Код життя людей у соціумі (формування, збереження, відображення та відтворення): «Мова настільки глибоко пустила коріння в особистість, сім'ю, націю, людство і саме життя, що ми іноді не можемо утриматися від питання, чи не є мова не просто відображенням, але їх втіленням, тим насінням, з якого вони виростили» [4];

1.2.3.2. Духовний і культурний коди нації: «Це багатство пам'яті, успадковане особистістю і племенем, свідомість, яка не спить, яка нагадує та застерігає» [4].

1.2.4. Засіб для автентичного кодування і передачі інформації:

1.2.4.1. Засіб відображення розумових процесів функціонування мозку людини у суб'єкт-суб'єктних відносинах: «... мінливість людської психіки та сталість думки; першу – у розвитку та вибагливих змінах мови, останню – у її знаках» [4];

1.2.4.2. Засіб наукового вивчення та пізнання: «...засобом трансцендентного мовознавства (у власному та етимологічному сенсі слова трансцендентний)» [4].

Вчений робить висновок, що мова є «... не метою, а засобом: засобом пізнання, основний об'єкт якого лежить поза самою мовою» [4];

1.2.4.3. Засіб пізнання комунікативних процесів, тобто «...пізнання історичних та доісторичних соціальних умов та контактів між народами, тобто знання, здобуте за допомогою мови як засобу» [4], «...вивчення мови та її пам'яток є засіб пізнання літературних явищ та історичних подій» [4] в різних часових та просторових координатах.

1.2.5. Інструмент, «... з якого людина формує думку і почуття, настрої, бажання, волю і діяльність, інструмент, яким людина впливає на інших людей, а інші впливають неї» [4] засо-

бом відображення комунікативних, відображаючих, розумових та психофізіологічних процесів, що відбуваються у свідомості людини для забезпечення її комунікації та існування у соціумі.

1.2.6. Реально існуюча самодостатня монолітна структура, створена процесом мислення у людських суб'єктивних свідомостях: Мова не є простим поєднанням взаємозалежних елементів, тому «Лінгвістика має спробувати охопити мову не як конгломерат позамовних (тобто фізичних, фізіологічних, психологічних, логічних, соціологічних) явищ, але як самодостатнє ціле, структуру *sui generis*» [4].

1.2.7. Динамічне та схильне до принципів розвитку явище об'єктивного світу в людських свідомостях, яке «... коливається і змінюється» [4].

1.2.8. Норма (правило або розпорядження, що діє у певній соціальній сфері та потребує свого виконання): загальноприйняте вживання носіями даної мови мовних одиниць, що визначається в певній соціальній реальності: «...сукупність навичок, прийнятих у даному соціальному колективі та визначених фактах, що спостерігаються маніфестацією» [3, с. 57]. У зазначеному плані мова є узусом.

Л. Єльмслев визначав синтагматичні відносини підпорядковуваним логічній кон'юнкції (стосунки реляції за принципом «і – і»), тобто мовлення, а парадигматичні відносини підпорядковуваним логічній диз'юнкції (стосунки кореляції за принципом «або – або»), тобто мова як система.

1.2.9. Система, яка існує в образах системи знаків та відносин між знаками у структурі мозку людини, що має свої закони функціонування та тенденції, яка здатна до розвитку:

1.2.9.1. Семіотична система. Л. Єльмслев розглядав «мову» як окремих випадок семіотичних систем: «Практично мова є семіотика» [5], завдання якої вивчення властивостей знаків та знакових систем в природних та штучних мовах;

1.2.9.2. «Система «знаків» [6];

1.2.9.3. Знакова система: «Мова за своєю метою – насамперед знакова система» [6];

1.2.9.4. Система фігур. Данський мовознавець вважав, що мови «...нездатні описуватися як суто знакові системи» та робить висновок, що мова це «...системи фігур, які можуть бути використані для побудови знаків» [6].

Мова, як «...стійке утворення, використовується як ключ до системи людської думки, до природи людської психіки» [4], для автентичного формування, кодування, зберігання та передача інформації в людському суспільстві і «...завжди має бути готова до утворення нових знаків, нових слів або нових коренів» [6].

1.2.10. Форма:

1.2.10.1. Чиста [7, с.47];

1.2.10.2. Матеріальна, «що визначається в цій соціальній реальності, але незалежно від деталей маніфестації» [7, с. 48] з цієї точки зору «мова» – правило або розпорядження, що діє у певній соціальній сфері та потребує свого виконання, тобто норма.

1.2.11. Креативний процес смислоутворення (тлумачення, розуміння, осмислення), який має результат. При натуралістичному (біологічному) підході мова розглядається як послідовність звуків та виразних жестів, доступних точному фізичному та фізіологічному опису та діючих як знаки для явищ свідомості» [4].

Така властивість мови, на думку мовознавця, «обумовлена необмеженою можливістю утворення знаків та дуже вільними правилами утворення одиниць великої протяжності (речення тощо)» [4].

1.2.12. Схема, мова як «схема взаємних співвідношень» [8, с. 53].

У своїх працях мовознавець пише про багатофункціональність мови визнає семіологічну (знакову), експресивну функцію, та інші функції [4].

Детально проаналізувавши погляди мовознавців був виділений ряд функцій:

2. Виявлення функціональної сутності поняття «мова»:

2.1. Семіологічна (знакова) функція (властивості знаків та знакових систем у людському суспільстві або у самій людині).

Спосіб формування інформації: «побудова знака з обмеженої кількості фігур» [6], «завдяки їх новим і новим розташуванням може бути побудований легіон знаків» [6], «утворенню нових знаків, нових слів або нових коренів»; спосіб передачі інформації: «мова має бути зручною у користуванні, практичною у засвоєнні та вживанні» [6] для аутентичного формування, кодування, зберігання та передачі інформації в людському суспільстві.

2.2. Експресивна функція, «...завдяки їй виражається стан того, хто говорить (у тому числі й емоційний). формує думку та почуття, настрої, бажання, волю та діяльність» [4].

2.3. Комунікативна функція, «...задовольнити вимоги спілкування в будь-якій ситуації» [5] у внутрішньосупільних та міжсупільних комунікативних інформаційних процесах.

2.4. Соціальна функція, взаємодія людей у соціумі у суб'єкт-суб'єктних відносинах, можливість «відкрити дорогу як розуміння стилю особистості, і до подій життя минулих поколінь» і «служить для характеристики нації» [4].

2.5. Функція репрезентативна, елемент інформаційного обміну: «Мова невіддільна від людини і супроводжує у всіх її діях» [4], використовується для дослідження загальних закономірностей формування інформації через категорії діалектики: «на мову нині дивляться як на ключову позицію, яка відкриває перспективи у багатьох напрямках» [4]; перетворення стану дійсності у інший стан засобом подій: «...використовується як ключ до системи людської думки, до природи людської психіки» [4], «Вона глибоко пов'язана із людським розумом» [4].

За створеною ТФЗП було проведено ІКА сутності поняття «мова» з метою виявлення наявності або відсутності кореляції інформації по суті для визначення стрижневих значень.

Таблиця 1

Знак П означає наявність кореляції інформації по суті

1.2. Виявлення буття поняття, явища його сутності (систематизовані та узагальнені дефініції (трактування) поняття в аналізований період, яке стосувалося цього поняття):					
1.2.1. Соціальне явище			1.2.2. Джерело Образів інформації	1.2.3. Феномен людської культури	
1.2.1.1. Основа	1.2.1.2. Заснування	1.2.1.3. Опора		1.2.3.1. Код життя	1.2.3.2. Духовний і культурний коди
1.2.1.1.∩ 1.2.1.2.∩ 1.2.1.3.	1.2.1.1.∩ 1.2.1.2.∩ 1.2.1.3.	1.2.1.1.∩ 1.2.1.2.∩ 1.2.1.3.		1.2.3.1.∩ 1.2.3.2.	1.2.3.1.∩ 1.2.3.2.
1.2. Виявлення буття поняття, явища його сутності (систематизовані та узагальнені дефініції (трактування) поняття в аналізований період, яке стосувалося цього поняття):					
1.2.4. Засіб			1.2.5. Інструмент	1.2.6. Самодостатня монологічна структура	
1.2.4.1. Засіб відображення	1.2.4.2. Засіб наукового вивчення	1.2.4.3. Засіб пізнання комунікативних процесів			
1.2.4.∩1.2.4.	1.2.4.2.∩1.2.4.3.	1.2.4.2.∩1.2.4.3.	1.2.5.∩1.2.5.	1.2.6.∩1.2.6.	
1.2. Виявлення буття поняття, явища його сутності (систематизовані та узагальнені дефініції (трактування) поняття в аналізований період, яке стосувалося цього поняття):					
1.2.7. Явище об'єктивного світу	1.2.8. Норма	1.2.9. Система			
		1.2.9.1. Семіотична система	1.2.9.2. «Система «знаків»	1.2.9.3. Знакова система	1.2.9.4. Система фігур
1.2.7.∩1.2.7.	1.2.8.∩1.2.8.	1.2.9.1.∩ 1.2.9.2.∩ 1.2.9.3.∩ 1.2.9.4.	1.2.9.1.∩ 1.2.9.2.∩ 1.2.9.3.∩ 1.2.9.4.	1.2.9.1.∩ 1.2.9.2.∩ 1.2.9.3.∩ 1.2.9.4.	1.2.9.1.∩ 1.2.9.2.∩ 1.2.9.3.∩ 1.2.9.4.
1.2. Виявлення буття поняття, явища його сутності (систематизовані та узагальнені дефініції (трактування) поняття в аналізований період, яке стосувалося цього поняття):					
1.2.10. Форма			1.2.11. Креативний процес смислоутворення	1.2.12. Схема	
1.2.10.1. Чиста	1.2.10.1. Матеріальна				
1.2.10.1.∩ 1.2.10.1.	1.2.10.1.∩ 1.2.10.1.		1.2.11.∩1.2.11.	1.2.12.∩ 1.2.12.	

Таблиця 2

Застосування ІКА порівнювальних значень поняття «мова» за позицією порівняння «Виявлення функціональної сутності поняття»

Виявлення функціональної сутності поняття				
2.1. Семіологічна (знакова) функція	2.2. Експресивна функція	2.3. Комунікативна функція	2.4. Соціальна функція	2.5. Функція репрезентативна
2.1.П2.1.	2.2.П2.2.	2.3.П2.3.	2.4.П2.4.	2.5.П2.5.

Застосування ІКА порівнювальних значень поняття «мова» за позицією порівняння **«Виявлення буття поняття, явища його сутності (систематизовані та узагальнені дефініції (трактування) поняття в аналізованій період, яке стосувалося цього поняття)»**.

Відповідно до отриманих результатів проведеного аналізу наукових праць Л. Ельмслєва за структурою ТФЗП були виділено, розмежовано основні значення та сформовано **12 стрижневих значень поняття «мова»**, загальнену й однозначну дефініцію в особистому розумінні Луї Тролле Ельмслєва було синтезовано.

Висновки з дослідження і перспективи подальших пошуків у даному науковому напрямку.

За результатами проведеного аналізу можемо зробити висновок, що Луї Тролле Ельмслєв виділяє **12 стрижневих значень** та **5 функцій** поняття, розуміє поняття «мова» як **соціальне явище**: первинна та необхідна **основа**, заснування та **опора** функціонування людини та людей у середовищі існування – соціумі; **феномен людської культури** у свідомості суб'єкта незалежно від часу та простору: код життя, духовний і культурний код нації; **джерело образів інформації**; самодостатня монолітна **структура**, створена процесом мислення у людських суб'єктивних свідомості; динамічне та схильне до принципів розвитку **явище об'єктивного світу**; **засіб та інструмент** наукового вивчення та пізнання, що відображають розумові та психофізіологічні процеси функціонування мозку, що відбуваються у свідомості людини у суб'єкт-суб'єктних відносинах для аутентичної передачі інформації; **пізнання** комунікативних процесів у різних часових та просторових координатах: **знак** та **система**: знакова, семіотична, система фігур, семіотика; **парадигматика**, **норма**, **креативний процес** та **схема**, що виконують **семіологічну, експресивну, комунікативну, соціальну та репрезентативну функції** для забезпечення комунікації та існування людей у соціумі.

Перспективою подальших досліджень ми вважаємо необхідність провести ІКА та систематизацію змісту поняття «мова» за структурою ТФЗП в наступні періоди мовознавства.

Література:

1. Солдатов Л.П. Поняття «дискурс»: проблеми визначення. Мовні і концептуальні картини світу: зб. наук. пр. Випуск 46, ч. 4. Київ : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2013. С. 32–40.
2. Кодухов В.И. Общее языкознание. Москва, 1979. 197 с.
3. Ельмслєв Л. Язык и речь / Звегинцев В.А. История языкознания XIX–XX веков в очерках и извлечениях. Ч. II. М., 1960. С. 55–66. URL: https://www.irlc.msu.ru/irlc_projects/library/file.php/dd3afd82571bed2e95d9ba290e2ada7f.pdf?load=true (дата звернення 30.05.2021)
4. Ельмслєв Л. Прологомены к теории языка. Изучение языка и теория языка. *Новое в лингвистике*. Вып. 1. Москва : Изд-во иностранной литературы, 1960. URL: <https://classes.ru/grammar/148.new-in-linguistics-1/source/worddocuments/110.htm> (дата звернення 30.05.2021)
5. Ельмслєв Л. Прологомены к теории языка. Язык и неязык. *Новое в лингвистике*. Вып. 1. Москва : Изд-во иностранной литературы, 1960. URL: <https://classes.ru/grammar/148.new-in-linguistics-1/source/worddocuments/21.htm> (дата звернення 30.05.2021)
6. Ельмслєв Л. Знаки и фигуры. *Новое в лингвистике*. Вып. 1. Москва : Изд-во иностранной литературы, 1960. URL: <https://classes.ru/grammar/148.new-in-linguistics-1/source/worddocuments/121.htm> (дата звернення 30.05.2021)
7. Ельмслєв Л. Понятие управления (извлечение) / Звегинцев В.А. История языкознания XIX–XX веков в очерках и извлечениях. Ч. II. Москва, 1960, С. 47–49. URL: https://www.irlc.msu.ru/irlc_projects/library/file.php/dd3afd82571bed2e95d9ba290e2ada7f.pdf?load=true (дата звернення 30.05.2021)
8. Ельмслєв Л. Метод структурного анализа в лингвистике / Звегинцев В.А. История языкознания XIX–XX веков в очерках и извлечениях. Ч. II. Москва : Учгедгиз, 1960, С. 49–56. URL: https://www.irlc.msu.ru/irlc_projects/library/file.php/dd3afd82571bed2e95d9ba290e2ada7f.pdf?load=true (дата звернення 30.05.2021)

Soldatova L. The essence of the concept “language” in Louis Trolle Hjelmslev’s researches

Summary. The article considers the problems of linguistic terminology.

The object of the study is the essence of the concept “language” in Louis Trolle Hjelmslev’s scientific works.

This Danish linguist was one of the founders of the Linguistic Circle of Copenhagen and glossematics.

He has paid much attention to the concept of “language” from different points of view and positions.

He revealed the diversity and ambiguity of this scientific concept, but limited himself to highlighting partial and sometimes abstract features, without delineating clear boundaries and defining the functional essence of the concept “language”.

He showed the meaning and peculiarities, but he did not synthesize his unambiguous general definition, which could reflect the complexity and necessity of the concept.

In the article researches of his scientific works were carried out with the aim of finding and systematization of his personal understanding of the essence of the concept “language” by significant and core meanings (essential groups) of the content of the concept.

The explanatory formula of notion content was used for the research. The main elements of the characteristic structure were determined according to the essential features.

Informationally-correlation analysis of the essence of the concept “language” was realized on the base of the created explanatory formula of notion content and identified elements of the characteristic structure.

This was done with the aim to identify the presence or lack of the information correlation according to the essence for determination of meanings.

According to the results of the analysis of L. Hjelmslev’s scientific works by explanatory formula of notion content were identified, distinguished and formed 12 core meanings.

As a result, a generalized and unambiguous definition of the concept “language” in the personal understanding of Louis Trolle Hjelmslev was synthesized.

Key words: concept, language, explanatory formula of notion content, informationally-correlation analysis.

Стасюк О. С.,*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри германської філології та перекладу
Київського національного університету імені Тараса Шевченка***Хассельстрем А.,***асистент кафедри германської філології та перекладу
Київського національного університету імені Тараса Шевченка***Добродій Д. І.,***магістрантка
Київського національного університету імені Тараса Шевченка*

ГРАМАТИЧНІ ТА ПРАГМАТИЧНІ ФУНКЦІЇ ІНФІНІТИВНОЇ ЧАСТКИ «АТТ» У СУЧАСНІЙ ШВЕДСЬКІЙ МОВІ

Анотація. У статті розглянуто вживання інфінітивної частки *att* у сучасній шведській мові. Пояснено граматичні та прагматичні аспекти, що впливають на використання *att* у конструкції “дієслово-модальний еквівалент + (інфінітивна частка) + інфінітив”. Такий підхід спрямований на встановлення нового контекстуально-орієнтованого принципу тлумачення використання службових слів на прикладі інфінітивної частки у шведській мові. У статті визначено інфінітивну частку як окрему службову частину мови, що вживається перед неозначеною формою дієслова. Інфінітивна частка *att* володіє непроминальними функціональними характеристиками, які сприяють її використанню навіть за обставин загальної тенденції шведської мови до спрощення. Особливу увагу приділено взаємодії дієслів-модальних еквівалентів з інфінітивною часткою *att*, адже ця група дієслів виявляє двоїстість і контекстуальну залежність у питанні використання інфінітивної частки. Виявлено, що вживання або випущення *att* залежить від граматичних особливостей функціонування інфінітива. У дієслівних ланцюгах, інфінітив виконує дієслівну функцію і може використовуватись з інфінітивною часткою з метою підсилення та уточнення загальної думки. У цьому разі вживання або випущення інфінітивної частки зумовлене семантикою як дієслова, якому вона передує, так і дієслова, яке вживається після неї, а також прагматичними чинниками. Крім того, частка *att* може вживатися перед інфінітивом, який виступає додатком у реченні і виконує іменникову функцію. При цьому простежується тенденція до випущення інфінітивної частки *att*. Крім граматичних особливостей, виявлено низку прагматичних функцій інфінітивної частки. Зокрема *att* вживається з метою запобігання пауз під час мовлення та з метою смислового зв'язування, допомагаючи передати логічну сутність речення. Крім того, інфінітивна частка вживається для маркування важливості інформації, допомагаючи ідентифікувати, які слова в реченні передають головну думку висловлювання.

Ключові слова: інфінітивна частка, інфінітив, дієслово-модальні еквіваленти, дієслівний ланцюг, прагматичні функції.

Постановка проблеми. Інфінітивна частка (інфінітивний маркер) – це службове слово, що вживається перед неозначе-

ною формою дієслова [1, с. 745]. У сучасній шведській мові інфінітивна частка є окремою частиною мови, до якої належить лише одне слово – *att*. Таке лінгвістичне виокремлення свідчить про те, що жодне інше слово не виконує таких самих функцій і не має таких самих характеристик, що й дозволяє розглядати його як окрему частину мови.

Особливої уваги варте вживання інфінітивної частки в дієслівних ланцюгах, зокрема в конструкції “дієслово-модальний еквівалент + (інфінітивна частка *att*) + інфінітив”. Дослідниця Маріка Лагервалль визначає дієслово-модальні еквіваленти (шв. *modalliknande verb*, англ. *modal equivalents*) як дієслова, які завдяки великому семантичному потенціалу залежно від контексту можуть бути модальними або смисловими дієсловами, а отже такими, що виявляють дуалізм у використанні інфінітивної частки [2, с. 5]. Саме природа дієслів-модальних еквівалентів зумовлює ситуацію довільності вживання з ними інфінітивної частки, що на перший погляд не піддається аналізу і систематизації [3, с. 126]. Проте, за більш детального аналізу ми простежуємо закономірності, зумовлені насамперед граматичними та прагматичними чинниками.

З огляду на це, статтю присвячено розгляду граматичних і прагматичних характеристик інфінітивної частки *att*. Ці характеристики зумовлюють її вживання в часи, коли шведська мова зазнає загального спрощення, що в свою чергу веде до поступової відмови від окремих категорій службових слів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Прагматичний аспект вживання інфінітивної частки *att* є новим і мало розглянутим у сучасній шведській лінгвістиці. Натомість, загалом питання вживання й опущення інфінітивної частки у шведській мові неодноразово підіймалося в наукових працях у Швеції.

Серед сучасних досліджень тема граматичної взаємодії інфінітивної частки з дієсловами найширше була розвинута науковицею Марікою Лагервалль, яка у своїй дисертації “*Modala hjälpverb i språkhistorisk belysning*” (2014) проаналізувала дієслова, що виявляють дуалізм у використанні інфінітивної частки, і, як зазначалося нами раніше, запровадила у широке використання термін *дієслово-модальні еквіваленти* на позначення цієї групи [2, с. 5]. Дослідниця довела, що функціонування інфінітивної частки в конструкції з дієсловами-

модальними еквівалентами може залежати від контекстуальних чинників і зробила вдалу спробу систематизувати частотність вживання таких дієслів із *att*.

Іншим знаковим доробком у розгляді функцій інфінітивної частки вважаємо роботу "Att eller inte att efter hjälpverbet börja" (2009) дослідниці Сів Б'єрклунд [4, с. 201]. У цій науковій праці було розглянуто функціонування інфінітивної частки *att* із дієсловом-модальним еквівалентом *börja*. Під час аналізу випадків вживання такої конструкції Б'єрклунд вдалося довести активне використання *att* у ситуації, коли дієслово-модальний еквівалент і інфінітив були розірвані іншими частинами речення. Таке функціонування ми розглядаємо як логічне продовження спостережень, висунутих дослідником Еріком Лундіном 90 роками раніше. На додаток до підтвердження такої синтаксичної характеристики інфінітивної частки, Б'єрклунд коментує ситуацію з використанням маркера *att* припущенням, що це службове слово можна вважати інструментом для позначення носіями шведської мови важливості синтаксичних зв'язків між особовою формою дієслова та інфінітивом, що вживається після неї [4, с.195].

Важливою є також праця Арне Улофссона "Framtid i förändring. Hur länge kommer att dröja sig kvar?" (2008), у якій лінгвіст досліджує хронологію феномену опущення інфінітивної частки після темпорального дієслова *komma*. За результатами досліджень, що базуються на порівняльному корпусному аналізі, Арне Улофссон доходить висновку, що помітне зростання частоти вживання конструкцій без інфінітивної частки *att* відбулося саме на початку XXI століття, а саме у період з 1998 до 2004 року [5, с. 146].

Цікаво, що за останні 10 років проблема опущення інфінітивної частки вийшла за межі фахових лінгвістичних кіл і привернула значну увагу шведського суспільства. Дискусії про функціонування інфінітивної частки *att* ведуться на сторінках науково-популярних видань, свідомими цього мовного явища є й звичайні носії мови.

Так, відомий лінгвіст-публіцист Улле Йосепсон присвятив питанню інфінітивної частки статті "Nationalskalden glömde 'att'" 2013 року [6] і "Saknade infinitiv-att har nästan slutat irritera" 2019 року [7], у яких він коротко окреслює перший випадок опущення інфінітивної частки у шведській літературі, а також наводить статистичні факти, що свідчать про те, що опущення інфінітивної частки є процесом, що поступово посилюється: у 2013 році один випадок опущення *att* з дієсловом *komma* випадає на чотири випадки вживання цього дієслова, тоді як у 2003 році конструкція без *att* випадала лише один раз на двадцять випадків вживання того ж дієслова *komma*.

Інший мовознавець, Ларс-Гуннар Андерссон, у статті "Kommer 'att' vara kvar?" 2017 року вказав на очевидну тенденцію до опущення інфінітивної частки серед молодого покоління шведів і висунув припущення, що конструкція "*kommer* + *att* + інфінітив" невдовзі буде спрощена до модальної моделі "*kommer* + інфінітив" [8].

Як бачимо, шведські лінгвісти неодноразово аналізували вживання інфінітивної частки *att*, проте дослідження спрямовувались переважно на пошук пояснення взаємодії інфінітивної частки з дієсловами-модальними еквівалентами у дієслівних ланцюгах, або на доказ і передбачення факту активного розвитку цієї мовної тенденції, оминаючи або лише частково підіймаючи питання можливих прагматичних функцій самого

службового слова і контексту, у якому такі функції можуть виникати.

Метою статті є висвітлення граматичних і прагматичних аспектів функціонування інфінітивної частки *att*, які впливають на частотність її вживання в ситуаціях, коли її наявність у фразі вважається доволіною (конструкція "дієслово-модальний еквівалент + (інфінітивна частка) + інфінітив").

Виклад основного матеріалу. Потреба в інфінітивній частці виникає за умови відсутності або малої кількості граматичних закінчень та інших граматичних маркерів у мові. Саме тому інфінітивна частка набула активного вжитку в германських мовах, які є аналітичними, тоді як, до прикладу, у грецькій та слов'янських мовах, які належать до синтетичного типу, така граматична категорія відсутня. В аналітичних мовах відмінність між неозначеною та особовою формою дієслова стає менш помітною або повністю зникає, через що виникає потреба в службовому слові, яке б виконувало смислорозрізнявальну функцію між цими двома формами дієслова, що й робить інфінітивна частка в сучасній шведській мові.

Граматично-функціональні характеристики інфінітивної частки *att* слід розглядати з огляду на вживання та функції неозначеної форми дієслова, яку інфінітивна частка позначає, а також взаємодію інфінітива з іншими дієсловами в дієслівних ланцюгах.

Інфінітив може мати як дієслівне, так і іменникове вживання [9, с. 84-85]. Виконуючи дієслівну функцію, інфінітив найчастіше трапляється в конструкціях із двома або більше дієсловами. Такі конструкції називають "дієслівними ланцюгами" (шв. *verbkedjor*). Зазвичай такі дієслівні ланцюги використовуються з метою підсилення та уточнення загальної думки та відіграють у реченні роль складних дієслівних присудків [10, с. 124-125]. Інфінітивна форма в дієслівних ланцюгах може бути виражена як чистим інфінітивом, так і конструкцією з *att* залежно від того, з яким дієсловом вжито інфінітив. Після модальних дієслів, які зазвичай уживаються першими в ланцюгу, завжди наявний інфінітив без інфінітивної частки. Якщо ж замість модального дієслова вжито дієслово-модальний еквівалент (за Марікою Лагерваль), то частотність використання *att* може варіюватися.

Виконуючи функцію іменника, що є результатом походження інфінітиву від девербативів, інфінітив може виступати додатком у реченні. За цієї функції простежується тенденція випущення інфінітивної частки, адже дієслова неозначеної форми в такому разі за значенням близькі до іменників і в реченні можуть замінятися ними. Наприклад, у реченні "*Han började läsa det senare kapitlet i boken*" (укр. *Він почав читати останній розділ у книзі*), інфінітив *att läsa* (читати) є додатком і може бути використаний без інфінітивної частки, адже його можна замінити іменником *läsningen* (читання). Отже, виконуючи роль додатка, інфінітив без інфінітивної частки виступає еквівалентом іменникового додатка (читати – читання). Таким чином, робимо висновок, що функціонування інфінітивної частки залежить від функції інфінітива в реченні (іменникової / дієслівної).

Окрім своєї безпосередньої граматичної функції маркування неозначеної форми дієслова, у сучасній шведській мові інфінітивна частка дедалі частіше вживається з прагматичною метою під час розмови та на письмі. За допомогою інфінітивної частки мовець може досягти своїх прагматичних цілей. До таких функцій ми відносимо функцію заповнення мовних пауз, смислового

зв'язування та маркування важливості інформації. Саме ці функції можуть пояснити мотивацію як вживання, так і опущення інфінітивної частки залежно від різних мовних контекстів.

З метою з'ясування функціонування інфінітивної частки *att* у сучасній шведській мові було проведене емпіричне дослідження на матеріалі 26 аудіо- і відеозаписів усного мовлення, а також 30 письмових джерел, що містять автентичні приклади вживання інфінітивної частки *att* у конструкції “дієслово-модальний еквівалент + (інфінітивна частка *att*) + інфінітив”.

Функція заповнення мовних пауз (шв. *fyllnadsord*) простежується під час вживання інфінітивної частки в розмовному стилі мовлення. Вона обмежена граматичною функцією інфінітивної частки *att* як службового слова і можлива лише в контексті вживання разом із дієсловом-модальним еквівалентом, після якого використання *att* є опціональним. У випадку, коли існує довільний вибір (вживати *att* чи ні), інфінітивна частка може бути навмисно вжита за наявності паузи в живому мовленні, аби утримати увагу слухача і позначити, що вимовлена фраза має продовження і зараз буде доповнена.

Наприклад, у репліці “*Jag kommer att... Jag kommer att ... läsa resten av dan, typ*” мовцю необхідно більше часу, аби висловити свою думку. Тут використано повноцінну, нетипову для розмовного стилю, версію вимови інфінітивної частки [at:], що в свою чергу вказує на те, що мовець несвідомо обирає довший варіант вимови, аби мати змогу заповнити потенційно довгу паузу.

Інфінітивну частку *att* у ролі слова для заповнення мовних пауз можна трактувати й виходячи від зворотнього результату: коли мовець викладає думку швидко, мовні паузи будуть відсутні, а отже, зникає потреба в інфінітивній частці – ненаголошеному слові, що згідно із загальноприйнятою у шведській граматиці думкою, не має змістового навантаження. Це сприяє випускненню інфінітивної частки в усному мовленні. Так, речення “*Jag kommer inte hjälpa henne alls*” не має інфінітивного маркера, адже продукування мовлення відбувається дуже швидко й має на меті негайно донести до слухача ключову думку.

Яскравим прикладом контекстуально зумовленого вживання й випускнення *att* як слова для заповнення мовних пауз є такі речення:

“*Jag börjar ... att åka bil nu*”

“*Jag börjar åka bil nu*” (укр. *Я зараз починаю їхати на автомобілі*)

Ці дві репліки промовляються одна за одною й несуть ідентичний зміст: мовець розпочинає поїздки на автомобілі в момент мовлення або ж одразу після завершення розмови. Обидва речення конструюються з дієслівним ланцюгом *börja + åka* і мають однаковий підмет *jag*. Однак, лише перше речення містить інфінітивну частку *att*. Аби пояснити основну причину існування двох альтернатив конструювання дієслівних ланцюгів, звернімося до контексту. Мовця попросили без підготовки скласти кілька довільних речень, використовуючи слова зі списку, до якого входили дієслова-модальні еквіваленти, зокрема й *börja* (починати). У результаті, мовець утворив два ідентичних речення, між якими, однак, спостерігається різниця у швидкості продукування реплік: перше речення вимовляється у помірно-повільному темпі з чітко вираженою паузою, тоді як друге речення – у швидкому темпі без пауз. У першому реченні думку було сформовано вперше, що вказує на те, що оратор піддається потенційно трудомісткому мисленнєвому процесу й надає перевагу використанню довшої форми вира-

ження думки, аби уникнути можливих пауз у мовленні. Ризик паузи в першій репліці спостерігається безпосередньо перед другою половиною дієслівного ланцюга *börja + åka*, що змушує мовця звертатися до вживання інфінітивної частки, використовуючи її прагматичну функцію заповнення мовних пауз, що в свою чергу модифікує конструкцію наявного дієслівного ланцюга: *börja + att + åka* (дієслово-модальний еквівалент + інфінітивна частка + інфінітив).

Натомість, другий випадок вимови цього речення створює інші риторичні умови: інформацію вже було озвучено раніше, тож повторюючи ту саму репліку, мовець намагається ствердити свою думку. Він досягає цього завдяки швидшому темпу в новому реченні, що до того ж посилюється впевненішою інтонацією. Як результат, спостерігаємо відсутність інфінітивної частки в дієслівному ланцюзі *börja + åka*. Цей приклад ілюструє вже наведену нами думку, що більшість користувачів мови випускає інфінітивну частку при швидкому мовленні, що мотивується підсвідомим прагненням зменшити кількість службових слів, аби полегшити продукування мовлення.

Таким чином, прагматична функція заповнення мовних пауз пояснює як випадки, коли інфінітивна частка присутня в репліках, так і ситуації, коли її опущено з метою економії часу й мовних ресурсів.

Іншою поширеною прагматичною функцією інфінітивної частки є її вживання з метою смислового зв'язування (шв. *tillbakasyftande textbindare*). У реченнях, де конструкція “дієслово-модальний еквівалент + *att* + інфінітив” ускладнена вставною конструкцією, до якої можуть входити як інші члени речення, так і вставні слова, виникає потреба в уточненні синтаксичних зв'язків у дієслівному ланцюзі, посиленні на попереднє дієслово й утриманні уваги читача/слухача на конструкції, яка несе основне смислове навантаження. Інфінітивна частка в цьому випадку виконує функцію синтаксичного сполучника в дієслівному ланцюзі, що надає загальної цілісності реченню та допомагає передати його логічну сутність.

Яскравим прикладом цієї функції є її використання в офіційно-діловому стилі мови, який нерідко характеризується реченнями зі складеними довгими конструкціями, які важко сприймати. Так, у Законі Швеції про свободу друку (шв. *Tryckfrihetsförordningen*) наявне таке речення: “*Om en ansökan om förnyelse har gjorts i rätt tid, fortsätter beviset, trots vad som sägs i fjärde och femte styckena, att gälla till dess att beslutet med anledning av ansökan har vunnit laga kraft*”. Завдяки вживанню інфінітивної частки після підмета (*beviset*) і вставної конструкції (*trots vad som sägs i fjärde och femte styckena*) читач має змогу дотримуватися початкової ідеї речення, повертаючись до головного дієслова, що в цьому разі є дієсловом-модальним еквівалентом *fortsätta* (продовжувати).

Таким чином, за допомогою інфінітивної частки підтримуються синтаксичні зв'язки між дієсловами в дієслівному ланцюзі, забезпечується повноцінність сприйняття речення й виразніше передається його основний зміст.

Нарешті, вживання інфінітивної частки може бути зумовлене прагненням маркувати важливість інформації, яку презентує мовець. Інфінітивна частка зазвичай уживається, якщо мовець вважає за важливе позначити відношення дієслова в особовій формі та відповідного інфінітиву. До того ж, *att* у цій функції може вказувати на слово, яке несе основне смислове навантаження. Така функція базується на основній синтаксичній

ролі частки – підсиленні дієслова, а також на семантичних особливостях дієслів, що в дієслівних ланцюгах виражають аспект контролю над виконанням дії.

Ця прагматична функція інфінітивної частки допомагає ідентифікувати, які слова в реченні є важливими для передачі головної думки всього висловлювання. Так, у репліці *"Jag kommer nu att tappa en boll"* (шв. *Я зараз впишу один м'яч*) носій мови використовує *att*, аби окремо виділити важливість дії, яку він збирається виконати: в усному мовленні інфінітивна частка *att* і неозначена форма дієслова, що стоїть після нього (*tappa*), отримує сильний інтонаційний наголос, що вказує на те, що інфінітивна частка вжита в реченні свідомо. Мету вживання інфінітивної частки в наведеній ситуації слід шукати в контексті: мовець працює жонглером і хоче продемонструвати публіці володіння м'ячами. Коли приходить час робити новий трюк, мовець попереджає публіку, що він збирається навмисно впустити один із м'ячів. Таким чином, дієслово *tappa* (впускати) виступає головним у реченні, адже вказує на те, яку саме контрольовану нову дію мовець має намір виконати.

Зрештою, вважаємо важливим зазначити спроможність інфінітивної частки виконувати кілька функцій одночасно. У цьому разі окремі функції підсилюють одна одну і, утворюючи цілісний комплекс прагматичних обставин, результатують у вживанні інфінітивної частки. Наприклад, у реченні *"Jag kommer ... att försöka lära mig ... att spela piano"* спостерігаємо довгий дієслівний ланцюг, що складається з чотирьох дієслів і двох інфінітивних часток (*kommer + att + försöka + lära mig + att + spela*). Пояснення такої форми дієслівної конструкції слід шукати в прагматичному контексті, у якому опинився мовець: учаснику дослідження запропонували побудувати довільне речення з дієсловами-модальними еквівалентами *komma* (допоміжне дієслово для вираження майбутньої дії) і *försöka* (спробувати, намагатися). Ця обставина викликала потребу в додатковому часі для побудови думки. Створене мовцем речення починається з паузи і, аби уникнути її подальшого повторення, мовець робить спробу вимовляти слова в реченні якомога довше (що в нашій транскрипції позначено подвійним "е" і подвійним "ö") і вживає інфінітивну частку для заповнення мовної паузи. Дієслово *försöka* в поєднанні з інфінітивною часткою, що передує йому, отримує наголос як слово, що передає ставлення мовця до озвученої інформації: мовець не впевнений, чи вийде в нього навчитися грати на піаніно, проте наголошує, що спробувати в нього вийде. У цьому разі інфінітивна частка вживається з метою маркування важливості інформації. Нарешті, останньому інфінітиву дієслівного ланцюга (*spela*) також передує інфінітивна частка, вживання якої в цьому контексті може бути розглянуте з позиції іменникової функції інфінітива. Дієслівна фраза *spela piano* (грати на піаніно) виступає додатком у реченні і утворює одне лексичне ціле, зміст якого може бути передано іменниковою конструкцією *pianospel* (гра на піаніно). Таким чином, інфінітив без інфінітивної частки виступає тут еквівалентом іменникового додатка (грати – гра).

Отже, у розглянутому прикладі контекстуальна прив'язка стимулює виникнення взаємодії як прагматичних, так і граматичних функцій інфінітивної частки, що в сумі спричиняють включення інфінітивної частки до складу дієслівного ланцюга.

Висновки та перспективи подальших досліджень.

Вживання інфінітивної частки *att* характеризується низкою функцій як граматичного, так і прагматичного характеру. Так, інфінітивна частка в конструкції дієслівного ланцюга "дієслово-модальний еквівалент + (інфінітивна частка) + інфінітив" може бути використана для маркування важливості інформації (*att* передує дієслову, що несе основне семантичне навантаження фрази), смислового зв'язування (*att* вказує на синтаксичне відношення дієслів у дієслівному ланцюгу, якщо такий розбито іншими членами речення), а також заповнення мовних пауз (мовець вживає *att*, аби уникнути небажаної паузи під час усного мовлення). Виконане емпіричне дослідження свідчить про прагматичну вмотивованість вживання інфінітивної частки, що базується на ситуативно зумовлених контекстах.

Результати дослідження відкривають перспективи для подальшої роботи, спрямованої на встановлення нового, контекстуально-орієнтованого принципу тлумачення вживання службових слів, зокрема й такої частини мови, як інфінітивна частка у шведській мові. Наступним кроком у вивченні функціонування інфінітивної частки *att* у сучасній шведській мові може стати дослідження частоти її вживання з дієсловами-модальними еквівалентами серед групи мовців-носіїв. Ми маємо припущення, що ті, хто вивчають шведську мову як іноземну, часто вдаються до надмірного вживання інфінітивної частки, яке може бути спричинене відносно невеликим досвідом мовної практики. Це у свою чергу супроводжується неврахуванням зазначених раніше прагматичних функцій інфінітивної частки.

Література:

1. Teleman U. Svenska Akademiens grammatik 2 Ord / Teleman, Ulf; Hellberg, Staffan; Andersson, Erik; Svenska Akademien och författarna. Stockholm: Svenska Akademien, 1999. 768 s.
2. Lagervall M. Modala hjälpverb i språkhistorisk belysning. Göteborg: Göteborgs universitet, 2014. 405 s. URL: <http://hdl.handle.net/2077/36007> (дата звернення 15.12.2021)
3. Lagervall M. Jakten på det försvunna infinitivmärket. Om definitionen av modala hjälpverb och infinitiv utan att. *Från dataskärm till forskarpärm. Språkliga studier tillägnade Birgitta Ernby i juni 1999 (MISS)*. 1999. Nr 25. S. 126–134.
4. Björklund S. Att eller inte att efter hjälpverbet börja. *Konstruktioner i finlandssvensk syntax Skriftspråk, samtal och dialekter*. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland, 2009. S. 193–220.
5. Olofsson A. Framtid i förändring. Hur länge kommer att dröja sig kvar? *Språk och stil NF 18* (2008). S. 143–155. URL: <https://uu.diva-portal.org/smash/get/diva2:1334840/FULLTEXT01.pdf> (дата звернення 15.12.2021)
6. Josephson O. Nationalskalden glömde "att". *Svenska Dagbladet*, 2013. URL: <https://www.svd.se/nationalskalden-glomde-att> (дата звернення 7.12.2021)
7. Josephson O. Saknade infinitiv-att har nästan slutat irritera // *Svenska Dagbladet*, 2019. URL: <https://www.svd.se/saknade-infinitiv-att-har-nastanslutat-irritera> (дата звернення 7.12.2021)
8. Andersson L-G. Kommer "att" vara kvar? *Göteborgs Posten*, 2017. URL: <https://www.gp.se/debatt/kommer-att-vara-kvar-1.4124737> (дата звернення 15.12.2021)
9. Holm B., Nylund E. *Deskriptiv Svensk Grammatik*. Malmö: Graphic Systems Malmö, 1993. 211 s.
10. Bolander M. *Funktionell svensk grammatik*. Stockholm: Liber, 2001. 191 s.

Stasiuk O., Hasselström A., Dobrodii D. Grammatical and pragmatic functions of the infinitive marker “att” in the modern Swedish language

Summary. The article examines the current use of the infinitive marker *att* in Swedish and explains the grammatical and pragmatic aspects that influence the use of *att* in the construction "modal equivalent + (infinitive marker) + infinitive". This approach aims to establish a new, context-oriented principle of interpreting cases of the use of structure words, on the example of the infinitive marker in the Swedish language. Thus, the article explains the uniqueness of the Swedish infinitive marker as a separate part of speech, which indicates the presence of some stable functional characteristics that contribute to the use of *att* even in circumstances of the general tendency of the Swedish language to simplify. Particular attention is paid to the interaction of modal equivalents with the infinitive marker *att*, as this group of verbs shows duality in the use of the infinitive marker, and its use is very contextual.

It is established that the use or omission of *att* is determined by the grammatical functions of infinitive. With an infinitive used in its verbal function, the infinitive marker is used in verb chains to stress or specify the idea of a sentence. In this case, the use or omission of *att* is determined by the semantics of the verb used before the infinitive marker, by the semantics of the verb used after it, as well as by the pragmatic factors. The infinitive marker *att* can also be used before a nominal infinitive. In this case, *att* is mostly omitted. A number of pragmatic functions of infinitive marker are proposed. The infinitive marker is used as a filler word, marking pause or hesitation in speech. *Att* is also used as a semantic connector that helps to logically structure a sentence. Another pragmatic function of the infinitive marker is its use as an importance marker. In this case *att* helps to identify the most important words in a sentence, expressed by verbs in a verb chain.

Key words: infinitive marker, infinitive, modal equivalents, verb chain, pragmatic function.

Стежко Ю. Г.,

кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри іноземних мов за фахом
Національного авіаційного університету

ФРАЗЕОЛОГІЧНЕ НОВАТОРСТВО У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПУБЛІЦИСТИЦІ

Анотація. У статті висвітлюються фразеологізми як засіб вираження сучасного етапу національної ідентифікації в українському суспільно-політичному дискурсі. Мовиться, що сучасний фразеологічний фонд публіцистики складають як уже відомі фразеологізми, які в синхронії становлять маркери політичних реалій, так і новостворені, орієнтовані на зведення суспільних явищ до кліше. Новаторство у створенні фразеологізмів або ж перефразування уже відомих є реакцією на соціальні перетворення та зміни у пріоритетах суспільно-політичного дискурсу.

Зазначається, що суб'єктивна думка публіциста, втілена у фразеологізм, об'єктивується у наративах, які в підсумку закарбовуються архетипами колективного несвідомого читачів. В ідеологічно різнобарвному суспільстві таке колективне несвідоме розшаровується між соціальними групами, набуваючи різного значення. Колективне несвідоме не редукується до простої суми індивідуального несвідомого.

Проводиться думка, що наратив, підсилений експресією та образністю фразеологізму, не має смислової об'єктивності у традиційному її тлумаченні – як незалежність від міркувань суб'єкта. Спосіб організації повідомлення від імені об'єктивного наратора (focalization externe – G. Genette), закодований у фразеологізмі, не означає об'єктивності самого наративу. Порозуміння наратора та читача обумовлюють спільні фонові знання, незалежно від того, яким чином вони отримані. Тож саме фонові знання реципієнта, пов'язані з певним словосполученням (а не спільна з наратором логіка) розкривають значення фразеологізму, а відповідним чином й смисл оповіді. Нездатність чи небажання критичного осмислення латентно закодованого у фразеологізмі смислу обумовлює формування реципієнтом посправди (post-truth) як симулякра дійсності.

Журналістська фраземотворчість сучасного етапу політичного оновлення нації органічно поєднує інформативність та емотивність наративу, вмотивовує читача на бажану самоідентифікацію на українському політичному ландшафті.

Ключові слова: фразеологізм, публіцистика, наратив, фонові знання, політична ідентифікація.

Постановка проблеми. Фразеологічний фонд у мовах усіх народів становить неоціненне джерело свідчень історико-культурного розвитку. На фразеологізмах української мови чудово проглядається старожитність, європейська слов'янськість нації, а наразі й новочасні суспільно-політичні перетворення. У стійких словосполученнях висвітлюються цілі пласти історії та побуту народу, зосереджується національна пам'ять, духовність, життєвська мудрість українців. Не буде помилкою сказати, що «вищою формою мовного творення картини світу є фразеологізми як національно-культурні маркери, як джерело знань про ментальність нації та історичну добу» [1, с. 42].

Цивілізаційні зрушення доби постмодерну зробили засоби масової інформації основним споживчим продуктом суспільства та примножили значимість публіцистики у формуванні суспільної свідомості. За умов смарт-суспільства, інтегрованого в інтернет-простір, виразно проявилася його медіократизація. З експансією у лінгвістику постмодернізму найважливішою формою мовного вираження дійсності став наратив. Аналіз сучасної публіцистики свідчить, що на вістрі суспільно-політичної нарації постали питання суверенності української нації, її приналежності до європейської цивілізації. Наразі в українській мовній культурі фразеологізми усе більше використовуються не лише як засоби експресії у художніх текстах, а усе більше як компоненти наративів, прагматично навантажених політичними настановами. Сучасний суспільно-політичний дискурс з ключових питань державотворення засвідчив ефективність використання фразеологічних кліше у публіцистиці як засобу формування політичної ідентичності українців. Відтак назріла потреба осмислити роль фразеологізмів у наративах публіцистики як відображення новочасних українських реалій. Тож визначена нами тема дослідження видається достатньо актуальною.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. З часів виникнення фразеології як відгалуження лінгвістики у першій половині XX століття та її перших дослідників Ш. Баллі, О. Потебні темі фразеологізмів присвячено чимало робіт. Останнім часом проблема фразеологізмів розроблялася не лише лінгвістами, а й філософами, психологами. Наразі маємо широкий спектр досліджень з фразеології таких вчених як В. Архангельський, В. Ващенко, В. Виноградов, С. Гаврін, І. Гарбера, Ю. Гвоздарьов, А. Грищенко, М. Ковальчук, О. Кушлик, О. Мельничука, М. Міхельсон, В. Русанівський, Л. Савченко, О. Селіванова, Л. Скрипник, Н. Сологуб, В. Телія, М. Толстой, Т. Євтушина, В. Ужченко, Н. Федорова, О. Юрченко та інших.

Тож, усвідомлюючи небезпеку повторення уже відомих факторів значимості фразеологізмів у мові, ми обрали, як на нас, обділене увагою фразеологічне новаторство в українській публіцистиці.

За мету нашої розвідки визначили висвітлення фразеологізмів як маркерів сучасного етапу національної ідентифікації у суспільно-політичному дискурсі.

За методологічну основу обрали сучасну наратологію, теоретичні здобутки Ш. Баллі, В. фон Гумбольдта, О. Потебні, Е. Сепіра.

За методи дослідження маємо загальнонаукові методи – аналіз та синтез, сходження від абстрактного до конкретного, єдності історичного та логічного.

Виклад основного матеріалу. В українській мовній культурі фразеологізми, окрім традиційного ужитку у художніх

текстах як засобу експресії, наразі набули плідного застосування у публіцистичній нарації, прагматично навантаженої політичними настановами. Підтвердженням тому маємо зразки журналістської фраземотворчості як ефективного чинника впливу на громадськість.

Звернення до теми українських фразеологізмів як маркерів новочасних соціальних перетворень варто розпочати з самого визначення фразеологізму.

У сучасних публікаціях відомих лінгвістів маємо достатньо визначень фразеологізмів, кожне з яких концентрує увагу на їх окремих особливостях. Проте розпочати характеристику фразеологізмів закономірно буде думкою самого фундатора фразеології Ш. Баллі про сполучну єдність слів. «Словосочетание, – пише він, – образует фразеологическое единство, если составляющие его слова утратили всякое самостоятельное значение – таковым обладает только все сочетание в целом, причем значение это новое, не равное сумме значений его составных частей» [2, с. 97]. Іншим, контекстуально відповідним темі нашої розвідки щодо фразеології суспільно-політичного змісту, бачиться визначення, наведене В. Телією. «...они (фразеологізми – авт.) представляют собой микротексты, в номинативное основание которых, связанное с ситуативным характером обозначаемого, втягиваются при его концептуализации все типы информации, характерные для отображения ситуации в тексте, но представленные во фразеологизмах в виде «свертки», готовой к употреблению как текст в тексте» [3, с. 8]. Особливий інтерес для нас також являє психо-когнітивний погляд на фразеологізми, представлений у визначенні О. Селіванової. Фразеологізми, каже вона, є «репрезентантами колективного рефлексивного досвіду етносу, є стереотипами етносвідомості й архетипами колективного несвідомого...» [4, с. 171]. Ми вдалися до широкого цитування задля того, щоб визначитися із відправною позицією свого дослідження.

Наразі у лінгвістиці українська фразеологія представлена, головню, міфологізмами, біблеїзмами, народними та індивідуально-авторськими фразами. Але останнім часом на полі ужитку фразеологізмів зросла публіцистика, у якій питому вагу набули оказіональні фразеологізми – неофразеологізми. Вважаємо, що не буде помилково оцінка фразеологічного новаторства у публіцистиці як суб'єктивного моделювання дійсності мовним кліше – фразеологізмом. Аналіз значимості неофразеологізмів як елементів наративу дає підстави говорити про них як свого роду засіб соціальної інженерії. Такими бачаться неофразеологізми з огляду на їх ефективність у формуванні суспільної думки, яка криється у доступності для розуміння та промовистою образністю у просторіччі.

Сучасний фразеологічний фонд публіцистики орієнтований на зведення суспільних явищ до кліше на кшталт «останній диктатор», «скотний двір», «вікно Овертона», «хорватський сценарій» тощо. У такий спосіб суб'єктивні судження наратора у читачів асоціативно осягаються свідомістю читачів, а зрештою й суспільно закарбовуються «...стереотипами етносвідомості й архетипами колективного несвідомого...» [4, с. 171]. Неофразеологізми дають уявлення про сьогодення реалій кризь призму подій усіх попередніх історичних етапів національного становлення.

Наразі українство переживає вирішальний етап щодо суверенності держави, формування європейськості нації та мовної українізації, що не могло обійти увагою журналістське фра-

зеологічне новаторство. За постмодерністської доби дійсна свобода політичного самовираження публіциста реалізується в можливостях нарації як суб'єктивного моделювання дійсності, підсиленої експресією та образністю фразеологізмів. У такому разі текст набуває форм та властивостей інформаційного колажу, в якому поєднуються два способи впливу на свідомість – раціональність та емотивність. Надаючи повідомленню образності та виразності за допомогою фразеологізмів, журналісти активізують увагу читача. Погодьмося, журналістське співтовариство як і «каждое более или менее оформленное сообщество людей и каждый вид деятельности стремится создать свой особый «язык». Такое «языкотворчество» объясняется целым рядом обстоятельств, чаще всего специфическими потребностями, свойственными каждой отдельной форме существования мысли...» [2, с. 252]. Як кожна соціальна група прагне мати власний глосарій, так і журналісти через засоби інформації поширюють фразеологізми-поводирі українців по українському політичному ландшафту. Думка, притаманна професійно організованій спільноті журналістів, втілена у «языкотворчество» – неофразеологізми поширюються в публіцистиці як модус об'єктивізації індивідуального судження у суспільну свідомість нації. Чітко усвідомивши постулат, який приписують софісту Горгію, що стиль мовлення є тим засобом, який «веде за собою душу слухача», читача, пробуджує його уяву, журналісти створили свій глосарій фразеологізмів, у багатьох випадках оказіональних. Ось лише декотрі, найбільш уживані в українських засобах масової інформації: «зелені чоловічки», «жест доброї волі», «холодна війна», «жовта преса», «глухий кут», «зустріч за круглим столом», «колос на глиняних ногах», «кольорова революція», «мінські угоди», «гібридна війна», «золотий батон», «слуга народу». Декотрі фразеологізми суспільно-політичного дискурсу мають алюзивний підтекст та є дейктичними як, наприклад, «маємо те, що маємо», «між крапельками», «любі друзі», «весна прийде – саджати будемо», персонажі яких безпомилково ідентифікуються читачем, – а разом з ними й закладена у фразеологізмах конотація.

Фразеологізми політичного змісту є рухливими, позаяк є реакцією на плин суспільних перетворень. Поява нових фразеологізмів – зростання їх кількості або ж перефразування та нове тлумачення уже відомих – зумовлена, як правило, суспільно-політичними змінами, на тлі яких розгортаються дискусії. На відзначення певної оцінки події у засобах масової інформації за потреби виказати негативне чи позитивне ставлення до неї журналістська творчість не обмежується уже відомими фразеологізмами, а формує нові, головню, полікультурні. Досить часто у синхронії уже відомі фразеологізми зазнають «переназивання» (С. Романюк) – вторинної номінації. Журналістська творчість дає нам зразки в коментуванні сучасних суспільно-політичних ситуацій, на кшталт оказіональних фразеологізмів: «з каналу по нитці – народові трансляція», «бедлам попереднього царювання», «євро гривну береже», «і люди ситі, і коні цілі», «міжконфесійна крапля у бочку меду». «...Тобто специфіку фразеологічної номінації як процесу вторинного семіосису складає так зване «переназивання»: фразеологічна одиниця постає у результаті образного семантичного переосмислення, що приводить до перенесення відомої вже назви певної реалії на об'єкт семантичного переосмислення» [5, с. 250]. Поза тим, фразеологізм як продукт історичного колективного несвідомого у синхронії може набувати іншого

значення. Тож, якщо фразеологізм семантично відсилає читача до певного референту як позамовного об'єкта, його вторинна номінація постає уже рухом від об'єкту, події до фразеологізму у формі наративу.

Не є виключенням ужиток запозичень із художніх творів – давно відомих фразеологізмів із міфології чи індивідуально авторських, які в синхронії становлять маркери політичних реалій. Такі фразеологізми в публіцистиці функціонально пробуджують дещо іншу, ніж в художніх творах уяву читача. Наприклад, фразеологізми з міфології «погляд Горгони» або ж біблеїзм «вовк у овечій шкурі» переінтерпретовуються для позначення політичних явищ.

Беручи до уваги широкий загал читачів публіцистики як на теренах України, так і за її межами, маємо окреслити чинники, які стануть на заваді адекватному прочитанню повідомлень: по-перше, феномен адгерентності – можливість різної інтерпретації фразеологізму та всього повідомлення, її залежність від конкретно-історичного контексту, національної культури, мови, ментальності читачів; по-друге, явище лексичної лакунарності, (відсутності іншомовних словосполучень-еквівалентів) – неперекладність фразеологізмів методом калькування (згадаймо ареальний, у певному розумінні, славнозвісний фразеологізм – «Кузькина мати») і, по-третє, референтність читача з теми дискурсу – володінні читачем необхідними знаннями (так званими фоновими знаннями) стосовно змісту публікації або ж забезпеченості супровідними коментарями, які б розкривали семантику фразеологізму та його онтологічний засновник. Наприклад, фразеологізми «скотний двір», «хорватський сценарій» «імперія зла», «вікно Овертона», «норманський формат» тощо не кожному вітчизняному пересічному читачеві є зрозумілими, тим паче іншомовному. Також потребують пояснень полікультурні інтернаціональні фразеологізми – «Афінська демократія» «Магдебурзьке право», «Залізна завіса» (з французької мови XVIII століття), «жовта преса» (з американської мови часів XIX століття) в синхронії набули конотативної та семантичної переінтерпретації, яка потребує відповідних знань. Журналісти не завжди враховують, що «...an indispensable condition for the implementation of any communicative act must be a mutual knowledge of realities by the speaker and the hearer, which is the basis of language communication» [6, с. 26]. Адже у кожної людини один й той же фразеологізм може асоціюватися з різними онтологічними засновниками та обумовлювати різні конотації. Звідси й виникають розбіжності між намірами наратора та результатами.

Зауважимо, що наратив не має смислової об'єктивності у традиційному її тлумаченні – як незалежності від міркувань суб'єкта. Порозуміння наратора та читача обумовлюють спільні знання про предмет нарації – так звані фонові знання, незалежно від того, яким чином вони отримані. Тож саме фонові знання пов'язані з певним словосполученням, а не спільна з наратором логіка розкривають значення фразеологізму, а відповідним чином й смисл тексту [7, с. 106].

Проте у публіцистиці чи не більш вагому роль в утворенні смислу наративу, ніж суб'єктивне уявлення про онтологічного засновника фразеологізму, відіграє дія ефекту конотування. Як зазначає В. Телія, «положительная или отрицательная оценка (фразеологізму – авт.) зависит от того, считает ли говорящий или слушатель, что способность или действие, о котором идет речь, служит благом для общего дела, или, наоборот, причинит

кому-то вред» [8, с. 13]. Конотація обумовлена не лише змістом фразеологізму, а й низкою суб'єктивних характеристик. По аналогії з прикладом, наведеним В. Телією – чи для усіх «видаювати усі соки з когось – погано, а кров з молоком добре» [там само], задамося питанням щодо прикладу із сучасної публіцистики – чи усіма реципієнтами фразеологізм «між крапельками» асоціюється одним й тим же чином – позитивно чи негативно? Відповідь – ні, позаяк «for all people the mechanism of 'encryption' and 'decryption' is different and depends on various reasons, one of which is the different psychology of people» [6, с. 27]. Отже, не може бути спільним для усіх реципієнтів однакове оціночне судження щодо онтологічного засновника (референта) фразеологізму – і не лише в силу різної психології, а навіть в силу різних політичних вподобань, а то й відмінностей так званого «здорового глузду».

Референція, закодована у фразеологізмі, проходить крізь свого роду густе сито ментальної репрезентації досвіду, екзистенційного світу реципієнта та зрештою закарбовується у його несвідомому як образ дійсності. Із зазначеним узгоджується положення О. Селіванової, що фразеологізми назагал є «стереотипами етносвідомості й архетипами колективного несвідомого» [4, с. 171]. Проте коли йдеться про фразеологізми публіцистики ідеологічно розшарованого суспільства, колективне несвідоме також розшаровується між соціальними групами. При цьому колективне несвідоме не редукується до простої суми індивідуального несвідомого.

На жаль, ефективність ужитку фразеологізмів у публіцистиці стосовно формування суспільної думки не завжди йде на користь національним інтересам. У журналістські наративи, свідомо чи ненавмисне, але неодмінно привноситься елемент суб'єктивності, латентної оцінки предмету, події тощо. З прикрістю маємо констатувати, що мають місце в журналістській практиці й факти недоброчесності – цілеспрямованої дезінформації читача. Усвідомлюючи суспільну значимість інформації, певні кола журналістів свідомо поширюють фейкові новини, завуальовані під достовірні повідомлення з розрахунку на некритичність мислення пересічного читача. Задля цього журналісти в організації повідомлення, як правило, обирають маніпулятивну форму подачі інформації від імені об'єктивного наратора (focalization externe за класифікацією форм фокалізації G. Genette), експресивно підсилену фразеологізмом. Насправді задекларована об'єктивність повідомлення, організованого за focalization externe, не є об'єктивністю у загальнонауковому її розумінні, а є лише позиціонуванням наратором своєї неупередженості, а застосований фразеологізм, завдяки привабливій формі подачі наративу, виконує роль засобу соціальної інженерії. Нездатність чи небажання критичного осмислення наративу в силу іманентної людської риси – «економії мислення», неспроможності розгледіти маніпулятивний характер та латентно закодовану у фразеологізмі конотацію – обертається тим, що реципієнт свідомо формує свою постправду (post-truth), якою «позначається образ дійсності як симулякр, створений суб'єктом, за оцінкою інформації з позицій власних ідеологічних, політичних уподобань та життєвого досвіду» [9, с. 105]. Отже, суб'єкт сам у виборі між критичним осмислення наративу та його оцінкою згідно власних уподобань свідомо обирає маніпуляцію.

Запобіжниками від маніпулювання з використанням образності, експресії та взагалі привабливого красномовства

фразеологізмів мають стати, з боку суб'єкта впливу, – усвідомлення мудрості даосизму: «Верные слова не изыщны. Красивые слова не заслуживают доверия» [10], а з боку держави – регулювання у сфері інформаційної політики за участю та під контролем громадянського суспільства.

І насамкінець. Аналіз фразеологічного новаторства у засобах інформації засвідчив стрімке зростання оказіональних фразеологізмів. Поясненням тому є їх популярність у читачькому середовищі – з одного боку, та виразність репрезентації наративу – з іншого. Майже кожен журналістський словотвір знаходить свій відгук у свідомості читачів, незалежно від його відповідності щодо відображення реального стану речей, і надалі він уже живе своїм життям у несвідомому в якості стереотипу сприйняття дійсності. Проте постає питання – наскільки виправданим є таке захоплення фраземотворенням, та чи варто й надалі йти шляхом оволодіння думкою читача фразеологізмом як засобом соціальної інженерії. Відповіддю, на наш погляд, можуть стати слова фундатора фразеології Ш. Баллі, який писав: «Однажды пойдя по этому пути, человек уже не может остановиться и все больше и больше загромождает свою память семьями слов, которые абсолютно не соответствуют действительному положению вещей» [2, с. 60].

Висновки і перспективи подальших досліджень. Таким чином, за результативність нашої розвідки можна визнати висвітлення українських фразеологізмів у публіцистиці як потужного засобу формування суспільної свідомості, визначення політичного мейнстріму.

Журналістська фраземотворчість задля відображення сучасного етапу політичного оновлення нації становить неоціненний публіцистичний фонд засобів експресії. Синергія інформативності та емотивності, закладена у фразеологізмі, розв'язує ключове завдання публіцистики – вмотивовує читача на бажану самоідентифікацію на українському політичному ландшафті.

Аналіз наративних практик засвідчив смислові зміни в неофразеології щоразу зі змінами пріоритетів суспільно-політичного дискурсу. Не буде помилкою твердження, що фразеологічний фонд – це здобуток, який потребує свого збереження для майбутніх поколінь, як поводир по історії політичного становлення нації та поновлення досліджень щораз з кожним цивілізаційним перетворенням. Але не кожне фразеологічне новаторство має беззастережно закарбуватися у мовній скарбниці, а лише ті журналістські здобутки, які не потребують евфемізації.

Динаміка суспільних перетворень передбачає невичерпність теми ролі фразеологізмів у формуванні свідомості українців.

Література:

1. Стежко Ю.Г. Репрезентация идиоматичності в перекладах фразеологізмів *Науковий вісник Національного університету біоресурсів і природокористування України. Серія: Філологічні науки*. Київ: Міленіум. 2017. Вип. 263. С. 42–49.
2. Балли Ш. Французская стилистика. Москва: Эдиториал УРСС, 2001. 392 с.
3. Телия В.Н. Русская фразеология: Семантический, прагматический и лингво-культурологический аспекты. Москва: Языки русской культуры, 1996. 288 с.
4. Селиванова Е.А. Новые подходы к изучению фразеологии в парадигмальном пространстве современной лингвистики. *Світ свідомості в мові. Мир сознания в языке. Монографічне видання*. Черкаси: Ю. Чабаненко. 2012. С. 169–184.

5. Романюк С. Фразеологізми та неофразеологізми в українському політичному дискурсі. *Studia Ukrainica Posnaniensia*, vol. III: 2015, pp. 249–257.
6. Mahkamova M.R. Modern Problems of Linguistics and Methods of Teaching English. *Obrazovatel'nyy process*. 2018. 1: S. 26–28. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/modern-problems-of-linguistics-and-methods-of-teaching-english/viewer>
7. Стежко Ю.Г., Білоус Н.П., Шевчук Л.О. Методологія лінгвістичних досліджень в імперативах постмодернізму. *«Філологічні трактати»*, Том 13. № 1. 2021. Суми: СумДПУ імені А.С.Макаренка С. 100–110. DOI: 10.21272/Ftrk.2021.13(1)-10
8. Телия В.Н. Типы языковых значений. Связанное значение слова в языке. Москва: Наука. 1981. 269 с.
9. Стежко Ю.Г. Постправда у реаліях інформаційного ландшафту України. *Збірник матеріалів Міжнародної науково-практичної конференції «Світові конфлікти у XXI столітті: філософська рефлексія соціальних, економічних, екологічних, політичних та релігійних аспектів»* 25 жовтня 2018 року в КПІ імені Ігоря Сікорського, Київ: Тов «НБП Інтерсервіс». 2018. С.104–106.
10. Лао-цзы. Дао Дэ Цзин. URL: https://thelibrarybooks/lao_czy/dao_de_czin_perevod_yan_hin_shuna-read-2.html

Stezhko Yu. Phraseological innovation in modern Ukrainian publicistic

Summary. The paper highlights the phraseologies as a way to express the current stage of national identification in the Ukrainian social and political discourse. It is about, that a modern phraseological fund of journalism already made up of both the known phraseology which makes markers of political realities in synchrony, and the just created, focused on reducing social phenomena to clichés. The innovation in the process of forming phraseologies or paraphrasing already known is a reaction to social transformations and changes in the priorities of social- and political discourse.

Noted, that subjective thought of publicist embodied in the phraseology, objectified in narratives, which finally are ultimately engraved with the archetypes of the collective unconscious of readers. In an ideologically colorful society such a collective unconscious spreads between social groups, gaining a different meaning. The collective unconscious is not reducing to the simple sum of an individual unconscious.

It goes an idea, that enhanced by the expression narrative and imagery of phraseology, has no semantic objectivity in its traditional interpretation - as the independence from the considerations of the subject. A way to organize a message on behalf of an objective narrator (focalization extreme – G. Genette), encoded in phraseology, does not mean the objectivity of the narrative itself. Harmony of a narrator and a reader is a reason for general background knowledge, paying no attention to a way it was gained. Thus, the general background of a recipient, connected with a certain phrase (not general logic associated with the narrator) reveals the meaning of the phraseology and, consequently, the meaning of the story. An inability or no wish for a critical comprehension of a latently encoded in the phraseology of a sense makes up all a formation by the recipient post-truth as a simulacrum of the reality.

A journalistic phrase-creating of the current stage of political renewal of the nation combines organically the informativeness and emotionality of the narrative motivates a reader to the desired self-identification in the Ukrainian political landscape.

Key words: phraseology, journalism, narrative, background knowledge, political identification.

Столярова А. А.,*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри англійської філології та міжкультурної комунікації
Навчально-наукового інституту філології
Київського національного університету імені Тараса Шевченка*

ЛІНГВОКУЛЬТУРНІ ОСОБЛИВОСТІ АНЕКДОТІВ ПРО КОРОНАВІРУС НОВОГРЕЦЬКОЮ МОВОЮ

Анотація. У статті розглянуто лінгвокультурні особливості грецьких анекдотів про пандемію COVID-19. Упродовж останніх двох років ця тема залишається провідною у грецьких жанрах комічного. Актуальність дослідження зумовлено передусім тим, що сміх є важливим засобом осмислення реальності. Крім того, як у грецькій, так і вітчизняній елліністиці відчувається брак розвідок, у яких вивчалось б відображення в анекдотах ставлення людей до умов життя за карантинних обмежень.

У межах цієї розвідки було поставлено мету вивчити відображення в анекдотах ставлення греків до ситуації, що склалася внаслідок епідемії. У межах дослідження здійснено структурну і тематичну класифікації дібраних анекдотів, проаналізовано механізми творення комічного, охарактеризовано вживані в них мовні засоби.

Проведений аналіз структури дібраних текстів засвідчує, що переважна їх більшість є або короткими діалогами, або монологічними репліками. Розгляд тематичних груп у межах дібраних анекдотів про коронавірус доводить, що серед них є а) анекдоти про власне COVID та б) традиційні тематичні групи анекдотів, «здобрені» ковідною тематикою. У межах першої групи в грецькій лінгвокультурі домінують анекдоти про наслідки локдауну та приводи, які придумують люди, аби законно вийти на вулицю. У межах другої групи особливо численними є анекдоти про відносини між статтями, що значно ускладнилися через соціальне дистанціювання, анекдоти про тещу, а також політичні анекдоти. Останні є для греків нагодою «випустити пару», вкотре звинувативши владу в усіх своїх проблемах.

Основними механізмами творення комічного в аналізованих грецьких анекдотах є різноманітні семантичні зсуви, а також гра слів і звернення до прецедентних текстів. Мова грецьких анекдотів – розмовна, з елементами просторіччя, сленгу, вкрапленнями обценної лексики та варваризмів англійського походження.

У подальшому видається доцільним порівняти ставлення до ситуації, викликані пандемією COVID-19, у грецьких та іншомовних анекдотах. Особливо цікавим є визначення домінантних тем, адже це дозволило б з'ясувати, що найбільше хвилює представників різних культур у ситуації, що склалася.

Ключові слова: пандемія COVID-19, коронавірус, жанри комічного, анекдот, лінгвокультурні особливості, механізми творення комічного, семантичний зсув, гра слів, звернення до прецедентних текстів.

Уже третій рік поспіль людство живе у новій реальності – в умовах пандемії коронавірусної інфекції COVID-19, що й не думає відступати. Попри винайдення низки ефективних вакцин та активну імунізацію, що розгорнулася в світі, вірус продовжує

мутувати, стаючи дедалі заразнішим і небезпечнішим. За таких умов пандемія цілком природно продовжує залишатися важливим інформаційним приводом, що не зникає з новинних стрічок. Аналізові ситуації із захворюванням на все нові штами коронавірусу щоденно присвячуються кілометри рядків у друкованих ЗМІ, сотні вебсторінок та десятки випусків телепередач.

Постановка проблеми. Як відомо, ЗМІ активно відгукується на всі значущі події і проблеми, що хвилюють суспільство. Більше того, вони впливають на наше ставлення до цих подій, формуючи нашу картину світу. Саме через це вже у 2020 р. фахівці різних галузей гуманітарного знання – журналісти, соціологи, лінгвісти – почали звертати увагу на те, як у ЗМІ подаються новини, пов'язані з поширенням нової хвороби. У результаті протягом 2020 р. з'явилася низка досліджень, у яких розглядалися особливості висвітлення пандемії у ЗМІ різних країн. Зокрема, лінгвісти вивчали цю специфіку на матеріалі англійської, німецької, української і російської мов [1], [2], [3], [4], [5], [6]. Автор цих рядків долучився до згаданої когорти дослідників, проаналізувавши мовні засоби, застосовувані грецькими журналістами у новинах про коронавірус [7].

Одним з основних висновків проведених досліджень було те, що при конструюванні образу епідемії журналісти активно вдаються до метафоризації. Особливо широко використовується військова метафора, що представляє вірус лютим і небезпечним ворогом, а лікарів та вчених – відважними воїнами, що рятують людство від загибелі. Це цілком природно, адже, як відомо, метафора є інструментом пізнання навколишнього світу, засобом моделювання реальності та організації нашого знання про те, що нас оточує, та нас самих [7, с. 157]. Відповідно, добір вживаних журналістами мовних засобів повністю визначався тематикою метафор, до яких вони вдавалися.

Варто, проте, зазначити, що не лише ЗМІ оперативно відгукується на все, що хвилює людство. Перш ніж проблему порушують у ЗМІ, її починають активно обговорювати у неофіційному спілкуванні. Далі неофіційне обговорення продовжується паралельно з офіційним, причому в першому часто відбивається критичне і навіть насмішкувате ставлення до офіційної позиції влади та провладних ЗМІ. Сміх, як пише В. І. Карасик, цитуючи А. Бергсона, виникає, як реакція суспільства на косність в усіх її проявах, у т. ч. косність влади та її офіційної позиції. Косність та гнучкість – офіційна та карнавальна культура – ось філософські підвалини сміху. Мовленнєві жанри комічного – як первинні (такі як жарти), так і вторинні (такі як анекдоти тощо) – забезпечують свого роду контроль суспільства над кристалізацією суспільних відносин, яка, з одного

боку, необхідна, адже забезпечує стабільність, з іншого ж – несе в собі загрозу розвитку, бо здатна призвести до стагнації [8, с. 144]. Найм'якшою формою критики по відношенню до status quo є жарт і анекдот, адже вони піддають сумніву те, що вже усталилося. Отже, сміх та комічне, як і метафора, є важливим засобом осмислення реальності. Відповідно, інтерес для дослідників, зокрема філологів, представляє репрезентація в жартах і анекдотах актуальних для суспільства проблем.

У межах цієї розвідки ми поставили перед собою мету вивчити відображення в грецьких анекдотах ставлення греків до ситуації, що склалася внаслідок вирування пандемії коронавірусу. Для зручності проведення аналізу в статті здійснено структурну і тематичну класифікацію анекдотів про коронавірус. Ставлення греків до нових умов, у яких нам всім доводиться жити, оцінка дій влади у цих форсмажорних обставинах реконструюються шляхом вивчення застосовуваних в дібраних зразках мовних засобів, які і виступають предметом дослідження.

Матеріалом слугували тексти анекдотів відповідної тематики грецькою мовою, дібрані із присвячених гумору розділів вебсторінок таких популярних грецьких електронних ЗМІ, як Νέος Κόσμος (neoskosmos.com/el/) [9], Ζούγκλα (zougla.gr) [10], а також самостійних розважальних ресурсів, таких як Σάψαλις (sapsalis.gr) [11], Πολύ γέλιο (poly-gelio.gr) [12]. Загалом було проаналізовано 200 анекдотів «ковідної» тематики, опублікованих у період з травня 2020 р. по січень 2022 р.

Актуальність представленого дослідження зумовлено недостатньою вивченістю проблеми висвітлення пандемії коронавірусу та умов життя за неї в грецьких жанрах комічного. На момент написання статті нам невідомо про відповідні дослідження на матеріалі грецьких анекдотів ні у вітчизняній, ні в зарубіжній елліністиці. Крім того, наскільки нам відомо, практично не приділялася увага лінгвістичному вивченню анекдотів відповідної тематики на матеріалі інших мов. Мало не єдиною розвідкою в цій галузі є нещодавно опублікована стаття В. В. Дементьєва [13], у якій досліджуються російські анекдоти про коронавірус.

Виклад основного матеріалу. Анекдот – це коротке кумедне оповідання, що відтворює комічну ситуацію. Це мовленнєвий жанр, що виникає в умовах усного спілкування, але згодом може відтворюватися і письмово. Анекдоти можуть вживатися і у вигляді цитат, за умови спільності культурного багажу співбесідників [14]. Як зазначає В. В. Дементьєв, у будь-якому суспільстві і в будь-яку епоху анекдоти активно відгукуються на суспільно значущі події [13, с. 767]. Не оминули вони і коронавірус, оскільки він сильно вплинув на життя людей, змусивши нас змінити поведінку, відмовитися від старих звичок, звикнути до дискомфорту. Анекдот – один зі способів осмислити пандемію як частину нової реальності, у якій ми всі опинилися, оцінити новий спосіб життя, по-новому подивитися на відносини між людьми та дії влади у становищі, що склалося.

Анекдоти можна класифікувати на основі різних критеріїв, зокрема, за **структурою, тематикою та способами творення комічного**.

І. У плані **структури** В. В. Дементьєв виділяє у своєму дослідженні декілька типів анекдотів, причому основним критерієм виступає наявність / відсутність діалогічності та її ступінь [13, с. 779]. Спираючися на розроблену дослідником класифікацію, спробуємо проаналізувати будову дібраних нами грецьких анекдотів коронавірусної тематики. Навіть побіжний

погляд на грецькі електронні ресурси, що публікують анекдоти, дає можливість визначити, що більшість представлених на них зразків є або **діалогами**, або **монологічними репліками** (як правило, короткими). У нашій виборці їх виявилася приблизно однакова кількість (із незначним переважанням діалогів). Наведемо декілька прикладів.

Монологи:

1. *Σε άποψη συνεργασία κράτος και πολίτες συνεχίζουν το πρόγραμμα «Ανοσία αγέλης».* [11]

2. *Άλλαξα τον συναγερμό στο σπίτι... Τώρα χτυπάει αν κάποιος βγει έξω.* [9]

Діалоги:

3. *– Πήγα σήμερα στην εκκλησία και είδα να στέκεται μπροστά στον παπά μια τύπισσα που φορούσε λευκή στολή προστασίας από τον κορωνοϊό.*

– Η νύφη ήταν, ρε στόκο ... [10]

4. *– Νεοέλληνα, τι επέλεγες να κολλήσεις: θανάσιμη γρίπη ή ιάσιμο κορωνοϊό;*

– Ασυζητητί, θανάσιμη γρίπη. Ο κορωνοϊός είναι επικίνδυνος [10].

Набагато рідше трапляються анекдоти – **короткі оповідання** (у нашій виборці всього один – під назвою «Αγαπητό ημερολόγιο» [11]) та анекдоти, **стилізовані під поширений вербальний феномен**, у т. ч. діалогічний за природою, наприклад **афішу**, що запрошує на мітинг проти коронавірусу, а не карантинних обмежень (приклад 5); **SMS-повідомлення**, які шлють один одному греки (приклад 6); **рекламу** (приклад 7) або **загадку** (приклади 8 та 9).

5. *Όλοι Σύνταγμα*

14 Μαρτίου 8 μ.μ.

Κατά του Κορωνοϊού

ΜΕΓΑΛΗ ΣΥΓΚΕΝΤΡΩΣΗ [9]

Стилізація під афішу-запрошення на мітинг є особливо актуальною для Греції, де постійно організують різноманітні ходи протесту проти політики затягування пасків, підвищення тарифів, скорочення зарплат тощо.

6. *SMS σε 13033:*

– Βγάζω έξω το κατοικίδιο για την ανάγκη του και ζητάω άδεια από 11.00 έως 20.00.

Απάντηση σε 13033:

– Τι λέτε κύριε, 9 ώρες για την ανάγκη του ζώου;; Τι ζώο έχετε;;

SMS σε 13033:

– Χελώνα. [9]

Цей діалог висміює те, як греки придумують будь-які приводи, аби тільки мати право виходити на вулицю під час дії карантинних обмежень.

7. *Φορέας του κορωνοϊού μη καταγεγραμμένος επισκέφεται την πεθερά σας με μόνο 3000 ευρώ. Πλήρης εχεμύθεια ...* [9]

У цьому анекдоті, стилізованому під рекламу, «ковідна» тематика накладається на традиційну тематичну групу анекдотів про тещу.

8. *– Πώς λέγεται η καντίνα που σερβίρει μόνο όσους έχουν προσβληθεί από κορωνοϊό;*

– Καραντίνα. [10]

У наведеному прикладі маємо справу з анекдотом, побудованим за моделлю загадки. Одночасно він є лінгвістичним анекдотом із грою слів та влучним спостереженням, що слова *καντίνα* та *карантіна* схожі за звучанням. Такий анекдот є неперекладним.

9. *– Γιατί αυτή τη γυναίκα δεν την πλησιάζει άντρας;*

– Επειδή είναι ... κορωνοκόρη. [10]

У цьому випадку також маємо неперекладну мовну гру: обігрування слів *ιός* (вірус) та схожого за звучанням і написанням *υιός* (син), в результаті чого дівчина, заражена коронавірусом, отримує назву *κορωνοκόρη* (складне слово, де другий компонент – *κόρη*, тобто «дочка», «дівчина»).

II. Якщо розглядати **тематику**, то, як слушно зауважує В. В. Дементьєв, проаналізувавши фонд відповідних російських анекдотів, серед них можна виділити анекдоти про коронавірус «у чистому вигляді». У той же час коронавірусна тематика може накладатися на вже усталені у відповідній лінгвокультурі тематичні групи анекдотів, такі як анекдоти про відносини між статтями, про роботу / освіту, про тещу, політичні тощо [13, с. 766–767]. Дослідивши нашу вибірку грецьких анекдотів, можемо стверджувати, що цей висновок вірний і для грецької лінгвокультури.

Анекдоти про власне COVID-19 представлені різними за структурою зразками: як монологами (приклад 10), так і діалогами (приклад 11):

10. *Με 50.000 κρούσματα την ημέρα, δείκτη θετικότητας 8% και τα νοσοκομεία σε οριακή κατάσταση, το άνοιγμα των σχολείων επιστημονικά λέγεται ανοσία αγέλης με φυσική επιλογή.* [11]

11. 2022: *Εγώ είμαι το έτος που θα διώξω την πανδημία!*

Μπουρλά: Κι εγώ τόσα εμβόλια που έφτιαξα που να τα βάλω; (συμπληρώστε το διάλογο) [11]

Що стосується оживлення «ковідною» тематикою традиційних тематичних груп анекдотів, то серед них варто передусім виділити наступні: а) анекдоти про стосунки між статтями (приклади 9 та 12); б) анекдоти про тещу (приклади 7 та 13); в) політичні анекдоти (приклади 1 та 14).

12. – *Από τότε που εμφανίστηκε ο κορωνοϊός δεν κάνω σεξ.*

– *Μα ούτε πριν έκανες.*

– *Άλλο αυτό.* [10]

13. – *Τάκη, εσύ δεν είσαι που μισούσες την παθερά σου; Γιατί της έδωσες γλωσσόφιλο;*

– *Ακριβώς επειδή τη μισώ ...* [10]

14. *Η ελληνική κυβέρνηση αλλά και ο ελληνικός λαός συνεχίζουν πιστά από την αρχή το σχέδιο μέτρων κατά της πανδημίας με την επωνυμία «Ο,ΤΙ ΚΑΤΣΕΙ».* [11]

В анекдотах відбито те, що найбільше хвилює людей. Відповідно, можемо зробити висновок, що особливо болючим для греків є соціальне дистанціювання, адже воно ускладнює спілкування між людьми, зокрема, впливає на відносини між чоловіками та жінками. Небажання сидіти під «домашнім арештом» змушує греків придумувати будь-які, навіть абсурдні приводи, аби мати змогу виходити на вулицю. Серед таких приводів найчастіше виступає наявність домашньої тварини, яку необхідно виводити на прогулянку. Якщо раніше такою твариною був хіба що собака, то зараз у ролі домашнього улюбленця, якому необхідні прогулянки, виступає кішка, свиня, черепаха (приклади 6, 15, 16):

15. На зображенні кішки зі здивованим поглядом надруковано таке її звернення до господаря: *Τι εννοείς ότι από σήμερα λουράκι και βόλτα;* [9]

16. На фото зображено чоловіка, що веде на повідку свиню. Фото підписано так: *Τι εννοείς δε μοιάζει με σκύλο;* [9]

Також осміюється те, що якщо раніше чоловіки не бажали допомагати жінкам у хатніх справах, то тепер буквально рвуться винести сміття та збігати в магазин за продуктами (приклад 17):

17. *Πριν την καραντίνα κανείς δεν ήθελε να πετάξει τα σκουπίδια, τώρα τσακωνόμαστε ποιος θα πάει ...* [9]

Політичні анекдоти, здобрені ковідною тематикою, цілком передбачувано критикують косність і незграбність влади у боротьбі з епідемією, викривають абсурдність та нелогічність дій, до яких вдаються чиновники (приклади 1, 10, 11, 14).

III. Що стосується **механізмів творення комічного**, то, як зазначає у своїй монографії В. Г. Раскін, текст, що містить жарт, зорієнтований на два різних скрипти (узагальнених репрезентацій дійсності), що знаходяться в опозиції один до одного. Таким чином, комічне створюється за рахунок протиставлення реального / нереального, нормального / неочікуваного тощо [15, с. 25]. В. І. Карасик же пропонує тричастинну **семіотичну модель**, за якою з погляду **семантики** двоплановість анекдота проявляється у карикатурному зображенні предметів, викривленні просторово-часових координат, обігруванні двозначності ключового поняття анекдоту. З точки зору **прагматики** двоплановість анекдотів досягається за рахунок оцінних і виводимих невідповідностей у них. Перші виражаються у вигляді висміювання персонажу, що претендує на високий статус, і жартівливого перевертання загальноприйнятих норм, а другі представляють собою насмішку над стандартною логікою. **Синтактика** ж анекдоту – це співвідношення з формальними типами анекдотів, різними текстами і цитатами [8, с. 146].

Отже, якими є найпоширеніші механізми творення комічного в грецьких анекдотах та за рахунок чого створюється двоплановість? Аналіз дібраних зразків показує, що найпоширенішим механізмом творення комічного в грецьких анекдотах є різноманітні **семантичні зсуви** (приклади 2, 3, 4, 18):

18. *Πήγα στην παραλία και μου είπαν να φοράω μάσκα. Και ρωτάω:*

– *Να μην κολλήσω κορωνοϊό;*

– *Όχι, για να μην βλέπουμε τα χάλια σου.* [11]

Двоплановість грецького анекдоту про коронавірус проявляється передусім в опозиції «нормальне / неочікуване», у перевертанні загальноприйнятих норм і насмішці над стандартною логікою.

Іншою поширеною тактикою є **мовна гра, гра слів** – ідеться про здебільшого неперекладні лінгвістичні анекдоти (приклади 8, 9, 19 та 20):

19. *Διάλογος ζευγαριού:*

– *Αγάπη μου, πώς κολλάει ο κορωνοϊός;*

– *Με «UHU».* [10]

У наведеному прикладі автор вдало обігрує два значення грецького дієслова *κολλώ* («клеїти» та «підхоплювати хворобу»), а також назву клею, яка схожа на звуконаслідувальне слово на позначення кашлю.

20. – *Εμένα που με βλέπεις, είμαι θετικός ...*

– *Θετικός άνθρωπος;*

– *Όχι, θετικός στον κορωνοϊό.* [10]

Тут так само маємо обігрування двох значень слова *θετικός* («добрий» і «особа, чий тест на певну хворобу виявився позитивним»). Оскільки це, друге значення присутнє і в інших мовах як медичний термін, то, на відміну від попереднього анекдоту, він може бути перекладений без втрат.

Ще один спосіб творення комічного, яким користуються греки, – це **звернення до прецедентних текстів**, що становлять спільний бекграунд для носіїв мови (приклад 21):

21. – *Зорό, γιατί φοράς μάσκα;*

– *Δεν είμαι ο Ζорό.*

– *;;;*

– *Καλά, ρε μαλάκα, δεν ακούς ειδήσεις;* [10]

Хоча анекдоти – вторинні жанри, вони імітують первинний жанр жарту, невимушене повсякденне спілкування людей. Тому в них немає місця елементам кафаревуси – книжного різновиду новогрецької мови. Мова анекдотів – це розмовна димотика із вкрапленнями просторіччя, елементів сленгу (τύπισσα), обценної лексики (μαλάκας, κοτρώσκυλο, στοκος, σκατά), варваризмів англійського походження (в основному назв гаджетів, моделей смартфонів).

Варто зазначити, що в нинішньому глобалізованому світі не можна поручитися, що всі анекдоти, які ми читаємо на грецьких ресурсах, виникли у грецькомовному середовищі. Не можна виключити, що певна їх частина була перекладена з інших мов, передусім англійської. Єдина група анекдотів, в яку неможливе проникнення перекладених з інших мов текстів – це лінгвістичні анекдоти, засновані на неперекладній грі слів.

З іншого боку, не можна не відзначити того факту, що деякі анекдоти, створені в грецькому середовищі, написано англійською мовою. Очевидно, це пов'язано з бажанням авторів прославитися в мережі, зібрати більше лайків тощо. «Видає» такі анекдоти неграмотна англійська мова – відразу ж видно, що вони створені не носіями мови (приклад 22):

22. *First time in history we can save the human race by laying in front of the T.V. and doing nothing. Lets not screw this up.* [9]

Сама хвороба, її симптоми та перебіг не є об'єктом висміювання в грецьких анекдотах – це було б аморально, адже люди страждають, багато хто помирає, і це ранило б родичів покійних. Темою анекдотів стає ситуація, до якої призвела епідемія – карантинні обмеження, локдаун, соціальне дистанціювання, відмова від звичного способу життя. Особливо гостро греки як люди товариські, що люблять розважатися великими компаніями, переживають соціальне дистанціювання, необхідність сидіти вдома. Саме тому провідною темою анекдотів є придумування приводів, аби легально вийти на вулицю під час локдауну. І таким приводом найчастіше стає необхідність вигуляти домашню тварину, під яку намагаються підвести будь-яку живу істоту, що і викликає посмішку.

Традиційно критичним є ставлення в анекдотах до дій влади. Заходи, до яких вдаються чиновники для протидії поширенню вірусу, представляються як абсурдні або як такі, що призводять до протилежних наслідків.

Висновки. Проведене дослідження показало, що упродовж останніх двох років пандемія COVID-19 залишається однією з провідних тем грецьких анекдотів. Анекдот – можливість осмислити нову реальність, у якій всі ми опинилися та підбадьорити себе, адже почуття гумору завжди допомагало пережити складні часи.

Проведений аналіз структури дібраних текстів засвідчує, що переважна їх більшість є або короткими діалогами, або монологічними репліками. Розгляд тематичних груп у межах дібраних анекдотів про коронавірус підтверджує тезу В. В. Демет'єва про те, що серед них є анекдоти про COVID у чистому вигляді та традиційні тематичні групи анекдотів, приправлені коронавірусною тематикою.

У межах першої групи в грецькій лінгвокультурі домінують анекдоти про локдаун, точніше, про приводи, які придумують люди, аби законно покинути оселю (переважна їх більшість присвячена прогулянкам з домашніми тваринами). У межах другої групи особливо численними є анекдоти про відносини між статями (що сильно ускладнилися через необхідність соці-

ального дистанціювання), про тещу (з'явилася надія позбутися її назавжди), а також політичні анекдоти. Останні – прекрасна нагода «випустити пару», вкотре звинувативши владу в усіх своїх негараздах. Цілком природно, що її представників зображено в них незграбними, дурними, а їх дії абсурдними.

Основними механізмами творення комічного в аналізованих грецьких анекдотах є різноманітні семантичні зсуви, а також гра слів і звернення до прецедентних текстів. Мова грецьких анекдотів – розмовна, з елементами просторіччя, сленгу, вкрапленнями обценної лексики та варваризмів англійського походження.

Перспективи подальших досліджень. У подальшому видається актуальним порівняти ставлення до ситуації, викликані пандемією COVID-19, у грецьких та іншомовних анекдотах (англійських, українських, російських), дослідити арсенал задіяних у них мовних засобів. Особливо цікавим видається визначення домінантних тем, адже це дозволило б з'ясувати, що найбільше хвилює, дратує, розчаровує та лякає носіїв кожної з мов у ситуації, що склалася.

Література:

1. Данкова Н. С. Репрезентация пандемии в СМИ: метафорический образ войны (на материале американских газет). *Научный диалог*. 2020. № 8. С. 69–83. DOI: 10.24224/2227-1295-2020-8-69-83.
2. Петренко Д. А., Лихачёв Э. В., Чернышова М. В. Средства языковой выразительности в образе COVID-19 (на материале немецкого политического дискурса СМИ). *Научный диалог*. 2020. № 7. С. 194–209. DOI: 10.24224/2227-1295-2020-7-194-209.
3. Мірошниченко П. В. Медіаграмотність і медіакритичність в умовах пандемії. *Актуальні проблеми медіапростору*: матеріали II Всеукраїнської наук.-практ. конф. (Київ, 9 квітня 2020 р.). Київ, 2020. С. 8–13.
4. Пономаренко Л. Г. Масмедійна реальність: погляд у часи пандемії коронавірусу. *Актуальні проблеми медіапростору*: матеріали II Всеукраїнської наук.-практ. конф. (Київ, 9 квітня 2020 р.). Київ, 2020. С. 78–83.
5. Писаренко Л. М. Висвітлення теми пандемії коронавірусу COVID-19 в одеських ЗМІ. *Правове життя сучасної України*: матеріали Міжнар. наук.-практ. конф. (м. Одеса, 15 травня 2020 р.): у 3 т. / відп. ред. М. Р. Аракелян. Одеса: Гельветика, 2020. Т. 1. С. 442–445.
6. Карасик В. И. Эпидемия в зеркале медийного дискурса: факты, оценки, позиции. *Политическая лингвистика*. 2020. № 2 (80). С. 25–34. DOI: 10.26170/pl20-02-02.
7. Столярова А. А. Особливості мовної репрезентації пандемії нової коронавірусної інфекції у грецьких ЗМІ. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2020. Вип. 46. Т. 2. С. 156–159. DOI: 10.32841/2409-1154.2020.46-2.37.
8. Карасик В.И. Анекдот как предмет лингвистического изучения. *Жанры речи*. Вып. 1. Саратов, 1997. С. 144–153.
9. Νέος Κόσμος. URL: <https://neoskosmos.com/el/2020/03/26/life/to-chioumor-ston-polemo-kata-tou-koronoiou-2/> (дата звернення: 10.01.22)
10. Ζούγκλα. URL: <https://www.zougla.gr/perierga/article/101-kenourgia-anekdota-gia-ton-koronoio-etsi-gia-na-skasi-ligo-to-xilaki-mas> (дата звернення: 10.01.22)
11. Σάψαλης. URL: <https://www.sapsalis.gr/asteia-anekdota> (дата звернення: 10.01.22)
12. Πολύ Γέλιο. URL: <https://www.poly-gelio.gr> (дата звернення: 10.01.22)
13. Демет'єв В. В. Ковид-анекдоты в Рунете: тематические и структурные типы. *Коммуникативные исследования*. 2021. Т. 8. № 4. С. 766–789. DOI: 10.24147/2413-6182.2021.8(4).

766-789. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kovid-anekdoty-v-rune-te-maticheskije-i-strukturnye-tipy> (дата звернення: 10.01.22)

14. Щурина Ю. В. Речевые жанры комического. *Жанры речи*. Вып. 2. Саратов, 1999.
15. Raskin V. *Semantic Mechanisms of Humor*. Dordrecht: D. Reidel, 1985.

Stolyarova A. Linguocultural peculiarities of coronavirus jokes in Modern Greek

Summary. The article examines linguocultural features of Greek jokes about the COVID-19 pandemic. For the past two years, this topic has remained at the forefront of Greek funny stories. The relevance of the study is due primarily to the fact that laughter is an important means of understanding reality. Moreover, both Greek and Ukrainian Hellenic studies lack research into how the Greeks' attitudes towards living conditions under quarantine restrictions are reflected in their jokes.

The aim of the present investigation is to study the ways in which the attitudes of the Greeks towards the situation resulting from the epidemic are reflected in their jokes. Within the framework of the research the structural and thematic classification of the selected funny stories is carried out, the mechanisms of comic creation are analyzed, the language means used in them are characterized.

The analysis of the structure of the sample texts shows that the vast majority of them are either short dialogues or

monologues. The consideration of thematic groups within the selected jokes proves that they fall into two vast groups: a) jokes about COVID itself and b) COVID-“flavored” traditional thematic groups of jokes. The first group is dominated by the jokes about the effects of lockdown and excuses that people come up with to legally leave their homes. The second group is dominated by the jokes about male-female relationships, which have become much more difficult due to social distancing, those about mother-in-law as well as political jokes. The latter constitute an excellent opportunity for the Greeks to “let off steam”, blaming once again the authorities for all their problems.

The main mechanisms for comic creation in the jokes in question are various semantic shifts, as well as play on words and references to precedent texts. The language of Greek jokes is colloquial, with elements of slang, obscene vocabulary and barbarisms of English origin.

In the future, it seems appropriate to compare the attitude to the situation caused by the COVID-19 pandemic in Greek and foreign jokes. The consideration of dominant topics seems to be particularly interesting, as it would allow us to determine what worries people of different cultures most of all in the current situation.

Key words: COVID-19 pandemic, coronavirus, comic genres, jokes and funny stories, linguocultural peculiarities, comic creation mechanisms, semantic shift, play on words, reference to precedent texts.

*Тихоненко О. В.,**кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри мовної підготовки
Державного біотехнологічного університету**Підгородецька І. Ю.,**кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри мовної підготовки
Державного біотехнологічного університету*

СТРУКТУРНІ ТА СЛОВОТВІРНІ ОСОБЛИВОСТІ ГОДОНІМІВ ХАРКОВА

Анотація. Дослідження окреслює становлення мовного ландшафту Харкова на прикладі годонімів – назв лінійних міських об'єктів (вулиць, провулків тощо). Предметом цієї розвідки є структурні типи й морфолого-словотвірні моделі зазначених урбанонімів різних історичних періодів. Незважаючи на мінливість дериваційних моделей годонімів Харкова за його понад 365-річну історію, система назв є цілісним історико-культурним явищем, у якому кожна епоха залишила свій відбиток. Аналіз словотвірних моделей годонімів показує різний ступінь їх використання: одні з них є продуктивними в попередні історичні періоди, а інші досить поширені сьогодні. Установлено, що впродовж усього часу існування міста однокомпонентні назви переважають над дво- та багатокомпонентними. Систему сучасних однослівних годонімів утворюють іменники Р.в. однини та множини й субстантивовані прикметники із суфіксами *-ськ-*, *-н-*, *-ов-*, утворені від простих і складених основ. З'ясовано, що серед одиниць двокомпонентного типу найбільш продуктивною є модель *ім'я+прізвище*. Багатокомпонентні назви виявилися непродуктивними. Поширеним у годоніміконі Харкова є явище функціонування тієї самої основної назви, де модифікацію оформлено шляхом залучення номенклатурних слів. Порівняльний аналіз словотвірних моделей годонімів в історичному зрізі засвідчив, що найбільшу мінливість конструкцій демонструють відантропонімі назви. Так, у період перших років існування міста переважали відантропонімі субстантивні номінації генітивного типу, що виконували функцію орієнтирів у міському просторі. Ці назви були неофіційними та виникали стихійно. Протягом XIX ст. їх витіснили суфіксальні ад'єктивні моделі. У той час з'являються перші меморіальні назви, представлені суфіксальними прикметниками у Н.в. У XX ст. на мапу Харкова повертаються відантропонімі номінації, репрезентовані іменником у формі Р.в. За радянських часів це були переважно однокомпонентні (утворені від прізвища) і двокомпонентні (ім'я та прізвище або військове звання та прізвище) назви, що виконували функцію посвяти. У добу незалежності меморіальні назви набувають нового змісту. Продуктивними для їх втілення залишаються генітивні іменникові конструкції. Причому все більшого поширення набувають двокомпонентні утворення, де першим компонентом є ім'я, а другим – прізвище особи, чітко пам'ять увічнею назва. Така модель відповідає європейському принципу творення годонімів.

Ключові слова: лінгвістична урбаністика, мовний ландшафт, урбанонім, годонім, структурні типи, способи словотворення.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями. На сучасному етапі науковці різних галузей знань продовжують активно вивчати європейський топонімічний простір. На стику історії, географії, лінгвістики з'являються нові міждисциплінарні напрями, що мають свій об'єкт і методи досліджень. Так, з ономастичної лінгвістики виокремилася лінгвістична урбаністика – галузь мовознавства, що досліджує проблеми мовного ландшафту (МЛ) міст.

Лінгвістична урбаністика як сучасна міждисциплінарна наука межує, з одного боку, з урбаністикою, а з другого – з ономастикою. Характерними рисами урбаністики є: 1) багатоаспектність проблематики, 2) дискусійний характер висловлюваних поглядів, суб'єктивність оцінок, інтерпретацій міського життя взагалі та окремих його феноменів зокрема [1, с.222]. Предметом вивчення лінгвістичної урбаністики є система власних імен (урбанонімів), що репрезентують внутрішньоміські об'єкти і є невід'ємним складником МЛ, який розуміємо як «мову придорожніх транспарантів, рекламних щитів, назв вулиць і площ, вивісок на магазинах, знаків на урядових установах [...], що виконують дві основні функції: інформативну та символічну» [2, с.25].

Аналіз останніх досліджень і публікацій з теми, виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття. Порівняно недавно МЛ став об'єктом дослідження українських лінгвістів. Його проблеми в теоретичній площині розглядають, зокрема, Л. Белей, О. Олійник; регіональну специфіку онімного простору України досліджують Г. Бачинська, Г. Гримашевич, А. Загнітко, Ж. Колоїз, Т. Крупеньова, І. Кудрейко, С. Мартос, І. Павленко, С. Соколова, А. Титаренко, О. Хрушкова, Я. Янчишина, Р. Яцків та ін. Учені аналізують особливості МЛ Києва, Харкова, Дніпра, Запоріжжя, Одеси, Херсона, Дрогобича, Житомира, Кривого Рогу, Кропивницького, Полтави, Луганська: студіюють назви вулиць, площ, фірм, торговельних марок та інших елементів МЛ у лексико-семантичному, структурно-семантичному, психолінгвістичному, соціолінгвістичному та інших аспектах; з'ясовують напрями відродження загальнонаціонального культурного простору через зіставлення годонімів різних міст України.

Поділяємо думку мовознавців, котрі кваліфікують годоніми як власні назви лінійних топографічних об'єктів урбанонімного

простору: вулиць, провулків, проспектів, бульварів, набережних, проїздів [3; 4].

Вивчення годонімів як різновиду урбанонімів сьогодні є актуальним з огляду на історико-культурну, ідеологічну, естетичну значущість цих мовних одиниць, свідченням чого в наш час є масові перейменування вулиць, провулків, площ та інших міських об'єктів. Зазвичай мовознавці більше уваги приділяють лексико-семантичному аспекту дослідження годонімів, питанням мовної політики, а ґрунтовні розвідки, присвячені вивченню їхніх структурних типів, способів творення, поширеності певних словотвірних моделей, є менш чисельними [5-8].

Годоніми Харкова до недавнього часу привертати увагу насамперед істориків і краєзнавців (М. Гарбар, О. Довженко, С. Журавльова, М. Тахтаулова, О. Хорошковатий та ін), які вивчають їх у культурно-історичному, ідеологічному й етимологічному аспектах та побічно торкаються питань семантики. Мовну природу годонімів міста розглядає у своїх розвідках Л. Удовенко. Однак номінації лінійних міських об'єктів Харкова до сьогодні не були об'єктом ґрунтовного вивчення мовознавців з погляду їх структури і способів творення, що й визначає актуальність цієї дослідницької студії.

Об'єктом наукової розвідки є годоніми міста Харкова. Предмет дослідження становлять структурні типи й морфолого-словотвірні моделі названих урбанонімів.

Матеріалом для дослідження обрано найменування періоду заснування міста, представлені істориком Багалієм (57 одиниць) [9]; список годонімів історично-довідкового путівника 1902 року видання (421 номінація) [10]; список перейменувань 2015-2016 рр. [11].

Формування мети статті. Мета статті – схарактеризувати структурні типи і морфолого-словотвірні моделі годонімів Харкова в різні історичні періоди. Для цього скористаємося періодизацією становлення топонімічної мапи Харкова, у якій виокремлюють три етапи: імперський, радянський, незалежності [12].

Досягнення мети передбачає виконання низки завдань: виокремити однокомпонентні і багатокомпонентні годоніми, проаналізувати їх морфологічну структуру, лексико-семантичні і словотвірні особливості, визначити продуктивність виділених структурних типів в історичному розрізі, беручи до уваги вплив екстралінгвальних чинників.

У процесі написання статті для виявлення, систематизації й класифікації аналізованих мовних одиниць використано такі методи: описовий – для систематизування та групування годонімів, визначення їхніх структурних компонентів; текстологічний аналіз – для відбору назв із текстів (нарисів історії міста, довідників адміністративно-територіального поділу, документів органів місцевого самоврядування); порівняльно-зіставний – для виявлення спільних та відмінних ознак у структурі й функційних можливостей досліджуваних годонімів; історичний – для зіставлення годонімів різних історичних етапів та мотивів їхнього формування, статистичний – для визначення кількісного співвідношення структурних типів, словотвірних моделей, встановлення їх продуктивності.

Зазначимо, що МЛ Харкова від часів заснування до здобуття Україною незалежності переважно був російськомовним. Частина міських назв українською мовою в різні періоди історії Харкова складала від 3% до 8% [13, с. 94]. Ситуацію остаточно не виправили ні короткий період українізації 1920-1930 рр., ні 25 років незалежності України [14, с. 69-70].

У джерелах, якими ми послуговуємося, назви лінійних об'єктів міста подано російською мовою. У нашій розвідці наводимо їх українською мовою.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів. Еволюція урбанонімікону Харкова триває понад три з половиною століття, протягом яких місто розбудовувалося, розвивалося й потребувало упорядкованого оформлення міського топонімічного простору, на формування якого впливали екстралінгвальні та інтралінгвальні чинники.

Назви перших вулиць міста збереглися в російській редакції. Їх структурний аналіз засвідчив, що в період заснування міста переважали однокомпонентні найменування (51 назва, або 89% від загальної кількості): *Островок, Судії, Дригги, Котлярівки, Криваго, Меркула, Богодухівська, Бережна, Пробита* та ін. Із-поміж 57 годонімів з огляду на семантичне наповнення більшу частину становлять відонімні, у яких відображено прізвища перших поселенців або власників, географічні назви. Поширеною була субстантивна генітивна модель (49% від загальної кількості) із суфіксом *-ов/-ев/-єв-*: *Бібікова, Крохмальова, Шаповалова, Золотарева, Назарцева, Онопрєєва* та *-ин-*: *Бесєдина, Єношина, Келебердина, Куличина, Пищальчина, Турчина, Чайкина*. Менш продуктивною виявилася ад'єктивна модель із суфіксами *-ськ/-цьк-*, що за підрахунком склала 14% від загальної кількості: *Богодухівська, Верещаківська, Корсунівська, Миргородівська, Опанасівська, Чугаївська, Шапранівська*.

Однокомпонентні відапелятивні назви, виражені іменником у Н.в однини (*Островок, Безсалівка*), іменником у Р.в однини (*Полковника, Судії*), прикметниками (*Бережна, Пробита*), є малочисельними (9%).

Однокомпонентним назвам за кількістю поступалися описові найменування (у *Пригородку, над Ярком, к Сізіону, Сміжна з Миколаївським приходом* – 7%), а також двокомпонентні структури, що склалися з імені та прізвища (прізвиська, посади): *Чорного Івана, Максима Писаря*. Загальна кількість таких назв становила 3,5%.

Як відомо, до революції 1917 р. (за винятком періоду перших поселень) заселення Харкова відбувалося здебільшого так: заможна родина будувала житло, а поруч з її новобудом ліпили свої хатки незаможні люди, утворюючи найчастіше провулок, іноді – вулицю, які називали на прізвище найзаможніших домовласників: *пров. Альбовський, вул. Богданівська, пров. Гвоздиківський, пров. Ільїнський, пров. Крохмальовський, вул. Лелюківська, пров. Мовчанівський, вул. Самівська, вул. Ушинська, пров. Якубівський* [15, с. 70].

В історично-довідковому путівнику за 1902 р. представлено 421 найменування міських лінійних об'єктів (вулиць, провулків, в'їздів, набережних, бульварів, узвозів, рядів), які презентують МЛ Харкова початку ХХ ст. Із них 420 годонімів – це однокомпонентні утворення відонімного (*Андріївська, Державівська, Каразінська, Сумська, Тургенівська*) та відапелятивного походження (*Аптекарьський, Бурсацький, Госпітальна, Дворянська, Жандармська, Заводський*). Більшість однокомпонентних назв представлено ад'єктивами із суфіксами *-ськ/-цьк-* та їхніми синонімічними формантами *-івськ-* (*-ївськ-*): *Аравійська, Іванівська, Скрипницька* (близько 82%). Значно поступаються за кількістю однокомпонентні прикметникові назви із суфіксом *-н-*: *Банний, Барачний, Госпітальна, Кінна,*

Первозванна (близько 12%). Непродуктивними є структури, представлені ад'єктивами із суфіксом *-ов-* (*Газовий, Пороховий, Поштовий, Польова, Садова, Токова, Торгова* – 2,3%), утворені від апелятивів, що вказують на об'єкт, розташований на вулиці, чи природний ландшафт. Поодинокими є й безсуфіксні назви (*Безуглий, Глухий, Зелена, Короткий, Крутий, Тупий* – 1,4%), які характеризують параметр чи якість лінійного об'єкта. Серед однокомпонентних годонімів-ад'єктивів 2,8% назв представлено складними прикметниками: *Донець-Захаржевська, Мало-Гончарівська, Садово-Куликівська, Старо-Московська, Старо-М'ясищівська*. Двокомпонентною структурою є лише одна назва – *Велика Панасівська*, яка являє собою ад'єктивно-субстантивне утворення.

Варто звернути увагу, що на початку ХХ ст., через два з половиною сторіччя від заснування, у МЛ Харкова абсолютно переважали однокомпонентні ад'єктивні годоніми із суфіксом *-ськ-* (*-цьк-*) та синонімічним *-івськ-* (*-ївськ-*), які витіснили з ужитку двокомпонентні генитивні й описові найменування раннього періоду існування міста. На нашу думку, таке явище можна пояснити намаганням досягти лаконічності й певної уніфікації словотвірних моделей на теренах тодішньої Російської імперії.

В імперський період з'являються перші меморіальні назви: *Франківська* (на честь міського лікаря В. А. Франковського), *Кокошкінська* (на знак увічнення пам'яті харківського генерал-губернатора С.О. Кокошкіна), *Карпівська* (на честь Федора Карпова – відомого в Харкові благодійника), *Каразінська, Пушкінська, Сквородинівська* та ін. Абсолютну більшість меморіальних найменувань того часу представлено ад'єктивами із суфіксом відносної ознаки *-ськ-* (*-івськ-*), у яких словотвірною основою виступає власна назва.

На початку радянської доби на мапі Харкова з'являються символіко-меморіальні назви на честь діячів революції та героїв громадянської війни. У радянський період харківська топонімія характеризується появою великої кількості відантропонімічних номінацій, які виконували функцію посвяти, та ідеологічно маркованих відапелятивних найменувань.

Проаналізуємо назви радянського періоду і доби незалежності за списками, які відтворюють процес масових перейменувань (244 номінації) у 2015-2016 рр.

Серед назв радянського періоду 80% становлять однокомпонентні, 18% – двокомпонентні, 2% – трикомпонентні структури (*Латиських Червоних Стрільців, Першої Кінної Армії*). Із-поміж нових найменувань, що належать до періоду незалежності, однокомпонентні структури складають 73%, двокомпонентні – 26%, трикомпонентні (*Героїв Небесної Сотні*) – 0,4%. Тож за відстежуваний період незалежності кількість двокомпонентних номінацій збільшилася на 8%, а трикомпонентних – зменшилася на 1,6%.

Серед однокомпонентних годонімів, що з'явилися у період незалежності, є відоніми (*Гольдбергівська, Пантелеймонівська, Тернопольський*) та відапелятивні утворення (*Дизайнерський, Театральний, Садова*). Однокомпонентні структури представлено іменниками у формі Р. в. однини і множини (*Науки, Врубеля, Алчевських*), прикметниками в Н.в. із суфіксами *-ськ-*, *-н-*, *-ов-* (*Подільський, Літературна, Коксовий*).

Двокомпонентні структури характеризуються різноманітністю моделей, серед яких є відоніми (*Ярослава Мудрого, Юри Зойфера, Велика Жихорська, Стара Озерянка*), відапелятивні (*Дружби Народів, Героїв Праці*) та змішані утворення (*Мар-*

шала Бажанова, Академіка Волкова, Архітектора Альошина, Героїв Чорнобиля тощо). Сюди ж відносимо назви з нумеративами для розрізнення ідентичних лексичних основ. Такі назви містять у своїй структурі порядковий числівник (зі скороченим записом), що має локативне значення (*Плідний 1-й пров., Кутаїський 2-й в-д, Георгіївський 1-й пров.* тощо). Започаткування традиції творення цих структур належить радянській добі.

Двокомпонентні назви мають змішану частиномовну належність. З-поміж двокомпонентних годонімів виділяємо такі генитивні моделі: *іменник+іменник*, де перший компонент указує на професію або звання, а другий – називає прізвище особи, на честь якої названо вулицю: *Архітектора Альошина, Академіка Підгорного, Генерала Момота* (2,8%); *іменник+іменник*, де перший складник – ім'я, а другий – прізвище особи: *Володимира Сосюри, Євгена Плужника, Юрія Кондратюка, Дмитра Вишневецького, Юри Зойфера, Семена Кузнеця, Людмили Гурченко* (17%); *іменник+іменник*, де відапелятивні номінації набувають символічних значень: *Героїв Праці, Дружби Народів* – 1,2% від загальної кількості; *прикметник+іменник* у Р.в. множини: *Січових Стрільців* – 0,4% від загальної кількості. Серед новостворених протягом 2015-2016 рр. номінацій модель *ім'я+прізвище* становить 17%; серед назв радянського періоду, що зазнали перейменувань у вказані роки, така модель творення годонімів складає лише 3% (*Анрі Барбюса, Карла Маркса*). Наголосимо, що в досліджувану хвилю перейменувань було дотримано європейської традиції (годоніми містять повне ім'я та прізвище).

Номінативні моделі представлено такими частинами мови: *прикметник+іменник* у Н.в.: *Старий Куток, Стара Озерянка, Поліський Яр, Полтавський Шлях*; *прикметник+прикметник*: *Велика Жихорська, Велика Панасівська* (перший прикметник указує на якісну ознаку, а другий – на локацію). Усього їх кількість складає 2,4%. Це непродуктивний у наш час тип. Проте поширеність таких конструкцій (в однині і множині) властива урбанонімікону радянського періоду: *Червоного Жовтня, Червоного Козацтва, Жовтневої Революції, Юного Ленінця, Червоних Старшин, Бакинських Комісарів* (7%). Такі назви набували символічного значення та ідеологічної спрямованості.

Окрему групу представляє модель *числівник+іменник*: *23 Серпня, 12 Квітня, 22 Січня* (1,2%). Це невелика кількість назв, що являють собою словосполучення, уживані для позначення визначних історичних дат або державного свята. Годоніми цього типу складаються з порядкового номера дня й назви місяця, що вступають у відношення синтаксичного рівня і є результатом лексико-семантичного способу словотвору й презентують словотвірний тип – онімізацію. Подібні моделі годонімів були вживані в радянський період, де числівники у складі назви записували словесно: *Сімнадцятого Партз'їзду, Третього Інтернаціоналу, П'ятдесятиріччя ВЛКСМ, П'ятдесятиріччя СРСР, Другої П'ятирічки* (2%).

На сучасному етапі простежуємо двокомпонентні номінації, що являють собою тотожні назви та різні цифрові порядкові маркери – нумеративно-ад'єктивні конструкції, що складаються з порядкового числівника і прикметника в Н.в. однини: *Георгіївський 1-й, Георгіївський 2-й* і под. Тут числівники виступають диференційними маркерами однойменних годонімів, виконуючи адресну й розрізнявальну функції, що вимагає правильного запису найменувань в офіційних документах, на мапах тощо. Такі структури є результатом розбудови міста, але, вважаємо, що

подібні назви є недоречними, оскільки вони дублюють основну назву. Їх кількість у списках 2015-2016 рр. складає в радянський період – 7%, у період незалежності – 2,8%.

Серед годонімів, що з'явилися в МЛ міста внаслідок останніх перейменувань, пов'язаних із законом про декомунізацію, переважають іменникові структури, де назви мають форму Р.в. однини (38,5%): *Івченка, Ерліха, Манізера, Каразіна, Семка, Багалія, Пильчикова, Борткевича*. Їх утворено від антропонімів шляхом трансонімізації. Форма цього відмінка властива номінаціям, що є меморіальними присвятами. Таку модель простежуємо в назвах, що виникли після революції 1917 р.

Зауважимо, що в радянський період використання неповних меморіальних найменувань (представлення лише прізвища особи, увічненої в назві) призвело до того, що такі годоніми, утворені за допомогою Р.в. однини, не зреалізовували функцію приналежності суб'єкту, а лише відтворювали функцію присвяти (*Кірова, Косіора, Колонтай, Фрунзе* тощо). Частина таких назв залишилися у МЛ міста з радянського періоду (*Гоголя, Потєбні, Короленка*). Але й останні перейменування засвідчують таку саму тенденцію за радянською традицією: *Амосова, Багалія, Бібліка, Гордона, Дрінова, Каринської, Михайлика, Пильчикова* – 17%.

Деякі годоніми призводять до незрозуміння, на честь якої саме особи названо вулицю. Так, незрозуміло, на честь кого названо вулицю Гордона. Більшість пересічних громадян, гостей міста вважають, що її названо на честь Дмитра Гордона – відомого журналіста. Насправді ж, вулицю перейменовано на честь Гордона Володимира Михайловича – академіка АН УРСР, випускника правового факультету Харківського інституту народного господарства. Вважаємо, що така економія запису згаданих годонімів знівелює ідентифікаційну й меморіальну функції власних назв. Тож доцільним було б додавання імені, звання або фаху до прізвища за європейською традицією для того, щоб меморіальна функція зреалізовувалася повною мірою.

Менш поширеними є відапелятивні назви зазначеного вище структурного типу, що мають властивість набувати символічних значень (*Науки, Свободи, Культури*). Непродуктивним є структурний тип годонімів, у якому іменник має форму Р.в. множини: *Корчагінців* (у радянський період), *Мистецтв, Алчевських* (у період незалежності).

У перейменуваннях періоду 2015-2016 рр. незалежності переважає одноосновна структура прикметників-годонімів (51%), з-поміж яких відносні прикметники – суфіксальні деривати. Найбільш продуктивним є суфікс *-ськ-*, за допомогою якого закономірно творяться відтопонімні деривати від змінюваних і незмінюваних лексем як назви географічної локації: *проїзд Жихорський, вул. Кутайська, пров. Каунаський, Мереф'янське шосе, в'їзд Тернопольський* (35%) Ця твірна модель простежується як найбільш продуктивна в усі попередні періоди становлення міської урбанонімії, за допомогою якої утворюються прикметники-назви онімного простору: *Римарська, Університетська, Чоботарська, Батурицька, Франківська* тощо (імперський період); *Комсомольська, Пролетарська, Радянська, Піонерська* та ін. (радянський період). Широке вживання суфікса *-ськ-* в утворенні годонімів зумовлено його досить абстрактним значенням і здатністю поєднуватися з різними основами іменників. Виокремлюємо годоніми, що утворилися від основ прізвищ або імен: *Квітчинська, Семінівський* тощо. Назви *Гольдбергівська, Георгіївський, Панте-*

леймонівська, Мар'ївська, Максиміліанівська, Катерининська виникли в імперський період і в результаті декомунізаційних процесів повернулися на сучасну мапу міста.

В імперський і радянський періоди досить продуктивними є ад'єктивна модель як утворення зі значенням загальної відносності із суфіксом *-н-*: *Банний, Барачний, Газетний, Річний, Шляпний, Церковний, Басейна, Воєнна, Рибна, Гостинна, Кінна*. У період заснування міста відслідковуємо лише одну таку назву (*Бережна*). У період незалежності такі словотвірні моделі – малопродуктивні: *Корабельна, Літературна, Молочна, Театральний, Соборний, Гімназійна*. За радянських часів у зв'язку з державною ідеологією годоніми цього словотвірного типу з релігійною семантикою (*Соборний, Церковний, Єпархіяльна*), як і суфіксальні утворення з суфіксом *-н-* із нейтральною семантикою, змінено на ідеологічно марковані. Так, провулки *Соборний 1-й* і *Соборний 2-й* дістали назву *Радянський*, а вул. *Єпархіяльну* перейменовано на вул. *Артема*.

На сучасному етапі перейменувань менш продуктивною виявилася ад'єктивна модель із суфіксом відносності *-ов/-ев-* (*Букова, Маковий, Камишова, Кедровий, Грушева*) (5,3%), що має позитивну оцінність через її семантичну віднесеність до реалій природи. Можливо, саме цей чинник сприяв появі таких назв у МЛ Харкова. В імперський період поодинокі спостерігаємо деривати з цим суфіксом, що вказує на віднесеність до локації: *Газова, Токова, Торгова*. У радянський період лише вулиця *Газова* змінює назву на *Світло Шахтаря*, водночас одноіменні назви провулка і в'їзду *Газовий*, вулиці *Токова* і *Торгова*, провулок *Торговий* залишаються незмінними.

Виявлено кілька випадків, коли однокомпонентні годоніми-прикметники є складними та складноскороченими словами: *Ново-Віринська, Ново-Толкачівський, Старо-Іскринський, Ново-Садова* (зауважимо на правописні порушення: назви слід писати разом). Згаданий структурний тип притаманний імперському і радянському періодам (*Червонозірська, Червонопартізанська, Раднаркомівська*). У результаті впровадження закону про декомунізацію до годонімів Харкова повернули деякі складні назви: *Святодухівська* (раніше *Пролетарська*), *Ново-Віринська* (раніше *Лазо*), що існували в імперський період.

Висновки з дослідження і перспективи подальших пошуків у цьому науковому напрямі. Попри змінність структурних типів і словотвірних моделей годонімів Харкова протягом понад 365-річної його історії, система назв є цілісним історико-культурним явищем, у якому кожна епоха залишила свій помітний слід. Аналіз словотвірних моделей годонімів показує різний ступінь їх використання: одні з них є продуктивними в попередні історичні періоди, а інші досить поширені сьогодні. Зазначимо, що однокомпонентні назви значно переважають над дво- та багатокомпонентними структурами в усі історичні епохи існування міста. Систему сучасних однослівних годонімів міста формують іменники Р.в. однини і множини й субстантивні прикметники, утворені від простих та складних основ з використанням суфіксів *-ськ-*, *-н-*, *-ов-*. Серед одиниць двокомпонентного типу найбільш продуктивною є модель *ім'я+прізвище*. Багатокомпонентні назви виявилися непродуктивними. У годоніміконі Харкова набуло поширеності явище функціонування тієї самої основної назви, де модифікацію оформлено шляхом залучення номенклатурних слів.

Порівняльний аналіз словотвірних моделей годонімів в історичному зрізі засвідчив, що найбільшу мінливість конструкцій

демонструють відантропонімі назви. Так, у період перших років існування міста переважали відантропонімі субстантивні номінації генітивного типу, що виконували функцію орієнтирів у міському просторі. Ці назви були неофіційними та виникали стихійно. Протягом XIX ст., коли упорядкуванням топонімікону зайнялася місцева влада, їх здебільшого витіснили суфіксальні ад'єктивні моделі. Саме в імперський період існування міста з'являються перші меморіальні назви, або назви-посвяти, представлені суфіксальними прикметниками у Н. в.

У XX ст. на мапу Харкова повертаються відантропонімі номінації, репрезентовані іменником у формі Р.в. однини, які набувають меморіального змісту. За радянських часів це були переважно однокомпонентні (утворені від прізвища) і двокомпонентні (ім'я та прізвище або військове звання та прізвище) назви, що виконували функцію посвяти й були ідеологічно маркованими. За часів незалежності їм на зміну приходять меморіальні назви, що репрезентують цінності нової епохи. Продуктивними для їх втілення залишаються генітивні іменникові конструкції. Причому все більшого поширення набувають двокомпонентні утворення, де першим компонентом є ім'я, а другим – прізвище особи, чію пам'ять увічнює назва. Така модель відповідає європейському принципу творення годонімів. Перспективи подальших досліджень убачаємо в ґрунтовній інтерпретації харківської урбанонімії в синхронії та діакронії для створення цілісного МЛ Харкова.

Література:

1. Суюнова Г. С. Европейский и российский опыт лингвистической урбанистики как теоретическая база казахстанских исследований. *Przegląd Wschodnioeuropejski*. 2018. Vol. 2. P. 219-227.
2. Landry R., Bourhis R. Linguistic Landscape and Ethnolinguistic Vitality: An Empirical Study. *Journal of Language and Social Psychology*. 1997. Vol. 1. P. 23-49.
3. Лучик В. В. Особливості становлення української урбанонімії. *Наукові записки. Серія «Філологічні науки (мовознавство)»*. 2002. Вип. 44. С. 3-4.
4. Мезенко А. М., Генкин В. М., Деревяго А. Н. Ономастика. Витебск, 2012. 152 с.
5. Крупеньова Т. І. Лексико-семантичні та словотвірні особливості годонімів міста Одеси. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія»*. 2015. № 16. С. 29-31.
6. Мартос С. Ю. Словотвірна структура годонімів Херсона. *Записки з українського мовознавства*. 2019. Вип. 1(26). С. 243-249.
7. Хрушкова О. Семантична деривація урбанонімів Дніпропетровщини. *Massachusetts Review of Science and Technologies*. 2016. № 1(13). (January - June). Vol. VII. "MIT Press", 2016. P. 509-516.
8. Янчишина Я. В. Лексико-семантичні та структурно-словотвірні особливості урбанонімії міста Хмельницького. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства*. Вип. 6(2). 2013. С. 281-287.
9. Багалеї Д. І. История города Харькова за 250 лет его существования (1655–1905): ист. моногр.: в 2 т. / Д. И. Багалеї, Д. П. Миллер. (репринт. изд.) Х., 1993. Т. I. XVII–XVIII вв. 568 с.
10. Харьков: его прошлое и настоящее в рисунках и описаниях (с приложением снимков, воспроизведенных с редких картин, акварелей, гравюр, фотографий с натуры, чертежей, планов города 1768 года и новейшего) : Историко-справочный путеводитель / собр. и изд. А.Н. Гусев . Харьков : Типогр. Адольфа Дарре, 1902. [8], 260 с.
11. Офіційний сайт Харківської міської ради, міського голови. Громадські слухання. *Перелік перейменувань об'єктів топо-*

німіки м. Харкова. Перелік перейменування назв елементів вулично-дорожньої мережі міста Харкова в 2015-2016 роках. <https://www.city.kharkov.ua/ru/document/perelik-pereymenuvan-obektiv-toponimiki-mkharkova-47404.html>.

12. Тахтаулова М. Ю. Харківська топоніміка: етапи декомунізації. *Місто: історія, культура, суспільство*. 2017. № 1(2). С. 142-151.
13. Удовенко Л. О. Меморіальні назви на мапі Харкова. *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. Серія «Історія України. Українознавство: історичні та філософські науки»*. 2016. Вип. 22. С. 68-74.
14. Удовенко Л. О. Урбаноніми антропонімічного походження на мапі сучасного Харкова. *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. Серія «Історія України. Українознавство: історичні та філософські науки»*. 2020. Вип. 30. С. 94-107.
15. Удовенко Л. О. Меморіальні назви на мапі Харкова. С. 68-74.

Tykhonenko O., Pidhorodetska I. Structural and word-forming peculiarities of Kharkiv hodonyms

Summary. The study outlines the formation of Kharkiv language landscape on the example of hodonyms – the names of linear urban objects (streets, alleys, etc.). The subject of research is structural types and morphological word-forming models of hodonyms in various historic periods. Despite the variability of derivational models of Kharkiv's hodonyms over its 365-year history, the system of names is a holistic historical and cultural phenomenon in which each era has left its mark. Analysis of the hodonyms word-forming models shows their varying degrees of usage: some of them are productive in previous historical periods, while others are quite common today. It was found that one-component names significantly prevail over two- and multicomponent structures in all historical epochs of the city. The system of modern one-word hodonyms is formed by singular and plural nouns in genitive case and substantivized adjectives with suffixes *-sk-*,

-n-, *-ov-*, which are formed from simple and compound stems. The most used are genitive structures of hodonyms. Among two-component names of streets the most productive is name+surname model. Multicomponent names are unproductive. The functioning of identical names is widespread in Kharkiv hodonymy. Modifications to distinguish them are built using nomenclature words. A comparative analysis of hodonyms word-forming models in the historical context has shown that the greatest variability of constructions is demonstrated by anthroponymic names. Thus, in the first years of the city's existence, anthroponymic names represented by genitive forms of nouns prevailed. They served as landmarks in the urban space. During the 19th century anthroponymic nouns in genitive case were replaced by adjective models with different suffixes. At that time, the first memorial names appeared. In the 20th century anthroponymic names in the form of the genitive case are returned to the map of Kharkiv. In Soviet times, there were mostly one-component (formed from surnames) and two-component (name and surname or military rank and surname) memorial names. In the days of independence, the models of hodonyms explicated by nouns in genitive case remain productive. Two-component noun constructions are becoming more widespread nowadays. Their first component is the name, and the second one is the surname of the person whose memory is immortalized by the hodonym. It should be noted that all the anthroponymic memorial names which appeared as a result of 2015-2016 years renamings adhere to the European principle of naming.

Key words: linguistic urbanistics, language landscape, urbanonym, hodonym, structural types, ways of derivation.

Хоменко Т. А.,

кандидат педагогічних наук, доцент,

доцент кафедри німецької мови та методики її викладання

Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка

МІФОЛОГЕМИ ПІДЗЕМНОГО СВІТУ В МОВНІЙ КАРТИНІ СВІТУ ДАВНІХ ГЕРМАНЦІВ

Анотація. Статтю присвячено розгляду міфологем у мовній картині світу давніх германців. Останнім часом зріс інтерес дослідників до вивчення мовної картини світу. В контексті контакту культур знання мовної картини світу представника іншого етносу має особливе значення. Оскільки мовна картина світу відтворює матеріальні та духовні об'єкти культури народу, то її знання дозволяє краще зрозуміти його менталітет, спосіб, яким народ бачить світ та відображає його в мові. Це сприяє кращому розумінню представників інших культур.

Термін «мовна картина світу» почав застосовуватися у науці з 30-х років 20 ст. Зараз мовна картина світу розглядається як відображення в семантиці мовних одиниць уявлень про світ, притаманних носіям певної мови та культури, що сприймаються ними як самоочевидні.

Під «міфологемою» традиційно розуміється незмінна частина міфу, збережена у народній творчості. У 20 та 21 ст. досить інтенсивно досліджувалися германо-скандинавська міфологія та міфопоетика (А. Я. Гуревич, Р. Зіmek, В. В. Левицький). Дана стаття має на меті лексико-семантичний аналіз міфологем підземного світу в мовній картині світу давніх германців.

Обряд трупоспалення згадується К. Тацитом, Сноррі Стурлусоном, в «Еддах». Германці вірили, що після цього душа людини потрапляє у потойбічний світ, окремою локацією якого був підземний світ Хель. Мерцям одягали «черевики Хель», щоб дорога туди була більш легкою. Під впливом християнства Стурлусон описує Хель як неприємне місце (дсканд. *Élúðnir* «волога з мокрим снігом або дощем»; дсканд. *hungr* «голод»; дсканд. *Sultr* «знемога»).

Загальні назви тварин, що живуть у підземному світі, германці широко використовували при створенні антропонімів: *hundr* «пес», *hanr* «півень», *otmr* «змій», *dreki* «дракон». На відміну від цих загальних назв власні назви міфологем, зазвичай, не використовувалися для створення імен людей. Германо-скандинавські міфологеми мають промовисті назви: Модгуд (дсканд. *Móðguðr*) «гнівна боротьба», Гьяллабру (дсканд. *Gjallabru*) «міст через Гьоль», Гьоль (дсканд. *Gjöll*, *Gjll*) «гуркотливий».

Міфологеми підземного світу можна пов'язати також з рунами: *r* «*raidō» означає «їзда», «повозка» або «шлях», *i* «*isaz» - «лід», *e* «*ehwaz» - «кінь».

Ключові слова: мовна картина світу, міфологема, давні германці, антропоніми, потойбічний світ.

Постановка проблеми. В останні десятиліття інтерес дослідників спрямований на вивчення мовної картини світу. Оскільки вона відображає матеріальні та духовні реалії народу, то в контексті контакту культур знання мовної картини світу має велике значення. Кожен народ фіксує у своїй мові одні й ті ж явища життя по-своєму. Тому бачення народами навколиш-

нього світу дещо відрізняються. Сучасній людині необхідно знати основні поняття, що входять до мовної картини світу іншого народу, бо вона сама організовує все більше ситуацій, коли треба вступати в контакт з представниками інших культур. У таких випадках важливо мати уявлення про мовну картину світу свого співрозмовника, а також про її історичний розвиток.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У 30-х роках минулого століття Л. Вайсгербер відмічав, що картина світу конкретної мови охоплює духовний зміст, скарб знань, який наявний у мові конкретної спільноти. Він ввів поняття мовної картини світу у наукову термінологію [1]. Зараз Ю. Д. Аפרесян та його послідовники розглядають мовну картину світу як відображення в семантиці мовних одиниць уявлень про світ, притаманних носіям певної мови та культури, що сприймаються ними як самоочевидні [2, с. 17].

Останнім часом з'явилися публікації про співвідношення мовної картини світу, концептуальної картини світу та художньої картини світу [3], професійну мовну картину світу [4], фразеологічні одиниці-теоніми в українській мовній картині світу [5].

К. Г. Юнг та К. Керенї ввели у науку поняття міфологеми. Під «міфологемою» вони розуміли незмінну частину міфу, збережену народною традицією (оповіді про богів та богоподібних істот, героїчні битви та подорожі у підземний світ) [6, с. 13]. Існують загальні для більшості народів міфологеми та специфічні для окремого етносу, унікальні.

У середині 20-го століття вийшли друком праці А. Я. Гуревича, В. Я. Петрухіна, Т. В. Топорової, М. І. Стеблін-Каменського, присвячені германо-скандинавській міфології. На початку 21 ст. проблеми германської міфології та міфопоетичної картини світу давніх германців розглядали Р. Зіmek, В. В. Левицький.

Дану статтю присвячено таким не вирішеним раніше проблемам, як дослідження відображення германо-скандинавських міфологем лексичними та семантично-etimологічними засобами в мовній картині світу давніх германців.

Мета статті – аналіз міфологем підземного світу в мовній картині світу давніх германців в лексико-семантичному аспекті.

Виклад основного матеріалу. Античні автори, такі, як Юлій Цезар (100-44 рр. до н. е.), Плутарх (46-127 рр. н. е.), Корнелій Тацит (55-120 рр. н. е.), згадують про контакти римлян з германцями і повідомляють про устрій їх життя та його особливості. К. Тацит розповідає про обряд поховання і підкреслює, що похорон відбувається без пишноти, але для знатних чоловіків при спалюванні використовують певні породи дерева. При обряді кремації германці не кидали у вогонь одягу або пахоців. З хазяїном на той світ йшли зброя та кінь [7].

У «Колі Земному» Сноррі Стурлусон згадував про те, що тіла померлих треба спалювати, при чому з предметами вжитку, що їм належали. На тому світі людина може користуватися також тим, що закопала в землю за життя [8]. Про похоронний обряд давніх германо-скандинавів можна дізнатися з «Короткої пісні про Сігурда». В жертву для похоронного вогнища Брюнхільди були принесені люди – її рабини та слуги, усього тринадцять чоловік. Сама вона вдягнула кольчугу перед смертю і наказала покласти в могилу меч, похоронне вогнище прикрасити килимами, щитами, яскравими тканинами, а також покласти два яструба у головах.

Вчені знаходять багато захоронень 6-7 ст. та епохи вікінгів. Кремаційні складають більшість з них, але була значна кількість інгумаційних захоронень. У 6 ст. стали з'являтися великі поховальні кургани (кремаційне захоронення - королівські кургани в Уппсалі з багатим поховальним інвентарем; поховальні кургани в Саттон-Ху в Східній Англії; могила знатної людини в Маммені у Данії). Ховали разом з рабами (Баллатер на о. Мен).

У 1880 році в Гокстаді (Вестфол) був знайдений перший великий поховальний корабель – справжнє морське військове судно. У 1904 г. в Осеберзі було розкопане багате корабельне поховання двох жінок з королівської сім'ї. Корабельні поховання знаходяться також у шведському Уппланді, на північному заході Швеції на території Готара, в Хедебю та в Ладбю в Данії, в Боррі та в Авальдснесі у Норвегії, на острові Сааремаа в Естонії. Кораблі були оточені забитими кінями та биками, знайдені останки бійцівських собак та мисливських птахів. Щодо ритуалу поховання птахів, то висловлювалася думка, що їх смерть допомагала відкривати шлях між світами для померлих [9]. Також фігури кораблів вибудовувалися на землі з каменів, усередину таких фігур поміщали тіло померлого. Зустрічаються поховання знатних жінок у повозках.

В залежності від виду смерті померлі могли потрапити у різні місця. Воїни переносилися до палат Одіна та Фрейї, утоплеників підбирала морська богиня Ран, молоді незаміжні дівчата йшли служити богині Гевьон, заблукалих, судячи з прокляття Одіна, забирали тролі, раби були призначені богу Торю, померлих від старості та хвороб приймала у себе Хель.

Хель була дочкою Локі та велетки Ангрбоди (дсканд. Angrboda «та, хто обіцяє горе») [10, с. 16]. Боги-аси чекали неприємностей від велетки Хель, тому верховний бог Один скинув її у царство мертвих, щоб вона ним керувала і надавала притулок усім, хто до неї посланий. За Сноррі Стурлусоном, Хель виглядає наполовину синьою, наполовину кольору м'яса, вона сутулиється та має лютий вигляд.

Вважається, що етимологія слова Hel йде до германської форми дієслова *hulja* – «покривати» [10]. Германський іменник **haljō* означав «приховане місце, підземний світ» < герм. **helan* «прикривати», «ховати» < іє. **kel-* «ховати», «прикривати», «захищати» [12, с. 241]; н. *Hölle*, двн. *hella*, гот. *halja*, дісл. *hel*, да. *hell* «пекло» [13, с. 406].

Хель має великі поселення, високі огорожі та міцні решітки. Мокра Мжичка (дсканд. *Elúðnir* «зрошення сніговими бурями», «волога з мокрим снігом або дощем») звуться її палати, Голод (дсканд. *hungr* «голод») – її блюдо (миска, стіл), Виснаження (дсканд. *Sultr* «знемога») – її ніж, Напасть (дсканд. *Fallandaforad* «камінь спотикання») – решітка, що падає на поріг, Одр Хвороби (дсканд. *Kör* «постіль хворого», «труна») – постіль, Зла Туга (дсканд. *Blikjandabol* «мерехтливе горе») – її

запона, Лежень (дсканд. *Ganglati* «той, хто повільно ходить») – слуга, Соня (дсканд. *Ganglöt* «та, хто повільно ходить») – служниця [14, с. 79].

Вікінги вірили в те, що у кожної людини є декілька видів душі. Вмістилищем усіх аспектів особистості вважався *hamr*. Ми б назвали цю оболонку тілом. *Hamr* міг змінюватися. Але якої б форми не набували перевертні, їх очі завжди залишалися людськими. Всередині оболонки знаходилася *hugr* – сплав, злиття рис особистості, темпераменту, характеру, розуму, вільних від впливу середовища і обставин життя, – сутність людини, яка вона є від природи. *Hugr* могла покидати тіло. Ймовірно, це вона продовжувала жити після смерті. Уособленням особистості удачі людини була *hamingja* – третя складова душевної основи. *Хамінгї* могли покидати тіло і ходити поряд. *Хамінгя* мала незалежну волю і могла покинути людину. Метафоричний вираз «удача його покинула» існує у багатьох народів. Він є калькою з норвезької мови, хоча скандинави вживали його у прямому значенні. Четверта частина душі називалася *fylgja*. Вона жила відокремленою в людині, ніколи її не покидала протягом життя. Навіть у чоловіків вона була жіночої статі. *Фюльгя* була захисником та зв'язком з предками. Після смерті людини *фюльгя* переходила до інших представників роду. Людина могла побачити її тільки уві сні, коли вона приходила з порадами та застереженнями [9].

Дорога в Хель була довга та важка, особливо для тіні-душі. Мертві з Хель вже не повертаються, а живі можуть дістатися туди лише на восьминогому чарівному коні Слейпнірі. Так туди потрапив Одін, коли захотів розбудити вельву, а також Хермод, який поїхав визволяти Бальдра з Хель. Сноррі Стурлусон вказує шлях до країни мертвих – «вниз та на північ». Вважається, що померлі люди діставалися до Хель на поховальних кораблях, а також іншому транспорті, що входив до поховального інвентаря. У міфах не згадуються кораблі як засіб досягнення Хель. Знайдений в Осеберзі корабель взагалі стояв на якорі і, очевидно, не збирався у плавання по потойбічному світові.

Увагу привертають поховані у могилах люди з надітими на ноги підшвами з шипами. У писемних джерелах згадуються «черевики Хель». Характерно, що жертвні коні теж мали підкови з шипами [9]. Це говорить про те, що в Хель діставалися на конях, частину шляху робили пішки. Шипи на підшвах ставали у пригоді, коли заходили на далеку північ і доводилося йти по льоду та снігу. Брюнхільда дісталася до Хель у візку, оздобленому дорогими тканинами.

Навколо Хельхейма тече річка Гьолль, через неї не можна перебратися ніяким способом, лише перейти по золотому мосту, який охороняє велетка Модгуд. У своїй поїздки в Хель Брюнхільда зустрічає велетку, ім'я якої не назване. Оскільки велетка проінформована про справи Брюнхільди і не пускає жінку далі через те, що вона ув'язалася за чужим чоловіком навіть в Хель, то можна припустити, що це і є велетка Модгуд. Взагалі вона поставлена на посту, щоб пропускати через міст Гьяллабру лише померлих. Так, велетка питала Хермода, хто він і навіщо прибув у Хель, якщо він не померлий.

Ім'я Модгуд (дсканд. *Móðguðr*) означає «гнівна боротьба» [10, с. 271]. Гьяллабру (дсканд. *Gjallabrú*) має значення «міст через Гьолль», «міст через потойбічну річку Гьолль» [10, с. 110]. Гьолль (дсканд. *Gjoll*, *Gjll*) значить «шумний», «гуркотливий» [10, с. 131]. Річка окреслює кордон між Хельхеймом та Мідгардом. Вона починається у джерелі Хвергельмір, тече поблизу

огорожі Хель Нагрінд («ворота для трупів») і блукає у царстві мертвих.

Біля огорожі або воріт Нагрінд сидить пес Гарм (дісл. *Garmr* «ганчірка», «клапоть») [14, с. 52], прив'язаний у печері Гніпахеллір (дсканд. *Gnipahellir* «пекло, що нависає») до скали. Один, який подорожував у світ мертвих до вельви, зустрів собаку, груди якого були вкриті кров'ю. Він довго гавкав на Одіна. Хоча ім'я собаки не називається, його можна ідентифікувати як Гарма.

Давньоскандинавське слово *hundr* було складовою власних назв, особистих імен: дсканд. *hundi* (чол.) «пес»; ддан. *Hunding* (чол.) (*hundr* «пес» + патронімічний суфікс *-ing*); дсканд. *Hundalfr* (чол.) (*hundr* «пес» + *alfr* «ельф»); дсканд. *Hlifundr* (чол.) (*hlif* «прикриття», «захист», «щит» + *hundr* «пес»); дсканд. *Hundólfr* (чол.) (*hundr* «пес» + *ulfr* «вовк») [15].

З контексту творів видно, що Хель зустрічає своїх гостей по-різному. Для Бальдра застелені кольчугами лави, підлога вкривається золотом, вариться мед і накривається щитом. Хермод знаходить Бальдра на почесному місці в палатах Хель. У «Поїзді Скірніра» посланник-сват Фрейя Скірнір погрожує велетці-нареченій Герд, що в разі відмови Фрейю її чекають великі неприємності, у тому числі, вона більше не побачить людей, а тільки Хель, там, за воротами Нагрінд нею буде володіти жадливий велетень Хрімгірнір, негідники на коренях дерева її напоять козиною сечею.

У палатах Хель під землею живе також чорно-червоний півень. Разом з півнями, які знаходяться в країні богів та в країні велетнів він проспівав початок Рагнарьока. У скандинавських країнах існувало чоловіче ім'я *Hani*: дсканд., дданск. *Hani* (чол.) «півень»; дшв., дданськ. *Hane* (чол.) «півень». Пізніше це ім'я почало вживатися як жіноче [15].

У скандинавській міфології заплутана географія, і світ мертвих не є виключенням. Відомо, що трупи деяких померлих жере дракон Нідхьогт. Отже, цей дракон повинен знаходитися у царстві Хель, під землею. Сноррі Стурлусон поміщає дракона Нідхьогта жити у колодязь Хвергельмір («Киплячий Казан»), цей колодязь – у першосвіт Ніфльхейм («Туманна Земля»). Царство мертвих – підземне царство, про це говориться в «Старшій Едді». Ніфльхейм знаходиться приблизно на одному рівні (у будь-якому разі – не під землею) з Мідгардом – земним світом, бо земля була створена на місці Світової безодні. А Світова безодня розташовувалась між північним Ніфльхеймом та південним Муспелльхеймом. Царством велетки Хель Стурлусон називає Ніфльхейм. Очевидно, під впливом християнства Сноррі Стурлусон «зібрав» усі «темні землі» в одне місце та ототожнив їх з християнським пеклом. Тому у нього третій корінь Світового дерева йде не в Хель, а в Ніфльхейм.

У «Промові Грімніра» говориться, що три кореня Світового дерева ростуть на три боки: під одним живуть інеїсті велетні, під другим – людські люди, під третім – Хель. Внизу дерево гризуть змії та вкорочує (корінь) Нідхьогт. Нижнім ярусом Світового Дерева може бути лише Хель, саме там живе Нідхьогт. Тоді саме тут повинен знаходитися колодязь Киплячий Казан.

Потік Хвергельмір дає початок річкам, які течуть у землях асів (оскільки країна асів Асгард є найвищою землею, то, мабуть, річки туди досягають у вигляді гейзерів), а також річкам, які перетинаючи землю людей, закінчуються у підземному царстві (серед них Гьолль). Хвергельмір поповнюється водою завдяки оленю Ейктюрніру. Ім'я оленя перекладається «з дубо-

вими рогами»: дсканд. *eik* «дуб»; дсканд. *rogn* «шипи, терен, ріг» – «той, що з дубовими рогами» або дсканд. *Eikrúnnir* «дубовий» та «кінчики» [14, с. 223].

Олень стоїть на даху палацу Одіна Вальхалли та їсть гілки Світового дерева. З його рогів з дубовими кінчиками волога капає у колодязь Хвергельмір. Очевидно, що зроблені з дубу роги оленя грали роль фільтра. Давні люди добре знали, що фітонциди дуба вбивають дизентерійну та кишкову палички. У «Промові Високого» подається порада лікувати «пронос дубом». Таким чином, вода з дубових кінчиків рогів оленя Ейктюрніра поступала у колодязь уже в очищеному вигляді. До того ж, не просто виготовити такі, як у оленя, роги. Дуб придатний для того, щоб з його деревини робити гнуті деталі різного радіусу, і він не гниє у воді.

Слово *aik-* є табуованою назвою індоевропейського слова *perkos* «дуб»; а *oak* «дуб», да. *ās* «дуб, судно з дуба», дс. *ēk*, н. *Eiche* «дуб», дшв. *eih*, дісл. *eik* «дуб, човен, судно» < герм. **aik-/ō* «дуб»; < іє. **aig* «тремтіти» (> «тремтяче дерево») < **aiu* «життєва сила» (> «дерево життя») або іє. **aig-/aug-/ag-* «рости» [13, с. 426].

Цей елемент входив до складу скандинавських особистих імен: дсканд. *Eikar* (чол.) (*eik* «дуб» + *hert* «військо»); ісл. *Lineik* (жін.) (*lín* «льон», «одяг з льону» + *eik* «дуб»); дсканд. *ÆikinaefR* (чол.) (*eik* «дуб» + *nef* «ніздзя», «ніс», «дзюб»); дсканд. *Eikinskjaldi* (чол.) (*eik* «дуб» + *skjoldr* «щит») [15].

У колодязі Киплячий Казан живе Дракон Нідхьогт (дсканд. *Níðhoggr*). Його ім'я перекладається, звичайно, як «Темний/Чорний Дракон» або «нападник, сповнений ненависті», «зловний нападник» [10., с. 296]. Окрім підгризання Світового дерева, він висмоктує соки з мертвих, що потрапляють у Настрьонд.

Настрьонд (дсканд. *Náströnd* «Берег Мертвих») виглядає як палати, що стоять далеко від сонця, з дверима, що виходять на північ. Через його димник капає отрута, стіни сплетені із змії. Їх голови повернуті до середини та випускають отруту. По палатам течуть важкі отруйні потоки. Їх доводиться перетинати людям – клятвoporушникам, вбивцям та спокушувачам чужих дружин. Кінець страждань приходить, коли Нідхьогт зжирає трупи лиходіїв. Нідхьогт показаний також у кінці світу. Він з'являється знизу з Нідафьолля (Нідарфьяль – «гора, позбавлена світла», «темна гора») та несе трупи мерців. Вельва називає його драконом та змієм.

У скандинавському суспільстві за дії, несумісні із поняттям честі, людина піддавалася суспільному засудженню (під). Людину буквально виганяли за рамки закону, і вона не мала права вимагати відшкодування за будь-яку нанесену фізичну шкоду. Нід діяв і проти чаклунів-чоловіків. Вони були практично ізольовані від громади. Частина під в імені дракона Нідхьогта може означати, що колись він мав вищий статус. Оскільки він увесь час лається з орлом на верхов'ї ясеня Ігдрасиля «на рівних», то можна припустити, що статус дракона був таким же високим. А наявність у нього крил та здатність до трансформації наводить на думку, що він колись і сам міг бути орлом, який згавбив себе та був скинутий у найжадливіше місце на світі – колодязь Хвергельмір – в образі змія. Подвійність образу (змії-дракон) викликає асоціації з чаклунством. Якщо Нідхьогт дійсно піддавався під зачаклунство, то безперечним видається його зв'язок з «Посохом Землі» – змієм Йормунгандом. Посох був основним знаряддям чаклунів.

Разом з Нідхьогтом у Хвергельмірі жило багато змії. Їх імена передають характер. Гоін (дсканд. *Góinn*) означає «тварина, яка

живе в землі». [10, с. 145], Моін (дсканд. Móinn) значить «тварина, яка живе в болоті» [10, с. 288]. Графвітнір (дсканд. Grafvitnir) – це батько Гоїна та Моїна. Його ім'я складно етимологізувати, ймовірно «вовк, що сидить у ямі» [10, с. 149]. Наступне ім'я змії – Грабак (дсканд. Grábakr) має значення «сіра спина» [10, с. 145]. Ім'я Графвöllуд (дсканд. Grafvölludr) має також нев'язану етимологію. Слово, можливо, означає «похований під землею» або Grasvöllunder «той, хто керує в ямі» [10, с. 149]. Офнір (дсканд. Ófnir) має значення «та, хто звивається» [10, с. 327]. Ім'я Свафнір (дсканд. Sváfnir) етимологізується як «той, хто присипляє (ймовірно, до смерті)» [10, с. 399].

У германських мовах індоєвропейська назва змії була табу-йована: іє. *angh-/egh-/ogh. Тому розвинулися метафоричні позначення із лексемою worg/wurm «черв'як», «той, хто звивається»: а. worg «черв'як», да. wurm «черв'як», «змія», н. Wurm «черв'як», дс. wurm «змій, черв'як», дісл. ormr «змій, черв'як», гот. waurms «черв'як, змія» < герм. *wurmi-/wurmaz «змій, черв'як» < іє. *ǵer- «крутити, вити, обертати» (іє. *ǵrmi-/ǵrmos «черв'як») [13, с. 453].

Особисті імена з компонентом ormr/wurm були поширені у давніх германців: дсканд. *Wurmharjaz (чол.) (*wurmar «змія», «змій» + *harjaR «воїн»), днв. Wurmhari (чол.) (wurm «змія», «змій», «дракон» + heri «військо»), а. Wurmhere (чол.) (wurm «змія», «дракон» + heri «військо»), дсканд. Ormhildr (жін.) (ormr «змія», «змій», «черв'як», «дракон» + hildr «битва»), дсканд. Ketilormr (чол.) (ketill «казан», «шолом» + ormr «змія», «змій», «черв'як», «дракон») [15]. Існувало також ім'я Dreki: ісл. Dreki (чол.) «дракон».

У кінці світу з'являється корабель, зроблений з нігтів померлих, Нагльфар (дсканд. Naglfar; nagli «нігті», far «засіб пересування», «корабель»). Корабель буде підхоплений хвилями, викликаними змієм Йормунгандом. На ньому будуть плисти велетні з вовками, а Локі (або Хрюм) буде ним керувати. За Локі слідує супутники Хель. У давніх народів був звичай обрізати мертвим нігті. В такому разі, у тих народів, у яких земля мерців знаходилася у прірві, мертві не могли видертися по скелястій стіні нагору, у світ живих. У скандинавів не можна було побудувати Нагльфар, кінець світу відкладався надовго.

Висновки. Германо-скандинавські міфологеми підземного світу майже всі, за нечастим виключенням, мають власні назви, особисті імена. Це стосується також неживих предметів та малозначних явищ. Ці власні назви не вживалися як особисті імена людей у реальному житті. У склад людських імен, вживаних у побуті, входила та частка міфологеми, що позначала загальну назву («пес», «півень», «змій», «дракон»).

Земля мертвих та її правителька називалися «Хель», що означало «прикрите місце» та розумілось як могила. Підземний світ Хель не був місцем мук, воїни не хотіли туди йти, бо в останній світовій битві не хотіли бути противниками своїх братів по зброї. Міфологема «Хель» часто застосовувалася у розмовних формулах. Вираз «відправитися в Хель» означав «померти». У тому ж значенні зустрічалися вирази «Хель тебе забере» («Промова Фафніра»), «дочка Гьокі... відправила... воїтеля в Хель», «два в Хель вже давно», «вверти в Хель», «опинитися в Хель» («Гренландська промова Атлі»), «собі на вітиху володіє Хель Люгві конунгом» (англ. where, йдеться про сексуальні вітиху) («Сага про Інґлінґів»).

Назви рун у футарку можна пов'язати з міфологемами. Руна r «*raidō» означає «їзда», «повозка» або «шлях», i «*isaz»

- «лід», n «naudiz» - «нестаток, лихо» e *ehwaz - «кінь», [13: с. 106], в англосаксонському ряду нові руни позначали такі звуки: io *iōr - «змій», ea *ear - «земля», st «*stan» - «камін».

Література:

1. Вайсбергер Й. Л. Родной язык и формирование духа. Москва: УРСС Эдиториал, 2004. 232 с.
2. Зализняк А. А., Левотина И. Б., Шмелев А. Д. Ключевые идеи русской языковой картины мира. Москва: Языки славянской культуры, 2005. 544 с.
3. Яремчук А. Мовна картина світу – концептуальна картина світу – художня картина світу: параметричні ознаки й характер співвідношення. *Studia ukrainica posnaniensia*. 2020. Vol. VIII/1. Pp. 69-76. doi: 10.14746/sup.2020.8.1.06
4. Матвеева С. А. Лінгвокогнітивне моделювання професійної мовної картини світу. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського*. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. 2020. Т. 31. № 14. С. 34–40. doi.org/10.32838/2663-6069/2020.1-3/06
5. Вільчинська Т. Фразеологічні одиниці української мови з теонімічним компонентом як маркер національно-мовної картини світу українців. *Науковий вісник Ужгородського університету*. Серія: Філологія. 2020. Т. 2. № 44. С. 84-89. doi:10.24144/2663-6840/2020.2(44).64-89
6. Юнг К. Г. Душа и миф: шесть архетипов. Киев: Гос. библиотека Украины для юношества, 1996. 384 с.
7. Тацит Корнелий. О происхождении германцев и местоположении Германии. URL: www.hist.msu.ru
8. Стурлусон С. Круг Земной. Сага об Инглингах. URL: www.norgroen.info
9. Прайс Н. История викингов. Дети Ясена и Вяза. URL: www.loveread.ec
10. Simek R. Lexikon der germanischen Mythologie. Stuttgart: Kröner, 2006. 591 S.
11. Фриксдотир Й. К. Валькирии. Женщины в мире викингов. URL: www.tulit.me
12. Левицкий В. В. Этимологический словарь германских языков: в 2 т. Винница: Нова книга, 2010. Т. 1. 614 с.
13. Левицкий В. В. Основы германистики. Винница: Нова книга, 2008. 528 с.
14. Orchard A. Dictionary of Norse Myth and Legend. London: Cassell, 1999. 224 p.
15. Nordic Names. URL: www.nordicnames.de

Khomenko T. Mythologems of underworld in the ancient Germans language world view

Summary. The article runs about the studying of mythologems of afterlife in the ancient Germans world view. Nowadays the interest for researching the language world view is growing greatly. In the contexts of cultures contact the knowledge of language world view of a representative of the other nation has an important meaning as the language world view reflects material and spiritual objects of a nation culture, its knowledge lets to understand its mentality better, to understand how the nation views the world and reflects it in a language. It helps for understanding of different nations representatives.

The term «the language world view» started to be used in science from the 30th of the 20 century. Nowadays a language world view is described as the reflection of world understanding in the semantic of language units, which are usual for the representatives of a definite language and culture, and are perceived by them as natural.

The notion «mythologem» we traditionally understand as unchangeable part of myth, depicted in the folklore. In 20 and 21 centuries the germanic-scandinavian mythology and

mythopoetics were intensively researched (A. Y. Gurevich, R. Simek, V. V. Levitskyi). This article runs about lexical-semantic analysis of mythologems of underworld in the ancient german language world view.

Cremation rite was mentioned by C. Tacitus, Snorri Sturluson, in «Eddah». The Germans believed that after that the human soul appears in the otherworld, the sparate location was underworld Hel. Dead people were clothed in «Hel boots», for more easy way there. Under the influence of Christianity Sturluson described Hel as an unpleasant place (Élúðnir «moisture with wet snow or rain», Hungr «hunger», Sultr «exhausted».

Common names of animals, which live in the underworld were widly used by germans to create antrophonyms: hundr «hound», hani «cock», ormr «snake», dreki «dragon». Unlike these common names thr names of mythologems were not used to create the people names. Germanic-Scandinavian mythologems have names with meaning: Móðguðr «angry battle», Gjallabrá «the bridge across Gjöll», Gjöll, Gjll «roaring».

Mythologems of underwold can be connected with runes: *r* «*raidō» means «riding», «cart» or «way», *i* «*isaz» - «ice», *e* «*ehwaz» – «horse».

Key words: language world view, mythologems, ancient Germans, anthroponyms, afterlife world.

Четайкіна В. В.,*orcid.org/0000-0003-0332-7925*

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри іноземних мов

Львівського національного університету імені Івана Франка

Лосева І. В.,*orcid.org/0000-0002-5822-538X*

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри іноземних мов

Львівського національного університету імені Івана Франка

РЕЛІГІЙНА ЛЕКСИКА В ОРІЄНТАЦІЙНИХ ЖАНРАХ АМЕРИКАНСЬКОГО ПРЕЗИДЕНТСЬКОГО ДИСКУРСУ

Анотація. Стаття присвячена дослідженню семантичних та функціональних особливостей релігійної лексики в американському президентському дискурсі. Релевантність запропонованого дослідження зумовлена пріоритетом у сучасній лінгвістиці комунікативно-прагматичного підходу до вивчення дискурсивних утворень різних жанрів і форматів. Релігійна лексика функціонує як у побутовому, так і в інституційному спілкуванні у трьох основних різновидах, а саме: загальна релігійна лексика, біблеїзми (сталі вирази, фразеологізми) та цитати зі Святого Письма. Подібна тенденція спостерігається і в політичному дискурсі у цілому, та у президентському дискурсі зокрема. Матеріалом аналізу слугували наступні різновиди орієнтаційного дискурсу: щорічне послання президента США Конгресу (*State of the Union Address*), зустрічі з пресою (*Presidential Briefing*), та промови президентів із нагоди різних подій (*Speeches on different occasions*). Загалом було виокремлено 144 випадки вживання релігійної лексики. Жанровий простір президентського дискурсу як різновид політичного дискурсу зумовлений державним загально-політичним устроєм країни, історичними та політичними традиціями інституту президентства, соціокультурними умовами існування політичного дискурсу. Найбільше використання в орієнтаційних жанрах президентського дискурсу ХХІ століття знаходить стратегія формування емоційного настрою адресата (майже 60% всіх проаналізованих випадків) через три тактики – врахування ціннісних орієнтирів адресата, звернення до емоцій та єднання, як і у випадку з іншими жанрами. В орієнтаційному президентському дискурсі також знаходять свою реалізацію агітаційна стратегія та стратегія самозахисту. Перспективу подальшого дослідження вбачаємо в аналізі особливостей функціонування релігійної лексики в ритуальних жанрах американського президентського дискурсу.

Ключові слова: біблеїзм, орієнтаційний жанр, президентський дискурс, релігійна лексика.

Постановка проблеми. Роль релігії, її вплив на суспільне життя важко переоцінити, оскільки вона є основою світосприйняття людини, формує підвалини свідомості та норм поведінки. Тож не дивно, що релігійна лексика функціонує як у побутовому, так і в інституційному спілкуванні у трьох основних різновидах, а саме: загальна релігійна лексика, біблеїзми (сталі вирази, фразеологізми) та цитати зі Святого Письма. Ця тен-

денція спостерігається і в політичному дискурсі у цілому, та у президентському дискурсі зокрема.

Релевантність запропонованого дослідження зумовлена пріоритетом у сучасній лінгвістиці комунікативно-прагматичного підходу до вивчення дискурсивних утворень різних жанрів і форматів. В останні десятиліття дослідження дискурсу є актуальним напрямком у сучасній лінгвістиці у зв'язку зі зміною наукової парадигми, що відбулася у мовознавстві, а саме: на місце панівної системно-структурної та статичної парадигми приходить антропоцентрична [1].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Інституційний дискурс, тобто дискурс, який визначається типами сформованих у суспільстві соціальних інститутів, характеризується низкою лінгвістично релевантних ознак, серед яких найважливішими є мета спілкування, представницька комунікативна функція його учасників та фіксовані типові обставини спілкування [2; 3].

Одним із видів інституційного дискурсу є *політичний дискурс*, який є відображенням соціально-політичного життя країни, містить елементи її культури, а також риси національного характеру, відбиває загальні та національно-специфічні культурні цінності, і має на меті здобуття й утримання політичної влади. О. Епштейн розглядає політичний дискурс як «сукупність усіх мовленнєвих актів, а також публічних правил, традицій і досвіду, ситуативно-детермінованих і виражених у формі мовленнєвих утворень, зміст, суб'єкт і адресат яких належать до сфери політики» [4, с. 151].

Основними функціями політичного дискурсу є затвердження політичної влади, переконання, інтерпретація та маніпуляція. До додаткових функцій відносяться інформативна, спонукальна, емотивна та естетична. Зіткнення різних точок зору, необхідність відстояти свою позицію визначають застосування різноманітних комунікативних стратегій і тактик у політичному дискурсі.

Стосовно жанрового простору президентського дискурсу як різновиду політичного дискурсу зазначимо, що він зумовлений державним загально-політичним устроєм країни, історичними та політичними традиціями інституту президентства, соціокультурними умовами існування політичного дискурсу. Беручи за основу характер основної інтенції, дотримуємось такої класифікації жанрів політичного дискурсу:

1) ритуальні жанри (або епідейктичні), у яких домінує фатика інтеграції (інавгураційна промова, ювілейна промова, традиційне радіозвернення);

2) орієнтаційні жанри, які представлені текстами прескриптивного характеру (партійна програма, послання президента про стан у країні, конституція, указ, угода, звітна доповідь);

3) агональні жанри (або змагальні), які є способом прояву вербальної агресії і відрізняються високою ступінню емотивності та експресивності (передвиборчі дебати, парламентські дебати, лозунги, рекламні промови) [5, с. 270].

Мета статті полягає у дослідженні семантичних та функціональних особливостей релігійної лексики в американському президентському дискурсі на матеріалі таких різновидів орієнтаційного дискурсу, як: щорічне послання президента США Конгресу (*State of the Union Address*), зустрічі з пресою (*Presidential Briefing*), та промови президентів із нагоди різних подій (*Speeches on different occasions*) [6]. Загалом було виокремлено 144 випадки вживання релігійної лексики. У дослідженні використано наступні методи: *лінгвокультурологічний* аналіз прислужився у виявленні й поясненні особливостей американського президентського дискурсу; мовну специфіку кожного з видів президентського дискурсу виявив *лінгвостилістичний* аналіз; метод *комунікативно-функціонального* аналізу уможливив виокремлення домінуючих стратегій і тактик, що реалізуються за допомогою релігійної лексики в президентському дискурсі.

Виклад основного матеріалу. Серед загальної релігійної лексики в орієнтаційних жанрах президентського дискурсу найбільш частотною є лексична одиниця *God*, яка вживається в наступних контекстах: у 2002 році, наприклад, у своєму Зверненні до Конгресу президент Буш згадає трагедію 11 вересня 2001 року й наголошує на тому, що американці – один народ, незважаючи на різного роду відмінності (расові тощо), який разом переживає горе і протистоїть викликам, і який зрозумів, що Бог завжди поряд, особливо у важкі часи: «*Beyond all differences of race or creed, we are one country, mourning together and facing danger together. Deep in the American character, there is honor, and it is stronger than cynicism. Many have discovered again that even in tragedy, especially in tragedy, God is near*» [7].

У даному випадку реалізується *стратегія формування емоційного настрою адресата через тактику врахування його ціннісних орієнтирів*. Ця ж стратегія й тактика знаходить своє відображення в наступному прикладі, у якому президент Буш зазначає, що американці вірять не лише в себе, а й у Господа, який стоїть за всім живим і за всією історією: «*We Americans have faith in ourselves – but not in ourselves alone. We do not claim to know all the ways of Providence, yet we can trust in them, placing our confidence in the loving God behind all of life, and all of history. May He guide us now, and may God continue to bless the United States of America*» [7]. Водночас у цьому випадку реалізується *стратегія самопрезентації через тактику отождествлення* із проповідником, що зазвичай зустрічається наприкінці різножанрових промов (*May He guide us now, and may God continue to bless the United States of America*).

Традиційні засади американського суспільства неодноразово згадував у своїх зверненнях і Барак Обама. Зокрема, принцип рівності всіх громадян підкреслюється президентом у наступному уривку, у якому наголошується, що країна зможе досягнути більшого, якщо люди визнають, що вони є однією родиною, що всі заслуговують на однакове ставлення до себе та повагу, що всі є дітьми Господа: «*I see what's possible when we recognize that we are one American family, all deserving of equal treatment, all deserving of equal respect, all children of God. That's the America that I know*» [7]. У цьому випадку спостерігаємо реалізацію *стратегії формування емоційного настрою адресата через тактику єднання*.

Наступний проаналізований випадок вживання загальної релігійної лексики в орієнтаційних жанрах президентського

дискурсу було зафіксовано в промові Дональда Трампа на зібранні представників руху Пролайф, або руху «на захист життя», «на захист людського життя», «за життя», назва якого походить від англійського терміну *pro-life*, і позначає громадський рух, орієнтований на заборону абортів. У більш широкому плані рух «за життя» включає в себе захист права на життя з моменту зачаття. В одній зі своїх так званих *Pro-life speeches* президент Трамп наголошує, зокрема, що життя людини – це дар від Бога, і висловлює подяку активістам цього руху за їх досягнення: «*I want to thank every person here today and all across our country who works with such big hearts and tireless devotion to make sure that parents have the care and support they need to choose life. Because of you, tens of thousands of Americans have been born and reached their full, God-given potential — because of you*» [7]. Завдяки стилістичному прийому перифрази в даному випадку реалізується *стратегія формування емоційного настрою адресата через тактику врахування його ціннісних орієнтирів*.

Перейдемо до аналізу власне біблеїзмів в орієнтаційних жанрах американського президентського дискурсу. Насамперед слід відзначити досить невелику частотність вживання саме біблеїзмів у проаналізованих промовах та інтерв'ю. Причому деякі випадки вживання біблеїзмів є досить курйозними та спричинили появу численних публікацій у пресі. Так, наприклад, в одному з інтерв'ю президента Трампа запитали про роль Біблії в його житті та улюблений вислів зі Священного Писання, який вплинув на формування його особистості: «*In the interview on news radio WHAM-1180 in Rochester, New York, host Bob Lonsberry asked Mr. Trump whether there was «a favorite Bible verse or Bible story that has informed your thinking or your character through life, sir?»* [7]. У відповідь президент Трамп спочатку досить ухильно зазначив, що таких висловів є багато, проте, потім усе ж таки навів як приклад біблеїзм «око за око»: «*Well, I think many. I mean, when we get into the Bible, I think many, so many. And some people, look, an eye for an eye, you can almost say that. That's not a particularly nice thing. But you know, if you look at what's happening to our country, I mean, when you see what's going on with our country, how people are taking advantage of us... we have to be firm and have to be very strong. And we can learn a lot from the Bible, that I can tell you*» [7].

Він одразу спохопився й назвав цей принцип дослівно «не особливо приємним», проте пояснив, що це є необхідним, зважаючи на те, які події відбуваються в країні, як Америку використовують у своїх інтересах інші держави. Саме тому американцям необхідно бути сильними й непохитними, та не пробачати недружніх вчинків щодо країни в цілому й відповідати тим самим. У цьому випадку фіксуємо реалізацію *стратегії самозахисту через тактику виправдання*. Свою, досить жорстку позицію, Трамп виправдовує викликами, які стоять перед його країною. Слід зазначити, що це інтерв'ю викликало чималий резонанс в американській пресі. Переважна кількість коментарів носили несхвальний характер, наприклад: «*Donald Trump was asked about his favorite Bible verse in a Thursday radio interview, and he responded by citing an Old Testament law that Jesus specifically repudiated*» [6]. Дійсно, вислів *an eye for an eye* є трансформованим біблеїзмом *an eye for an eye, tooth for tooth*, який позначає біблійну формулу закону помсти, що неодноразово зустрічається в Старому Заповіті, наприклад, у Книзі Левита – третій частині П'ятикнижжя Мойсея та Старого Заповіту, у якій наведені законодавчі норми та ритуали для юдейських священиків, і яка традиційно приписується Мойсею. Цей закон відплати за гріхи зустрічається також і в Повторенні закону або Второзаконні – п'ятій частині П'ятикнижжя Мойсея та Старого Заповіту. Проте, у Новому Заповіті, а саме –

у Нагірній Проповіді, Ісус Христос закликав відмовитися від цього закону та слідувати іншим моральним засадам поведінки. Саме відмова Дональда Трампа в цьому випадку від одного з основних законів християнства – всепрощення та любові до ворогів – викликала невдоволення суспільства, хоча вона й не йде в розріз із його досить агресивними висловлюваннями з приводу зовнішньої політики та цілком відповідає створюваному образу сильного й категоричного політика.

Перейдемо до аналізу функціонування біблійних цитат в орієнтаційному різновиді президентського дискурсу. Розглянемо один із прикладів вживання цитати зі Святого письма в одній із промов Дональда Трампа, яку він виголосив 15 лютого 2018 року у зв'язку зі стріляниною в одній зі шкіл Паркланда в штаті Флорида, внаслідок якої загинуло 17 осіб. Звертаючись до народу в той трагічний момент, президент цитує Книгу царів – одну із частин Старого Завіту: «*In these moments of heartache and darkness, we hold on to God's word in scripture: "I have heard your prayer and seen your tears. I will heal you." We trust in that promise, and we hold fast to our fellow Americans in their time of sorrow*» [7]. Президент наводить слова Бога про те, що він почув молитву, побачив сльози й обіцяє зцілити тих, хто цього потребує. Таким чином, у даному випадку реалізується стратегія формування емоційного настрою адресата через тактику врахування його ціннісних орієнтирів.

Однією із найтрагічніших сторінок сучасної американської історії став терористичний акт 11 вересня 2001 року, що склався із серії скоординованих терористичних атак ісламістської організації «Аль-Каїда», які були здійснені на території США за допомогою пілотованих літаків. У результаті жорстокого нападу загинуло 2 996 осіб, більше 6 000 осіб дістали поранення. У своїй промові 12 вересня 2001 року, коли американський народ був нажаханий страшенним ударом від терористів, Джордж Буш-молодший звертається до Псалма 23: «*Tonight I ask for your prayers for all those who grieve, for the children whose worlds have been shattered, for all whose sense of safety and security has been threatened. And I pray they will be comforted by a power greater than any of us spoken through the ages in Psalm 23: "Even though I walk through the valley of the shadow of death, I fear no evil for you are with me"*» [7]. Закінчувати промову біблійним Псалмом 23 було більш ніж доречно, оскільки у хвилини жаху й сум'яття люди звичайно звертаються до Бога, а отже й до Біблії. При цьому слід врахувати, що Біблія відіграла дуже важливу роль у формуванні американців як нації й поширені уривки із Біблії добре відомі їм усім. Власне цей Псалм оповідає про роль Бога в житті людини, називає Господа пастухом, який проводить людину як через спокійні моменти життя, так і супроводжує в трагічних та небезпечних обставинах, а також зазначає, що Божа підтримка й допомога завжди буде присутня в житті людини. У цьому випадку реалізується стратегія формування емоційного настрою адресата через тактику врахування його ціннісних орієнтирів.

Висновки. Аналіз функціонування релігійної лексики в промовах орієнтаційного жанру було проведено на матеріалі таких різновидів, як: щорічне послання президента США Конгресу (*State of the Union Address*), зустрічей із пресою (*Presidential Briefing*), та промови президентів із нагоди різних подій (*Speeches on different occasions*). Загалом було виокремлено 144 випадки вживання релігійної лексики (слововживань та випадків прямого цитування). Найбільше використання в орієнтаційних жанрах президентського дискурсу XXI століття знаходить стратегія формування емоційного настрою адресата (майже 60% всіх проаналізованих випадків) через три тактики – врахування ціннісних орієнтирів адресата, звернення до емоцій та єднання, як і у випадку з іншими жанрами. В орієнтаційному президентському дискурсі також знаходять свою реалізацію агітаційна стратегія та стратегія самозахисту.

Перспективу подальшого дослідження вбачаємо в аналізі особливостей функціонування релігійної лексики в ритуальних жанрах американського президентського дискурсу.

Література:

1. Генералова С.Н. Понятие "политический дискурс" в лингвокультурологической парадигме. *Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина*. 2010. Выпуск 5, № 1. С. 95–101.
2. Карасик В.И. О типах дискурса. *Языковая личность: институциональный и персональный дискурс: сб. науч. тр.* Волгоград, 2000. С. 5–20.
3. Славова Л.Л. Комунікативні стратегії та тактики у сучасному масмедійному політичному дискурсі: зіставний аспект (на матеріалі українських та американських Інтернет-джерел). *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2006. № 27. С. 116–117.
4. Эпштейн О. В. Семантико-прагматические и коммуникативно-функциональные категории политического дискурса. *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. Тамбов: Грамота, 2008. № 2. С. 150–156.
5. Четайкина В.В. Функціонування біблійних висловлювань в американському президентському дискурсі ХХ століття. *Записки з романо-германської філології*. – Одеський національний університет імені І.І. Мечникова: ф-т романо-германської філології. Одеса: КП «Одеська міська друкарня». 2018. № 1 (40). С. 200–205.
6. American Rhetoric. URL: <http://www.americanrhetoric.com> (дата звернення 10.02.2022).
7. Presidential Speeches. URL: <https://millercenter.org/the-presidency/presidential-speeches> (дата звернення 10.02.2022).

Chetaykina V., Losyeva I. Religious vocabulary in the orientation genres of American presidential discourse

Summary. The article is devoted to the study of semantic and functional features of religious vocabulary in American presidential discourse. The relevance of the proposed study is due to the priority of communicative-pragmatic approach to the study of discourse formations of different genres and formats in modern linguistics. Religious vocabulary functions in both domestic and institutional communication in three main forms, namely: general religious vocabulary, biblical expressions (fixed expressions, phraseology) and quotations from the Scriptures. This tendency is observed both in the political discourse in general and in the presidential discourse in particular. The analysis was based on the following types of orientation discourse: the annual address of the President of the United States to Congress (State of the Union Address), meetings with the press (Presidential Briefing), and speeches by presidents on various occasions. The volume of the investigated material is 144 cases of religious lexical units. The genre space of presidential discourse as a kind of political discourse is determined by the general state and political system of the country, historical and political traditions of the institution of the presidency, socio-cultural conditions of political discourse. The strategy of forming the emotional mood of the addressee (almost 60% of all analyzed cases) finds the greatest use in the orientation genres of presidential discourse of the XXI century through three tactics, namely, taking into account the values of the addressee, addressing emotions and unity, as in ritual genres. Campaign strategy and self-defence strategy are also implemented in the indicative presidential discourse. We see the prospect of further research in the analysis of the peculiarities of the functioning of religious vocabulary in the ritual genres of American presidential discourse.

Key words: biblical expression, orientation genre, presidential discourse, religious vocabulary.

Ogurtsova O. L.,*Ph.D. in Philology,**Associate Professor at the Department of English for Humanities 3
National Technical University of Ukraine "Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute"***Shevchenko O. M.,***MBA,**Senior Lecturer at the Department of English for Humanities 3
National Technical University of Ukraine "Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute"*

SPECIAL ASPECTS OF MACHINE TRANSLATION TECHNOLOGIES

Summary. This paper describes some major machine translation methods designed to speed up the process of multilingual text translation. Machine translation is achieved by using a computer software transforming text from one language to another. At present several different machine translation approaches are used. Among them are: Rule-Based Machine Translation (RBMT), Statistical Machine Translation (SMT), Hybrid Machine Translation (HMT) and Neural Machine Translation (NMT). Most Rule-Based Machine Translation systems are word-based and create translations by parsing the source text. The focus is made on spelling and grammar of both source and target languages. The text is split into grammatical constituents and the structure of a sentence is transferred into a target language. The translated words are fitted into the transferred structure. This method requires extensive lexicon with morphological, syntactic and semantic information and large sets of rules. Statistical Machine Translation is based on the analysis of the existing bilingual text corpora. Most modern SMT systems are phrase-based and generate translations using phrases found by statistical methods. The generated statistical models are analyzed by the system and the most likely translations are proposed. Neural Machine Translation uses artificial neural networks which predict the sequence of words and produce sentences. The main function of these trained neural networks is to encode and decode the source text. Each of these approaches has its advantages and disadvantages. However, current MT quality still remains imperfect as the natural languages are complex and work on different levels. Also, such neural machine translation systems as Google Translate, Microsoft Translator, Amazon Translate, Systran's Pure Neural Machine Translator and Yandex Translate were considered.

Key words: machine translation (MT), Rule-Based Machine Translation (RBMT), Statistical Machine Translation (SMT), Hybrid Machine Translation (HMT), Neural Machine Translation (NMT), source language, target language.

Introduction. Machine translation (MT) is an automatic translation from one language to another with the help of a computer software. This process is sometimes described as an automated translation performed by a computer.

The modern world offers enormous amounts of multilingual information and we are often faced with the problem of how to translate it in the shortest possible time. Also, today a large amount of information from all areas of life is available to the users of the Internet. However, the content of many interesting sites is presented only in a foreign language. To quickly overcome

the language barrier a variety of machine translation systems are being widely used today.

In fact, automated translation may effectively solve the problem of growing number of translations and at the same time increase productivity of translation.

How does the program manage to coherently translate text from one language to another? What are the current approaches in machine translation (MT)?

At present, there exist several fundamentally different machine translation technologies. The first technology is based on language rules (Rule-Based Machine Translation or RBMT), the second – on the statistics (Statistical Machine Translation or SMT), the third one – Hybrid Machine Translation (HMT) is a combination of several types of machine translation systems, and the fourth type is the Neural Machine Translation which is based on neural networks.

The problem of machine translation was investigated by many researchers worldwide. Nowadays this branch of science finds a rapid development due to the rapid advancement of computer technologies. Researchers try to find new solutions to make the translation process more efficient, fast and accurate. Such scientists as J.M.Cohen, J.W.Hutchins, Andy Way, John Lehrberger and many others made their invaluable contribution to the study and the development of this branch of science.

All these technologies have their pros and cons, supporters and opponents, and the issue often discussed today is which of them allows to get the top quality result. This paper offers an analysis of the translation methods mentioned above:

1. Rule-Based Machine Translation

Rule-Based Machine Translation is based on the application of a great number of linguistic rules (algorithms) which are used in the process of translation in the following sequence: analysis, transfer and generation. The program analyzes the text and using the results of the analysis synthesizes translation. This method requires an extremely massive lexicon with information about the language morphological, syntactical and semantic structure. The translation is done with the help of built-in dictionaries for a given language pair. This translation process is also based on grammar rules which include morphological, syntactic and semantic analyses of words in both languages. On the basis of these complex sets of grammar rules, the grammatical structure of the source language is transferred into the grammatical structure of the target language [1, c. 4]. The process performed by such a system is similar to

the process of human thinking: the system analyzes the text using a variety of algorithms.

This method, along with other methods, is used by some developers of machine translation systems, like (PROMT, SYSTRAN, Apertium, GramTrans, etc.)

In the process of translation by using Rule-Based MT method, the sentence from a source language normally goes through the following stages:

Morphological analysis

Before starting a translation of a sentence, the program first analyzes the words in each sentence in terms of morphology, i.e. indicating their gender, number, person, and other morphological characteristics. At this stage, the program does not solve the question of grammatical ambiguity, but only keeps this information. The following example is a good illustration of the general frame of this method: 'A computer executes a program' (Source language – English, target language – Ukrainian). In this sentence 'a' is an indefinite article; 'computer' is a noun; 'executes' is a verb; 'a' is an indefinite article; 'program' is a noun.

After morphological analysis the system performs the following actions:

It solves the problem of grammatical ambiguity (determines the meaning of words, which may belong to different parts of speech) on the contextual level.

For example, if the word belongs to different parts of speech, like the English word 'record' which can be used as a verb (to record = to write smth. down) or as a noun (a record = a written account of smth.), the system determines that 'to record' is a form of a verb and provides it with the appropriate morphological characteristics.

Syntactic Analysis

The next stage in the translation process is the process of determination of parts of the sentence and their place in the sentence, the boundaries of simple sentences and their relationships with each other in complex sentences. First, the program searches for a predicate, then for a subject which precedes the predicate (it is assumed that the word order is direct). If, however, there is no subject before the predicate, the system searches it in the postposition, or it assumes that there is no subject at all like, for example, in impersonal sentences ("It is cold") or in imperative sentences ("Turn on the light"). In our example, the system provides syntactic information about the verb: 'executes' = Present Simple, 3rd person singular, Active Voice.

Sentence Synthesis

This is the final stage of the translation process when the elements within groups are coordinated, e.g. predicate and words that depend on it (subject, direct and / or indirect object) are arranged according to the rules of the target language and the correct word-order is used. In the process of translation, the program uses a set of algorithms that help make translation according to the grammatical and other features of a particular target language. In our example the elements of a sentence are coordinated and arranged according to the rules of the target language: En. 'A computer' (subject) + 'executes' (predicate) + 'a program' (direct object) → Ukr. 'комп'ютер' (subject) + 'виконує' (predicate) + 'програму' (direct object).

As a result, in spite of certain inaccuracies found in the translation, the user will understand the gist of the text translated with the help of the Rule-based MT system.

The advantages of systems based on grammar rules are: fairly good grammatical and syntactic accuracy, stable results, the ability to customize text.

However, the creation of such systems requires much time and huge linguistic resources, like thousands of specialized bilingual dictionaries, and good knowledge of grammar, syntax, semantics, etc. both in the source and target languages. This makes the process of the RBMT system development very time-consuming and expensive.

2. Statistical Machine Translation

Statistical machine translation is based on statistical translation of language models obtained from the analysis of bilingual text corpora. It does not use linguistic translation algorithms, and relies on a statistical calculation of the probability of a match [2, c. 182]. A bilingual corpus containing huge amount of text in the source language together with its human translation into the target language is downloaded into the system. Then the system analyzes the statistical data about interlingual matches, syntactic structures, etc. In fact, it is a self-learning system which is based on previously obtained statistical results. The larger and more versatile the dictionary, the better the results of Statistical MT. If you work with large databases of parallel texts, you can expect higher quality of the translation. Every newly translated text improves the quality of subsequent translations.

The systems of statistical machine translation are characterized by quick setting and by the ability to add easily new language pairs. Thus the Statistical MT can be described as the process of finding and matching identical pairs from source and target languages.

In the process of translation the Statistical MT systems breaks up source sentences into phrases. This method of finding relevant pairs of phrases yields fewer errors in target language sentences as they include the word combinations and keep the word order of the target language.

The following example is a good demonstration of how a parallel corpus works. It consists of two collections of documents: a source language collection and an identical target language collection. Every sentence in the target language is a translation of the source language sentence with a certain degree of probability (from high to low). One of the main tasks in the process of SMT is to estimate the probability of translation and to find a sentence with the highest probability. Thus, in the sentence pair *He welcomes his friends / Він вітає своїх друзів* we can see that *He* produces *Він*, *welcomes* produces *вітає*, *his* produces *своїх*, *friends* produces *друзів*. In this case we can say that each word is aligned with the word it produces. However, not all pairs of sentences are as simple as in this example. In the pair (*He never saw an elephant / Він жодного разу не бачив слона*) we can align *He* with *Він*, *saw* with *бачив*, *elephant* with *слон-а*. But *never* aligns with three words: *жодного/разу/не*, thus creating difficulties in the process of generating a word by word translation. Sometimes words in the source language (SL) sentence align with nothing in the target language (TL) sentence which often leads to inappropriate translations.

3. Hybrid Machine Translation

This method uses several MT approaches (rules and statistics) within a single MT system. Translations are performed using a rule-based approach followed by a statistical approach. Also, rules can be used to pre-process the input data and then to post-process the statistical output and then to enhance the quality of translation.

Combination of both rule-based MT, statistical MT and neural MT demonstrates marked improvements in machine translation quality.

Table 1
MT technologies used by some major MT companies
and services

Company/Service	MT technology
Google Translate	Statistical and Neural
Microsoft Translator	Statistical and Neural
PROMT	Hybrid, Rule-based, Statistical, Neural
SYSTRAN	Hybrid, Rule-based, Statistical, Neural
Yandex Translate	Statistical and Neural

4. Neural Machine Translation

Neural Machine Translation is a relatively new approach to machine translation. This method allows to make use of artificial neural networks for predicting possible sequence of words and is based on numerical substitutions.

In 2016 Google introduced a neural machine translation system (GNMTS) with the aim to improve the performance of Google translate service. Google started to use NMT which replaced Phrase-Based Machine Translation used previously by Google Translate service. This novel approach which is distinct from the existing methods is very similar to the work of a human brain. It employs neural network technology, a kind of artificial intelligence (AI), and a machine learning system. [3, c. 18]. First, the system is 'trained' by a very huge number of human-translated texts. During this process every word is analyzed within the context and then is turned into a digital representation. After that the system finds the same word representation in the target language using the 'knowledge' obtained previously.

The indisputable advantage of the neural machine translation system is that it can be 'trained' directly on both source and target texts without using any specialized systems which are required in the case of statistical machine translation [4, c. 90]. The NMTS consists basically of three key components: encoder, attention mechanism and decoder. The linguistic pair from source and target languages are 'trained' together to ensure a higher degree of probability of the correct translation of a source sentence. In other words, during the translation process the NMT system makes an attempt to build a single neural network that reads a sentence and produces a correct translation. NMT works similarly to human brain. That allows to translate a whole sentence at a time without breaking it.

However, despite the clear benefits the system can have certain problems when translating long sentences. A technical difficulty is that the internal representation has a fixed length to decode each translated word. [5, c. 127]. To solve this problem, the attention mechanism is used to 'teach' the model where to put the focus while the output text is decoded.

Another limitation of the NMT system is that it still has low performance, requires a lot of resources and remains relatively slow.

Neural machine translation method has already demonstrated in practice its obvious advantages over Phrase-Based Machine Translation (PBMT) method.

Google's NMT system is now available through the Standard Edition of the Google Cloud Translation API.

In 2016 Microsoft also started to use NMT system to improve translations provided by its free translation service known as Microsoft Translator. It uses a translation cloud service provided by Microsoft and offers text and speech translation.

Microsoft translator provides immediate translations from one language to another and uses neural networks which mimic the work of a human brain. Microsoft NMT system is claimed to have achieved parity with human translations especially when performing tasks from Chinese to English and vice versa.

In 2017 Facebook Artificial Intelligence (AI) Research introduced its convolutional neural networks (CNNs) which are very efficient for translation and recurrent neural networks (RNNs) which provide an automatic content translation for Facebook users. It is important to Facebook to enable its multilingual users to read posts or to watch videos in their preferred language with the highest accuracy and speed. However, one of the problems remains still unsolved – the neural translation system cannot efficiently cope with lots of informal language, slang and acronyms.

Amazon Translate is a NMT service which was introduced in 2017. Due to its deep learning models it helps users to identify content, such as websites or applications, and to translate large volumes of text very quickly and efficiently. At present Amazon Translate supports translations between English and 14 other languages – Chinese, Spanish, French, German, Arabic, Portuguese, etc.. In near future Amazon Translate plans to provide support for other languages which are highly in demand.

Systran (the pioneer in machine translation) takes an active part in the development of NMT system. Systran's Pure Neural Machine Translator, which is used in an open source community (open NMT), is currently capable of translating between more than 100 different languages. Its neural network engine provides more reliable and accurate translations than ever before. The new translation technology allows to consider the entire input sentence as a unit taking into account distinct features of speech and meaning.

In 2017 Yandex Translate introduced a hybrid machine translation system which uses both statistical and neural machine translation methods. This approach is based on the so-called double translation when a sentence is translated twice, i.e. by using statistical and neural machine translation model. Then both outputs are ranked and the best quality translation is selected. Each of these methods has its own advantages and drawbacks. For example, Statistical Machine Translation (SMT) models are more efficient at memorizing examples and less frequent words and phrases. On the other hand, SMT breaks sentences into words or phrases which sometimes creates difficulties when constructing sentences in a target language. Neural Machine Translation (NMT) models can translate the whole sentences at once. They rely on the context and thus provide more human-like translations. However, as the neural network uses context to find out the meaning of each word, it may fail to translate correctly words which it does not encounter very often.

NMT requires a large parallel corpus to be effective, and is known to fail when the training data is insufficient. At present, a great majority of language pairs lack the required parallel corpora for training the NMT system.

Despite the fact that billions of words are being translated daily by multilingual machine translation services like Google Translate, Microsoft Translator, Systran's Pure Neural Machine Translator, and others, machines have a long way to go before they can function as fluently as humans do when translating into different languages.

Conclusions. In this paper we have analyzed the performance of Rule-Based Machine Translation, Statistical Machine Translation Hybrid Machine Translation and Neural Machine Translation. Our main observations are:

1. Machine translation is a method that provides more efficient, fast and accurate translation from one language to another.

2. Different MT technologies have their advantages and limitations.

3. A Rule-Based system requires deep knowledge about the source and the target languages to develop morphological, syntactic and semantic rules to generate the translation.

4. Statistical Machine translation is a three-step process: 1) finding the correct word in the given context; 2) finding the best translation of a given word; 3) finding the correct word-order.

5. Neural Machine Translation is a system which uses trained neural networks that read sentences and output their translation. These are efficient end-to-end systems which require only one model for the translation.

Література:

1. Josep Crego, Jungi Kim, Guillaume Klein, Anabel Rebollo, Kathy Young, Jean Senellart, Egor Akhanov, Patrice Brunelle et al. Systran's Pure Natural Machine Translation Systems – arxiv.org/pdf/1610.05540.pdf, 2016. – 4 c.
2. Shen G.R. Corpus-based Approach to Translation Studies. Cross Cultural Communication, 6(4), 2011. С. 181–187.
3. Wu, Yonghui, Mike Schuster, Zhifeng Chen, Quoc V. Le, and Mohammad Norouzi et al. Google's Neural Machine Translation System: Bridging the Gap between Human and Machine Translation – arXiv:1609.08144, 2016. С. 18–19.
4. Ha Nguyen Tien, Huyen Nguyen Thi Minh. Long Sentence Preprocessing in Neural Machine Translation. International Conference on Computing and Communication Technologies IEEE-RIVF – Danang, Vietnam, 20-22 March, 2019. 90 c.
5. Junczys-Dowmunt, Marcin, Tomasz Dwojak, and Hieu Hoang. Is Neural Machine Translation Ready for Deployment? A Case Study on 30 Translation Directions – Proc. of the IWSLT – Tokyo, Japan, 2016. 127 c.

Огурцова О.Л., Шевченко О.М. Особливості технологій машинного перекладу

Анотація. Ця стаття дає короткий аналіз деяких основних методів машинного перекладу, призначеного

для прискорення темпів перекладу багатомовного тексту. Машинний переклад досягається шляхом комп'ютерного програмного забезпечення, що трансформує текст з однієї мови на іншу. В даний час в машинному перекладі (МТ) використовується кілька різних підходів: машинний переклад на основі правил (RBMТ), машинний переклад на основі статистичних моделей (SMT), гібридний машинний переклад (HMT), нейронний машинний переклад (NMT).

Більшість систем машинного перекладу на основі правил базується на аналізі слів і забезпечує переклад шляхом синтаксичного аналізу вихідного тексту. При цьому система аналізує орфографію та граматику речень вихідної мови та мови перекладу. Текст розбивається на граматичні складові, а існуюча структура вихідного речення застосовується у мові перекладу. Перекладені слова інтегруються в запропоновану структуру. Цей метод вимагає великої лексичної інформації та великого набору правил для кожної лінгвістичної пари. Статистичний машинний переклад базується на аналізі існуючих двомовних текстових корпусів. Більшість сучасних систем SMT здійснюють переклади за допомогою фраз, знайдених через застосування статистичних методів. Сформовані статистичні моделі аналізуються системою, яка пропонує найбільш вірогідні переклади. Нейронний машинний переклад використовує штучні нейронні мережі, які можуть передбачати послідовність слів і формувати речення. Основною функцією цих навчених нейронних мереж є кодування та декодування вихідного тексту. Кожен з них підходить має свої переваги і недоліки. Тим не менш, на даному етапі розвитку якості машинного перекладу (МТ) залишається поки недосконалою, оскільки природні мови є складними і працюють на різних рівнях. Також розглядаються різні системи нейронного машинного перекладу, включаючи Google Translate, Microsoft Translator, Amazon Translate, Systran's Pure Neural Machine Translator, Yandex Translate.

Ключові слова: машинний переклад (МТ), нейронний машинний переклад (NMT), машинний переклад на основі правил (RBMТ), статистичний машинний переклад (SMT), гібридний машинний переклад (HMT), мова перекладу, вихідна мова.

*Шовкопляс Ю. О.,**кандидат філологічних наук,**старший викладач кафедри викладання другої іноземної мови
Запорізького національного університету*

МЕТАФОРА НА ПОЗНАЧЕННЯ ЛЮДИНИ В РОЗМОВНОМУ МОВЛЕННІ АМЕРИКАНСЬКОГО ВАРІАНТА АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

Анотація. Статтю присвячено дослідженню розмовних метафор американського варіанта англійської мови. У статті надається визначення понять «розмовне мовлення», «метафора», «метафора розмовного мовлення», встановлюються та аналізуються відмінності між розмовним і літературним мовленням. Ключова увага в статті приділяється дослідженню семантичних і аксіологічних характеристик англо-американських розмовних метафоричних номінацій людини.

Розмовне мовлення є не кодифікованим, спонтанним і невимусеним видом спілкування, що відбувається в неофіційній обстановці. Розмовне мовлення протиставляється письмовій кодифікованій літературній мові, яка обслуговує сфери офіційного спілкування. Розмовне мовлення та кодифікована літературна мова є двома підсистемами мови, реалізація яких відбувається у різних комунікативних умовах.

Метафора є одиницею вторинної номінації фрагментів, понять, явищ, предметів і об'єктів позамовної дійсності, що базується на порівнянні. Метафори розмовного мовлення є виразними та експресивними номінативними одиницями, що не належать до літературної мови. Поява подібних одиниць в розмовному мовленні зумовлена їх універсальністю та практичністю, а також метафоричним способом мислення людини. Деякі метафоричні одиниці можуть згодом ставати елементами літературної мови.

Розмовні метафори є невід'ємною частиною американського варіанта англійської мови. Вони можуть не тільки позначати, але й описувати та характеризувати людей. Подібні одиниці являють собою окрему тематичну групу метафоричних одиниць англо-американської розмовної мови. За аксіологічними ознаками ці одиниці поділяються на нейтральні, позитивно- та негативно-оцінні. Негативно-оцінні одиниці переважають кількісно. Багато метафор є також засобами дотепних, гумористичних, іронічних і саркастичних позначень людей, особливостей їх характеру, недоліків, поведінки, вчинків, професій, захоплень, місця в суспільстві, приналежності до його певних верств. Аналізовані метафори є стилістично маркованими одиницями, які володіють не тільки оцінними, але й експресивними конотаціями. Вони можуть викликати яскраві образи та легко сприймаються носіями мови.

Ключові слова: аксіологічні та семантичні характеристики, американський варіант англійської мови, засоби позначення, метафора, розмовне мовлення.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими та практичними завданнями. Метафора привертала увагу знавців слова ще з часів Античності. Двоїсту сутність метафори – бути засобом мови та поетичною фігурою – було відмічено ще Цицероном: «Подібно

тому, як одяг, сперше винайдена для захисту від холоду, згодом стала використовуватися також для прикрашання тіла та знак відмінності, так і метафоричні вирази, введені через нестаток слів, почали використовуватися задля насолоди» [1, с. 8].

Аналіз останніх досліджень і публікацій з даної теми, виокремлення невиділених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується стаття. Інтерес до метафори було стимульовано не тільки її універсальністю, але й метафоричністю різних типів текстів, починаючи від поетичних [див., напр., 2; 3] і закінчуючи текстами різних галузей наукового знання [див., напр., 4; 5]. Зацікавлення лінгвістів все більше і більше починає викликати нині, так звана, «розмовна метафора», яку також називають сленговою [6, с. 82–88; 7], метафорою розмовного мовлення [див., напр., 8] тощо.

Попри активізацію уваги мовознавців до метафори, що з'являється в розмовному мовленні та поширюється завдяки йому, ще й дотепер недостатньо вивченими є метафоричні одиниці різних варіантів англійської мови та тематичні групи цих одиниць. Цей факт і визначає **актуальність** запропонованої наукової розвідки. Її **мета** полягає у вивченні метафори на позначення людини в розмовному англо-американському мовленні. **Завданнями** статті в зв'язку з цим є визначення та параметризація понять «розмовне мовлення», «метафора», «метафора розмовного мовлення», аналіз аксіологічних і семантичних особливостей англо-американських розмовних метафор на позначення людини.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих результатів. Розмовне мовлення розглядається як різновид мови, що реалізується в усній формі в ситуації непередбаченого, невимусеного спілкування при безпосередній взаємодії партнерів комунікації [9, с. 14]. Основна сфера реалізації розмовного мовлення – це повсякденна комунікація, що здійснюється в неофіційній обстановці. Отже, одним із основних комунікативних параметрів, що визначає умови реалізації розмовного мовлення, є параметр «неофіційність спілкування». Саме за вказаним параметром, а також за параметром «некодифікованість» розмовне мовлення протиставляється книжково-письмовій кодифікованій літературній мові, що обслуговує сферу офіційного спілкування [9, с. 15]. Отже, некодифіковане розмовне мовлення та кодифікована літературна мова являють собою дві підсистеми мови, реалізація яких визначається комунікативними умовами.

Породження та використання метафори в розмовному мовленні З. Ковекес пояснює її виключною практичністю та універсальним характером, зазначаючи при цьому: «Метафору можна використати в якості знаряддя опису та пояснення в будь-якій сфері. Її застосування сприяє не тільки більш яскравому

опису дійсності, її фрагментів і суб'єктів, але й дозволяє більш точно позначити їх, помітити та зафіксувати те, що неможливо здійснити іншими мовними засобами» [10, с. 22].

Під метафорою розуміємо «троп або механізм мовлення, що полягає у використанні слова на позначення певного класу предметів, явищ і т.і. для надання характеристики чи позначення об'єкта, предмета, який входить до іншого класу чи найменування іншого класу об'єктів, аналогічного даному у певному відношенні» [4, с. 11]. Отже, творення метафори здійснюється при «перенесенні назви з одного денотату на інший на підставі встановленої подібності денотатів за відповідними ознаками» [11, с. 46].

У когнітивній лінгвістиці метафора розглядається як фундаментальна когнітивна операція, що забезпечує перенесення образних схем із однієї концептуальної сфери в іншу [12, с. 54]. «Вичленювання та перенесення окремих ознак, властивостей, якостей об'єктів, суб'єктів, явищ базується на здібності людини до асоціативного мислення, коли або усвідомлюється або уявляється співставлення явищ і предметів позамовної дійсності» [12, с. 54].

Зазначимо, що метафору, яка породжується в розмовному, повсякденному, неофіційному мовленні називають також сленговою метафорою [6, с. 82]. Подібна метафора є «емоційно забарвленим, нелітературним засобом вторинної номінації, значення якого утворюється шляхом метафоричного перенесення» [13, с. 32].

Одночасно не всі науковці вважають можливим ототожнення сленгової метафори та метафори розмовного мовлення [див., напр., 14, с. 24–36], що зумовлено насамперед різницею між сленгом та розмовним мовленням. Так, сленг характеризують як «особливий периферійний лексичний шар, що знаходиться не тільки поза межами літературної мови, але й поза межами діалектів загальнонаціональної мови, що, з одного боку, включає в себе специфічну лексику та фразеологію професійних говорів, соціальних жаргонів і аргю, а з другої, емоційно-експресивні лексичні та фразеологічні одиниці нелітературного мовлення» [14, с. 26].

В словнику Oxford Dictionary of Modern English сленг визначається як «language of a highly colloquial type, considered as below the level of educated standard speech, and consisting either of new words or of current words employed in some special sense» [15, с. 756]. Британський лінгвіст Д. Кристал підкреслює значущість прислівника *highly* для розуміння сленгу, який вважає важливим елементом його характеристики, що й відрізняє його від розмовного мовлення [16, с. 138]. Г. Л. Менкен визначає, в чому полягає сутність сленгу: «The essence of slang is that it is of general dispersion, but still stands outside the accepted canon of the language» [17, с. 72].

Сленг є невід'ємною частиною американського варіанта англійської мови. Появу поняття «сленг» по відношенню до соціального діалекту, що почав формуватися в США, відносять кінцю XVIII століття, а розквіт цього явища – к середині XIX століття [18, с. 168]. Незважаючи на те, що термін сленг застосовують нині стосовно цілої низки різнорідних явищ, а його соціальна сутність значно змінилась, науковці продовжують використовувати цей термін, по-перше, тому, що він є традиційним і міцно вкоріненим в англійській лексикології та лексикографії, а, по-друге, тому що він дозволяє об'єднати в межах однієї категорії різні мовні одиниці, які протиставляються літературній лексичі.

Сленгова метафора, а також метафора розмовного мовлення, якщо вона вдала, допомагає відтворити образ, який не базується на досвіді. «Інтуїтивне відчуття відіграє велику роль у практичному мисленні, що визначає поведінку людини, і воно не може не знайти своє відображення в повсякденному мовленні. В цьому і полягає неминуче та невичерпне джерело метафори в «побуті» [19, с. 32]. В побутовому, розмовному мовленні образне мислення є дуже важливим. За його допомогою, а також за допомогою метафори, що базується на образному порівнянні, людина здатна не тільки ідентифікувати, але й описувати та характеризувати. Саме тому розмовна метафора є одним із ключових засобів номінації та «надання виразної характеристики людині» [19, с. 34].

Широко використовується розмовна метафора для позначення людини в англійській мові, зокрема її американському варіанті, «домінування якого визначається, насамперед, лідерством США в сучасному світі, великою кількістю його носіїв» [20, с. 42]. На це вказує велика кількість метафоричних одиниць, наявних в американському варіанті англійської мови, наприклад:

baby pop – a young man;
backseat driver – passenger in a car who can't help telling the driver where to go and how to drive;
bad egg – troublemaker;
cheesehead – jerk;
chiphead – computer fanatic;
coffee cooler – a person who either can't or won't focus on his/her work;
culture vulture – one preoccupied with things cultural;
excess baggage – someone in the way and unnecessary;
floppy disk (mansan, digithead, pointhead) – studious, bookish person;
house plant – boring person who just sits around the house;
lightweight – person who can't drink much;
live wire – extremely energetic person;
longhair – intellectual, or one with classical tastes;
lounge lizard – person who spends a lot of time in bars and nightclubs, looking for companionship;
mall crawler – a young person whose primary arena of entertainment and social activity is a shopping mall;
new blood – new bidders or customers;
new members of the club;
old hand – expert;
pea brain – dolt;
rack monster – one who requires or demands plenty of sleep;
road dog – who monopolizes the road, making it difficult for other drivers to maneuver or pass;
scuz ball – who spends much time on a skateboard;
top banana (also big cheese, head honcho, top dog) – chief, the boss;
top cat – passenger on a Concorde jet;
train wreck – patient with multiple medical conditions;
ugly customer – a violent, unsavory character;
wet blanket – one who hampers other's pleasure;
windbag – one who talks too much without saying anything important.

Метафора американського варіанта розмовного мовлення є продуктивним засобом позначення та надання оцінки людині, її характеру, дій тощо. За аксіологічними характеристиками досліджувані метафоричні одиниці можна поділити на:

нейтральні (наприклад, *sandwich generation – people who are taking care of their children and elderly parents at the same time, new blood – new people*);

негативні (наприклад, *lowlife – degenerate or despicable person, lunkhead – a slow-thinking person, greenhorn – inexperienced, unsophisticated person, whistle blower – a person who take it upon themselves to expose corruption, poor management, discrimination in government or business*);

позитивні одиниці (наприклад, *old hand – expert; whiz kid (or: whizz) – who is unusually intelligent, clever or successful*).

Зазначимо, що негативно-оцінних метафоричних одиниць на позначення людини є більше, ніж позитивно-оцінних в аналізованому нами корпусі одиниць, що зумовлено «здібністю людини більш детально та прискіпливо диференціювати погане, ніж хороше» [21, с. 72].

Велика кількість метафоричних одиниць розмовного мовлення є також засобами жартівливого та іронічного позначення людей:

за їх професією (наприклад, *baby catcher; bean counter (number cruncher); bullet bait; desk jockey; grey ghost; paper pusher (pencil pusher)*);

родом суспільної праці, захоплень, хобі (наприклад, *chiphead; culture vulture; duck squeezer; tree hugger*);

місця в суспільстві, приналежності до певного його шару (наприклад, *heavyweight; jet set; lowlife; sacred cow; top banana (big cheese, hand honcho, top dog)*).

Розмовні метафори в американському варіанті англійської мови є також засобами висміювання вад людської поведінки, шкідливих звичок, поганих вчинків, рис характеру (наприклад, *backseat driver; bad egg; cheesehead; con artist (clip artist); coffee cooler; excess luggage; fashion victim; house plant; launch lizard; mall crawler (mall rat)*).

Зазначені одиниці є стилістично маркованими, які характеризуються не тільки оцінними, але й експресивними конотаціями. Ці одиниці здатні передавати емоційно-оцінні смисли, які легко сприймаються та розшифровуються носіями мови. Референтами метафоричних одиниць розмовного мовлення є особи, характеристики, ознаки, якості, поведінка, зовнішність, образ життя яких може бути притаманним також іншим людям, їх групам.

Н. Д. Арутюнова вказує на синтаксичні обмеження у використанні розмовної метафори [22, с. 11], зазначаючи у зв'язку з цим наступне: «метафора погано узгоджується з тими функціями, які виконують у практичному мовленні основні компоненти речення: його суб'єкт і предикат. Для функції ідентифікації така метафора є занадто довільною, вона не може з повною визначеністю вказувати на предмет мовлення. Подібній меті слугують власні імена та дійктичні засоби мови. Для предикату, призначеного для введення нової інформації, метафора занадто туманна, семантично дифузна. Уявна конкретність розмовної метафори не перетворює її в наглядний засіб» [22, с. 12].

Н. Д. Арутюнова також зазначає, що «...раніше чи пізніше практичне мовлення вбиває метафору, яка одночасно і не потрібна і потрібна розмовному мовленню» [22, с. 13]. При цьому науковець уточнює, що метафора «не потрібна йому як ідеологія, але необхідна як техніка» [22, с. 13].

З іншого боку, роль метафори, що породжується в розмовному мовленні для розвитку будь-якої мови, не можна недооцінювати, оскільки саме така метафора сприяє появі нових значень і їх нюансів, створенню полісемії, розвитку семантичних процесів, емоційно-експресивної лексики, синонімічних засо-

бів тощо. Абсолютно справедливим є й те, що поширюючись в розмовному мовленні, метафора поступово входить до словникового складу мови, літературний стандарт якої може також згодом збагачуватися окремими метафоричними одиницями.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Отже, розмовне мовлення є некодифікованим, непідготовленим і невимушеним видом спілкування, що здійснюється в неофіційній обстановці. За параметрами «некодифікованість», «неофіційність» воно протиставляється книжково-письмовій кодифікованій літературній мові, що обслуговує різні сфери офіційного спілкування. Метафора розмовного мовлення є експресивним нелітературним засобом вторинної номінації, що дозволяє не тільки позначати, але й оцінювати, надавати виразну характеристику фрагментам, поняттям, об'єктам і суб'єктам позамовної дійсності. Подібна метафора є невід'ємним елементом розмовного мовлення американського варіанта англійської мови та використовується в ньому зокрема для номінації та надання оцінки людини, її характеру, дій, поведінки тощо. За аксіологічними характеристиками метафоричні номінації людини, що застосовуються в англо-американському розмовному мовленні, є не тільки оцінними, але й нейтральними одиницями. Негативно-оцінні одиниці превалюють при цьому над позитивно-оцінними у кількісному відношенні. Досліджувані метафори можуть бути також засобами експресивного, жартівливого та іронічного позначення осіб. **Перспективи подальших досліджень** вбачаємо в аналізі структурних і функціональних характеристик вказаних одиниць, дослідженні інших тематичних груп метафор англо-американського розмовного мовлення.

Література:

1. Крюкова Н. Ф. Метафорика и смысловая организация текста : монография. Тверь : Изд-во Твер. гос. ун-та, 2000. 163 с.
2. Bell A. H. The Child in Wordsworth Major Poetry: A Master Metaphor and Its Implications. New York : Lexington Publishing, 2010. 276 p.
3. Holyoak K. J. The Spider's Thread: Metaphor in Mind, Brain, and Poetry. Cambridge : The MIT Press, 2019. 288 p.
4. Галкина О. В. Метафора как инструмент познания (на материале терминов-метафор компьютерного интерфейса) : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19. Тверь, 2004. 188 с.
5. Zwicky J. Wisdom and Metaphor. Edmonton : Brush Education, 2014. 304 p.
6. Волошин Ю. К. Общий американский сленг : состав, деривация и функция (лингвокультурологический аспект) : дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.04. Краснодар, 2000. 341 с.
7. Шовкопляс Ю. О. Сфери походження сленгової метафори в американському варіанті англійської мови. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія»*. 2021. № 47 (2). С. 157–160.
8. Борисова Л. М. О типологических характеристиках метафоры разговорного языка. *Вестник Оренбургского государственного университета*. 2017. № 1 (201). С. 13–17.
9. Земская Е. А. Русская разговорная речь : лингвистический анализ и проблемы обучения. Москва : Русский язык, 1979. 240 с.
10. Kovecses Z. Where Metaphors Come From: Reconsidering Context in Metaphor. Oxford : Oxford University Press, 2015. 216 p.
11. Куц Е. О. Метафоричні номінації іноземців як засоби експлікації упереджень американських політиків. *Нова філологія*. 2013. № 57. С. 45–48.
12. Чудинов А. П., Будаев Э. В. Когнитивная теория метафоры на современном этапе развития. *Вопросы когнитивной лингвистики*. 2007. № 4. С. 54–57.
13. Фененко Н. А. Язык реалий и реалии языка. Воронеж : ВГУ, 2001. 140 с.

14. Беляева Т. М., Хомяков В. А. Нестандартная лексика английского языка. Ленинград : Изд-во Ленинградского университета, 1985. 136 с.
15. Oxford Dictionary of Modern English / ed. by Ch. T. Onions. Oxford : Oxford University Press Inc., 2006. 1312 p.
16. Crystal D. The Cambridge Encyclopedia of the English Language / 3-rd ed. Cambridge : Cambridge University Press, 2019. 582 p.
17. Mencken H. L. The American Language. Manchester : Waking Lion Press, 2011. 482 p.
18. Whitney W. D. The Life and Growth of Language: An Outline of Linguistic Science. New York : D. Appleton and Company, 1985. 326 p.
19. Geary J. I Is in Other: The Secret Life of Metaphor and How It Shapes the Way We See the World. New York : Harper Perennial, 2012. 297 p.
20. Kushch E. O. Varieties of English. Monograph. Zaporizhzhia : FOP Mokshanov V. V., 2021. 182 p.
21. Андреева Г. М. Психология социального познания. Москва : Аспект Пресс, 2000. 288 с.
22. Арутюнова Н. Д. Метафора и дискурс. Теория метафоры / под ред. Н. Д. Арутюновой, М. А. Журиной. Москва : Прогресс, 1990. С. 5–32.
23. Mastery L. The Great Book of American Idioms : A Dictionary of American Idioms, Sayings, Expressions & Phrases. New York : McGraw Hill, 2019. 229 p.
24. Wentworth H. Dictionary of American Slang / 2-nd ed. N. Y. : Crowell-Collier Publishing Company, 1975. 766 p.

Shovkoplias Yu. Metaphor for designation of a human being in colloquial speech of American English

Summary. The article is devoted to the research of metaphorical units used for designation of a human being in colloquial American English speech. The notions of colloquial speech and its metaphor are characterized in the article; their definitions are also given in it. Key attention is paid in the article to the analysis of axiological and semantic characteristics of metaphorical designations of a human being in colloquial American English speech.

Colloquial speech that is also called spoken language by scholars is used in everyday communication and situations of spontaneous and natural verbal interaction. Spoken language is opposed to bookish literary language functioning in different spheres of official communication. Codification vs. no codification, formal vs. informal character of communicative situations are considered to be main parameters of differentiation of the abovementioned types of language.

Metaphorical units of colloquial speech are expressive and vivid means of secondary non-bookish nomination of fragments, notions, phenomena, objects and characters of extralingual reality. Being universal and practical in use, such units appear and are widely used in colloquial speech. Their emergence is also stipulated by metaphorical way of thinking of people.

Metaphors are part and parcel of colloquial American English speech viewed as a separate subsystem of this variant of the English language by scholars. Such metaphoric units can designate, describe and give character to human beings. That is why these metaphors can be viewed as a separate thematic group of metaphoric units of colloquial American English language. According to their axiological characteristics they are subdivided into neutral, positive and negative units. Negative metaphors are more numerous. Many of the analyzed metaphoric units are also means of witty, humorous, ironic and sarcastic designations of people, their features of character, shortcomings, behavior, actions, deeds, professions, hobbies, place in society, belonging to its certain strata. These metaphors are stylistically marked units. They can provoke vivid images and are easily perceived by native speakers.

Key words: axiological and semantic characteristics, American variant of the English language, means of designation, metaphor, colloquial language.

Якобаш А. О.,
кандидат філологічних наук,
асистент кафедри іноземних мов для гуманітарних факультетів
Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

МОТИВАЦІЙНИЙ АСПЕКТ ТА РОЛЬ КОНТЕКСТУ У «ХУДОЖНІЙ» КОМУНІКАЦІЇ

Анотація. Статтю присвячено відображенню авторської мотивації у прагматичній характеристиці тексту, визначенні зв'язку прагматичного й семантичного аспектів та ролі контексту в «художній» комунікації. Аналізуючи текст як продукт творчої діяльності особистості, обмеженої певними соціальними й літературними стандартами, приналежністю до конкретної історичної епохи й дотриманням нею моди (певних правил), а також низки інших, безумовно, релевантних для адекватного сприйняття художнього твору факторів, ми виходимо з того, що лінгвістичний аналіз тексту передбачає, перш за все, аналіз його вербальних компонентів і суто лінгвістичного контексту. Розгляд особливостей художнього тексту в контексті поняття мовної особистості передбачає вивчення низки питань, де важливим є аналіз феномена мовної особистості і, зокрема, її мотивації, яка може бути опосередковано співвіднесена з прагматичними характеристиками продукowanego нею тексту. Базовою тезою для подальшого дослідження вважаємо тезу про взаємозв'язок експресивного, стилістико-синтаксичного і прагматичного аспектів художнього тексту. Мотиваційний рівень є домінуючим у стратифікаційній моделі мовної особистості, оскільки саме він виявляє мотиви і цілі, що рухають розвиток мовної особистості, керують її текстотворенням і, насамкінець, визначають ієрархію смислів і цінностей в її картині світу.

Семантичний аналіз тексту виявляється набагато складнішим, ніж аналіз значень слів і речень, з яких він складається, і передбачає зворотній шлях – від значення тексту – до значення слова чи речення. Елементи контексту є об'єктом пильної уваги у стилістиці і прагмалінгвістиці, а також долучаються до низки факторів, що детермінують поняття „стиль”. Процес адекватного сприйняття художнього тексту передбачає одночасне врахування всіх названих вище факторів: аналіз семантики синтаксичних одиниць та їх ситуативних конотацій, а також тих відношень, у які вони вступають у процесі створення тексту, виходячи з контекстних умов, у яких відбувається спілкування, врахування їх прагматичних функцій, нерозривно переплечених із комунікативними інтенціями автора тексту.

Ключові слова: прагматичний аспект, семантичний аспект, мовна особистість, художня комунікація, контекст, експресивність.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями. Дослідники тексту, теорії дискурсу, комунікативної лінгвістики, експресивної стилістики досить часто – і справедливо – цитують висновок стародавніх мислителів про те, що текст – це особливим чином організована машина, призначена для обробки свідомості читача/слухача. Загальновідомим і загальновизначним є вплив друкованого слова, усного виступу, художнього/

публіцистичного/наукового тексту на свідомість людини. Цим можна пояснити постійний інтерес до риторики, правил ораторського мистецтва, теорії комунікації й теорії мовленнєвих актів, а також посилену увагу мовознавців до особливостей будови тексту, які відображають характер мовної особистості творця цього тексту, адже за кожним текстом стоїть мовна особистість його творця, а слово чи знак, який його замінює, і є самою людиною.

Такий підхід до проблеми відкриває дорогу актуальним і перспективним науковим пошукам, актуальним, – у першу чергу, – коли йдеться про основні поняття експресивного синтаксису і стилістики й таку базову категорію, якою є категорія експресивності.

У процесі комунікації мовець здебільшого не обмежується передачею тільки предметно-логічної інформації. На предметно-логічну інформацію накладається „інформація іншого плану” (І. В. Арнольд). Особливо яскраво це явище можна помітити при аналізі художнього тексту, де три основні функції мови – передача інформації, вираження експресивного й евокативного – злиті воедино, суміщені. Зауважимо при цьому, що перше призначення мови – формувати судження, друге – відображати стан свідомості мовця, третє стосується прагматики: здійснення впливу, надання оцінки, реалізація авторських інтенцій.

Аналіз останніх досліджень і публікацій з даної теми. Важливість вивчення функціонального аспекту мови для побудови адекватної теорії авторського стилю зацікавлено у працях багатьох лінгвістів, починаючи з Ш. Баллі, який уперше пов'язав конотацію і денотацію з подвійною функцією мови – об'єктивною, поняттєво-логічною, з одного боку, й суб'єктивною, афективною, з іншого (див. праці І. Б. Морозова, І. А. Бехти, А. П. Мартинюк та ін.).

М. Хеллідей висунув концепцію трьох базових функцій мови – концептуальної (що містить емпіричну й логічну підфункції), оцінно-комунікативної (вміщує експресивну та конотативну) і текстової [1, с. 117].

Виокремлення текстової функції пов'язано з особливим статусом тексту, який, згідно з Хеллідеєм, є основною, оперативною одиницею мови: „саме текст, а не якесь суперречення, є релевантною одиницею стилістичних досліджень” [1, с. 121].

Аналізуючи текст як продукт творчої діяльності особистості, обмеженої певними соціальними й літературними стандартами, приналежністю до конкретної історичної епохи й дотриманням нею моди (певних правил), а також низки інших, безумовно, релевантних для адекватного сприйняття художнього твору факторів, ми виходимо з того, що лінгвістичний аналіз тексту передбачає, перш за все, аналіз його вербальних компонентів і суто лінгвістичного контексту. Нам імпонує

у цьому плані позиція Г. В. Колшанського, який вважає, що додавання культурних, соціальних, історичних, естетичних та інших моментів до самого поняття лінгвістичного контексту „практично стирає межу між мовою, її внутрішньою системою та структурою і тим змістом, який проектується на реальний світ за допомогою мовних засобів” [2, с. 38].

Аналогічну думку висловлює П. Гіро: „Витоки твору потрібно шукати у ньому самому – у мові, яка є його субстанцією і аналіз якої повинен відтворити процес написання твору, що перевтілює життя у слово” [3, с. 46].

Розгляд особливостей художнього тексту в контексті поняття мовної особистості передбачає вивчення низки питань, де важливим є аналіз феномена мовної особистості і, зокрема, її мотивації, яка може бути опосередковано співвіднесена з прагматичними характеристиками продукованого нею тексту.

Поняття мовної особистості, будучи багатоаспектним і комплексним поняттям, на сьогодні ще не отримало однозначного трактування в лінгвістиці. Не викликає сумніву те, що існує певна кількість факторів, здатних здійснити вплив на її формування і релевантних у процесі її аналізу й опису. У зв'язку з цим необхідно враховувати, що дати вичерпну характеристику стилетвірних факторів неможливо, оскільки детермінованість стилю пов'язана з досить складними і до кінця не вивченими соціологічними, психологічними та іншими закономірностями, а також той факт, що сама природа мови така, що вона не відрізняє екстралінгвістичної реальності від психологічного і соціального світу носіїв мови.

Метою нашої наукової розвідки є довести відображення авторської мотивації у прагматичній характеристиці тексту, з'ясувати зв'язок прагматичного й семантичного аспектів та визначити роль контексту в “художній” комунікації.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів. Виходячи зі сказаного вище, створення вичерпної характеристики поняття мовної особистості й аналіз її авторських інтенцій навряд чи може обмежитися суто формальним описом тих мовностилістичних прийомів і засобів, які роблять художній твір єдиним і неповторним, оскільки система мовних засобів письменника відображає літературну мову певної епохи, а також реалізує семантико-стилістичні та інші потенції загальнолітературної системи, що виступають у нерозривній єдності. Методологічно правильний підхід у цьому випадку, на нашу думку, означає одночасне врахування всіх факторів.

З іншого боку, для адекватної побудови теорії необхідно вичленувати ті релевантні елементи, на які вона повинна опиратися. Очевидним видається те, що дослідження експресивного аспекту художнього тексту в межах експресивного синтаксису, без сумніву, буде мати чітке прагматичне спрямування.

Базовою тезою для подальшого дослідження вважаємо тезу про взаємозв'язок експресивного, стилістико-синтаксичного і прагматичного аспектів художнього тексту. Ми виходимо з наступного:

- по-перше, із загальновизнаного факту про співвіднесеність понять „стиль” із поняттям „експресивність” (С. Ульман, М. Ріффатер, П. Гіро та ін.);
- по-друге, беремо до уваги залежність авторської оригінальності від свідомого відбору мовних засобів (Д. Крістал і Д. Дейві, М. Ріффатер, А. Хілл);
- по-третє, враховуємо факт мотивованості вибору залежно від мети, від авторських інтенцій (Н. Е. Енквіст, П. Гіро, М. Ріффатер).

Мотиваційний рівень є домінуючим у стратифікаційній моделі мовної особистості, запропонованій Ю. М. Карауловим (1987), оскільки саме він, на думку вченого, виявляє мотиви і цілі, що рухають розвиток мовної особистості, керують її текстотворенням і, насамкінець, визначають ієрархію смислів і цінностей в її картині світу.

Зокрема, Н. Е. Енквіст вважає, що вирішальний вплив на вибір мовних засобів має мета, яку ставить перед собою адресант [4, с. 259]. Аналогічну думку висловлює і М. Ріффатер: „як тільки одиниці літературної мови автор використовує для досягнення певного ефекту, вони стають одиницями його стилю” [5, с. 71]. Пор. у П. Гіро: „Стиль визначається комунікативним наміром, що реалізується в творі як у специфічному способі спілкування” [3, с. 44].

Згідно з М. Л. Макаровим, для досягнення комунікативної мети мовець обирає не що інше, як стиль тексту, який унаслідок включення в комунікативну діяльність наділений прагматичною функцією, тобто вибір тих чи інших експресивних засобів зумовлений прагматичним спрямуванням створюваного тексту.

Визначення прагматики, що сягає корінням праць Ч. Пірса й У. Морріса, опирається на аналіз відношення між знаком та його інтерпретатором, тобто відправником й отримувачем мовлення. Подібний принцип висуває і Г. Клаус, який визначає предмет прагматики через відношення „знак – людина, що творить цей знак” [6, с. 13-17].

Більш широке, інтегральне тлумачення предмета прагматики не обмежується відношенням „знак – інтерпретатор”, а передбачає аналіз усієї сукупності відношень, у які вступає знак. При цьому обшир прагматичних пошуків торкається безпосередньої сфери функціонування мовних знаків у мовленні. В цьому плані прагматика тексту виявляється нерозривно пов'язаною з його семантикою: прагматика задає персональні, темпорально-локальні, скриптивно-іллокутивні, регулятивні та інші рамки для семантики, причому ці рамки насамперед характеризують взаємодію творця тексту і його адресата.

Очевидно, що прагматика і семантика так тісно переплетені, як і функція мовного знака і його значення.

Загальновідомо, що функціонування мовного знака не обмежується передачею предметно-логічної інформації про об'єктивний світ. Крім цієї суто репрезентативної функції, мовному знаку властиві так звані симптоматична та сигнальна функції: завдяки наявності у знаків симптоматичної функції вони використовуються відправниками знаків для вираження своїх почуттів: симпатії, обурення тощо. Властива їм сигнальна функція уможливорює спонукання отримувачів знаків до певної поведінки, дій, поступків, заражає їх певними настроями. За допомогою знаків можуть також передаватися будь-які оцінки, позитивні чи негативні. Отже, основні функції мовного знака можуть бути опосередковано співвіднесені з трьома базовими функціями мови – комунікативною, емоційною й експресивною.

Аналіз природи і сутності основного прагматичного відношення „знак – інтерпретатор”, чи точніше „відправник знака – знак – отримувач знака”, вміщує коло проблем, що торкається як характеру відношень відправника й отримувача тексту до використовуваних знаків, так і характеру стосунків між знаками та взаємовідношеннями продуцента й адресата, пов'язаними спільною ситуацією спілкування. При цьому сукупність комунікативних умов формування й однозначної передачі смислу в процесі спілкування партнерів є нероздільною

едністю інтра- й екстралінгвістичних факторів (мовного і паралінгвістичного контексту).

Експресивність тексту – це інтегральний результат реалізації емотивності, оцінності, образності, інтенсивності, стилістичної маркованості, структурно-композиційних прийомів, підтексту, отже це феномен і прагматичний, і семантичний, і стилістичний.

Інтерпретація тексту адресатом передбачає розуміння прагматичної ситуації та пресупозиції, усвідомлення прихованого додаткового значення висловлення, врахування контекстуального фактора.

При цьому інтерпретація і розуміння тексту завжди перебувають у значній залежності від системи знань адресата, його уявлень, думок і релігійних переконань, культури, в якій він виховувався і ріс, від епохи, в яку він живе, та від багатьох інших факторів. Семантичний аналіз тексту виявляється набагато складнішим, ніж аналіз значень слів і речень, з яких він складається, і передбачає зворотній шлях – від значення тексту – до значення слова чи речення: аналіз семантики тексту – це інтерпретація смислу, пов'язана з врахуванням усіх факторів, що супроводять реальну комунікацію: значення висловлень, ситуації спілкування, вербальний контекст, цілі спілкування й пресупозиції комунікантів.

Це положення співвідноситься з однією із важливих сторін мовного спілкування, яку помітив Дж. Серль, що полягає в наступному: значення висловлення ґрунтується не тільки на деякій внутрішній структурі, але й визначається всіма умовами комунікативного процесу, тобто витікає з контексту [7, с. 49].

Особливого значення у цьому випадку набувають явні і приховані цілі висловлення (чи іллокутивні сили, за Дж. Остіном), непрямі, часто алегоричні значення, натяки, що йдуть від мовця. Декодування їх і пов'язаний із цим перлокутивний ефект полягають у впливі висловлення на адресата, вони викликають зміни його емоційного стану, поглядів і оцінок, впливають на його наступні дії. Зауважимо, що значення імплікацій при цьому не завжди закріплене у мовленнєвому узусі. Здебільшого адекватність сприйняття прямо пов'язана не тільки і не стільки з мовною компетенцією адресата, скільки з наявністю фонових знань і різноманітних екстралінгвістичних смислів.

Згідно з поглядами низки лінгвістів, аналіз контекстуальних умов не має належати до кола власне мовознавчих досліджень і бути предметом вивчення в загальній психології / психології спілкування / психолінгвістиці.

З іншого боку, елементи контексту є об'єктом пильної уваги у стилістиці і прагмалінгвістиці, а також долучаються до низки факторів, що детермінують поняття „стиль”, і це, на думку М. Л. Макарова, свідчить про збіг інтересів прагматики і стилістики і навіть дозволяє стверджувати про примат прагматики щодо стилістики і риторики [8, с. 47-49].

Проілюструємо релевантність дослідження ситуативного контексту на фрагменті тексту із роману видатного представника американської літератури сьогодення Кормака Маккарті „Дорога”. У романі з неповторною художньою майстерністю, неперевершеною витонченістю письменник описує фантастичну картину постапокаліпсису (сталася якась глобальна катастрофа, можливо, ядерна війна, що є причиною загибелі всього живого) і розповідає про подорож безіменних батька і маленького сина, які намагаються пішки через усю територію США досягти берега моря, яке, на думку безнадійно хворого батька, є єдиним порятунком для його сина:

The cans in the galley floor did not look in any way salvageable and even in the locker there were some that were badly rusted and some that wore an ominous bulbed look. They'd all been stripped of their labels and the contents written on the metal in black marker pen in Spanish. Not all of which he knew, had burst free of their labels. He sorted through them, shaking them, squeezing them in his hand. He stacked them on the counter above the small galley refrigerator. He thought there must be crates of foodstuffs packed somewhere in the hold but he didnt think any of it would be edible. In any case there was a limit to what they could take in the cart. It occurred to him that he took this windfall in a fashion dangerously close to matter of fact but still he said what he had said before. That good luck might be no such thing. There were few nights lying in the dark that he did not envy the dead (9, с. 15).

Ізольований аналіз останнього речення не призведе до розуміння того змісту, який автор закладає у його семантичну структуру. Декодування імплікації його значення можливе лише у випадку уважного вивчення іллокутивного контексту, що супроводжує його.

Тільки аналіз попереднього сегменту тексту, а точніше навіть усього змісту роману дозволяє зрозуміти комунікативно-прагматичну установку автора, що містить вказівку на суб'єктивно-оцінний підтекст – у цьому випадку він полягає у ставленні головного героя роману до свого життя у ситуації, описаній у романі – під впливом усього пережитого воно із позитивного трансформується у негативне: відчуття щастя через те, що вдалося вижити і бачити поряд рідного сина, змінюється на безнадію і депресію, які дедалі частіше охоплюють його.

Висновки з дослідження і перспективи подальших пошуків у даному науковому напрямку. Таким чином, процес адекватного сприйняття художнього тексту передбачає одночасне врахування всіх названих вище факторів: аналіз семантики синтаксичних одиниць та їх ситуативних конотацій, а також тих відношень, у які вони вступають у процесі створення тексту, виходячи з контекстних умов, у яких відбувається спілкування, врахування їх прагматичних функцій, нерозривно переплетених із комунікативними інтенціями автора тексту.

Література:

1. Хэллiday М. А. К. Лингвистическая функция и литературный стиль. Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 9: Лингвистилистика. Москва : Прогресс, 1980. С. 116–147.
2. Колшанский Г. В. Контекстная семантика. Москва : Наука, 1980. 154 с.
3. Гиро П. Разделы и направления стилистики и их проблематика. Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 9: Лингвистилистика. Москва : Прогресс, 1980. С. 35–68.
4. Энквист Н. Э. Параметры контекста. Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 9: Лингвистилистика. Москва : Прогресс, 1980. С. 254–270.
5. Риффатер М. Критерии стилистического анализа. Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 9 : Лингвистилистика. Москва : Прогресс, 1980. С. 69–97.
6. Клаус Г. Сила слова: Гносеологический и прагматический анализ языка. Москва, 1967. 214 с.
7. Searle J. R. Speech Acts. An Essay in the Philosophy of Language. London, 1976. 203 p.
8. Макаров М.Л. Прагматика, стилистика и риторика: Язык парламента. Языковое общение : Единицы и регулятивы : Межвуз. сб. научных трудов / Калининский гос. ун-т. Калинин, 1987. С. 46–51.
9. Cormac Mc Carthy : The Road. URL : http://www.onlinebook4u.net/horror/The_Road/

Iakobash A. Motivational aspect and the role of context in “literary” communication

Summary. The article is devoted to the reflection of the author’s motivation in the pragmatic characterization of the text, determining the relationship between pragmatic and semantic aspects and the role of context in “literary” communication. Analyzing the text as a product of creative activity of a person limited by certain social and literary standards, belonging to a particular historical epoch and adherence to certain rules, as well as a number of other factors that are certainly relevant to adequate perception of art, we assume linguistic analysis of the text involves, above all, the analysis of its verbal components and purely linguistic context. Consideration of the features of the literary text in the context of the concept of linguistic personality involves the study of a number of issues where it is important to analyze the phenomenon of linguistic personality and, in particular, its motivation, which can be indirectly correlated with pragmatic characteristics of the text. The basic thesis for further research is the relationship between the expressive, stylistic-syntactic and pragmatic aspects of the literary text. The motivational

level is dominant in the stratification model of the linguistic personality, because it reveals the motives and goals that drive the development of the linguistic personality, guide its text creation and, finally, determine the hierarchy of meanings and values in its worldview.

Semantic analysis of the text is much more complex than the analysis of the meanings of words and sentences of which it consists, and involves the return path - from the meaning of the text - to the meaning of the word or sentence. Elements of context are the subject of close attention in stylistics and pragmalinguistics, as well as a number of factors that determine the concept of “style”. The process of adequate perception of an artistic text involves taking into account all the above factors: analysis of the semantics of syntactic units and their situational connotations, as well as the relationships they enter into the text, based on the contextual conditions in which communication takes place, taking into account their pragmatic functions, inextricably intertwined with the communicative intentions of the author of the text.

Key words: pragmatic aspect, semantic aspect, linguistic personality, literary communication, context, expressiveness.

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Алісеєнко О. М.,

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри англійської мови для нефілологічних спеціальностей
Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара

ДО ІСТОРІЇ СТАНОВЛЕННЯ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ

Анотація. Стаття присвячена деяким аспектам історії становлення інтертекстуальності. Розглядається термінологічний апарат, наводяться думки вчених, що трактують даний феномен, зачіпається аспект інтертекстуальності художнього простору й часу англійської письменниці XX століття Айріс Мердок, у заломленні до її роману 1968 року «Приємне і Благое».

Спираючись на дослідження вчених, автор статті спробував узагальнити стан терміна інтертекстуальність, представити його вузьке та широке трактування. У статті систематизуються типи та види інтертекстуальних відношень. Звертаючись до творчості А. Мердок 1960-х років, стає зрозуміло, що роман «Приємне і Благое» належить до того ж жанрового типу проблемного етико-філософського любовного роману, що й пасторальний, хоча й не є його жанровим двійником. У цьому романі, а точніше, в його художньому просторі та часі проглядається перетворена, але генетично пов'язана з ренесансною романною пасторалістикою поетика пасторального хронотопу.

Автор статті приходить до висновку, що, розглядаючи інтертекстуальність «Приємного і Благого», яка досить різноманітна, треба зосередитися на ролі романної пасторалі Відродження як прототексту важливого для поетики художнього простору й часу роману Мердок. При цьому мається на увазі не одиничний текст конкретного твору, не «цитатна» інтертекстуальність, висхідна до одного або низки творів, а якісь семантико-тематичні детермінанти, загальні для пасторального архітексту, як деякі абстрактно-узагальнені риси поетики певного жанрового типу. У статті підкреслюється, що в романі англійської письменниці проступає не «глобальний» зв'язок із жанром ренесансного пасторального роману, в ньому немає «типового» пасторального сюжету, але в тексті «Приємного і Благого» присутні окремі рудименти прозоетрії, «цитатія», сліди пасторальної поетики, і насамперед, пасторального хронотопу, сформованого ренесансною романною пасторалістикою, відчутного у змалюванні семантики та функцій просторово-часових параметрів художнього світу цього твору.

Ключові слова: інтертекстуальність, інтертекст, текст, пасторальна модальність, хронотоп, простір, час.

Звертаючись до дослідження творчості письменників XX століття, зокрема, англійської письменниці Айріс Мердок та її роману «Приємне і Благое» (1968), в аспекті інтертекстуальності художнього простору й часу, необхідно коротко зупинитися на проясненні поняття, форм інтертекстуальності, уточнити термінологічний апарат, на які доцільно спиратися при вивченні творчості письменниці в цілому та цього роману, зокрема. Автор цієї статті не ставить перед собою завдання дослідити проблему інтертекстуальності роману «Приємне і Благое» у всій її повноті, не хоче обмежитися розумінням твору через його інтертекст, уподібнившись до постструктуралістів, а лише

прагне виявити той аспект інтертекстуальності, який представляється семантично та функціонально важливим у структурі художнього простору й часу цього твору. Не входить у завдання цієї статті й докладне дослідження генезису та шляхів розвитку теорії інтертекстуальності. Автор обмежиться лише проясненням своєї позиції в поліфонії трактувань цього феномена, назве терміни, якими користуватиметься, спираючись на розуміння інтертекстуальності як взаємодії «свого» й «чужого» тексту: «Кожен текст є інтертекстом, інші тексти присутні в ньому на різних рівнях у більш-менш впізнаних формах: тексти попередньої культури й тексти навоколишньої культури» [1, с. 78]. Як правильно пише Г.В. Косіков, «текст – це пам'ять, в атмосферу якої незалежно від волі занурений кожен письменник» [2, с. 231]. Під інтертекстуальністю в широкому сенсі слід розуміти не тільки неусвідомлене включення, використання попереднього художнього досвіду (специфіка існування літератури), а й свідоме дотримання тієї чи іншої традиції, того чи іншого автора в різних формах (цитата, алюзія, парафраза, стилізація, пародіювання, пастиш тощо). Ю. Тинянов розрізняв два типи інтертекстуальних відношень – пародію і стилізацію [3, с. 201]. Про природу «пастиша» писав Ф. Джеймсон [4, с. 65-66]. В. Г. Косіков [2, с. 231] правильно розмежовує «цитату» (свідоме звернення) і цитату (несвідоме). У. Еко виділяє свідомі, «експліцитні», цитати і «цитати мимовільні», які припускають читацьке знання «початкових топосів» (загальних місць), вміння вловити «натяк» [5, с. 60]. Дуже важливо враховувати, що інтертекст «не реалізується у формах повної еквівалентності, а завжди пропонує якийсь зсув, деформацію, втрату або приращення» [6, с. 12]. Не менш важливо пам'ятати про специфіку «несвідомого» початку в «культурній комунікації» з її обов'язковою стереотипністю [7, с. 20]. Ж.П. Вебер підкреслює, що письменник «не інтелектуальний робот, не електронна машина, запрограмована на створення певного твору» [8, с. 56], а несвідоме – «зовсім не єдиний і примітивний бунт проти розуму, а істота лукава, смілива та розважлива (strategique)» [8, с. 65]. Вона досить складно входить у творчу свідомість, при читанні «щось відкладається» – зізнається Мердок [9, с. 168], часто за смисловими асоціаціями, «смисловими сферами», як висловлювався Бахтін [10, с. 285], у формі полеміки «перегуку» з різними елементами поетики, або їх «варіації». Р. Барт пише, що письменник «може лише вічно наслідувати те, що написано раніше й саме писалося не вперше, в його владі тільки змішувати різні види письма, зіштовхувати їх один з одним, не спираючись цілком на жодне з них» [11, с. 388]. Т.С. Еліот ще в 1919 р. у статті «Традиція та індивідуальний талант» підкреслював, що «не тільки найкраще, але й саме індивідуальне (виділено мною – О.А.) в... творі відкривається там, де найбільше безпосередньо позна-

часться безсмертя поетів давнього часу, літературних попередників автора» [12, с. 12-13]. Інтертекстуальність, не тільки «несвідоме», а й як «свідомий літературний прийом», культивований у постмодернізмі [13, с. 37-44], аж ніяк не заважає індивідуальному творчому началу. І. Анастасьєв, який виділив у «Магові» (1966-1977) Фаулза «цитати» з різних авторів від Д. Донна до Паунда, справедливо зазначає, що в нього «повторення щоразу обертається неповторністю» [14, с. 29], бо виникає особлива комбінаторика різних елементів. Думається, думка про те, що «постмодернізму не властиві претензії на оригінальність», як вважає Г.Д. Нефагіна [15, с. 163], неправильна: просто оригінальність постмодерністи доводять своїм «змаганням» – «переробкою» з уже створеним, їх програмна «вторинність» передбачає виявлення авторської своєрідності. У цьому є щось близьке ренесансному «змагальному» ставленню до античності, особливо маньєризму.

М. Б. Ямпольський вважає, що «творчість відповідно до загальних принципів інтертекстуальності, виявляється перекладом за своєю суттю, перекладом... невидимого оригіналу» [16, с. 230], а переклад «неминуче передбачає зміщення, зрушення...» [16, с. 231]. У романі англійської письменниці ХХ століття А. Мердок «Приємне і Благе» присутність пасторального хронотопу, ймовірно, «невидима» для автора, але він має в тексті англійської літератури «оригінал», з яким відбулися «метаморфози». Для його виявлення необхідно виходити з того, що «аналіз літературного твору завжди полягає в залученні якихось інших текстів і кодів...» [16, с. 11], у виявленні «перегук». Адже будь-який елемент художньої мови, як правильно вважає Дерріда, може бути вільно перенесений в інший історичний і жанровий контекст, «кожен елемент...зберігає в собі відгомін, породжений звучанням минулого елементу» [17, с. 13]. А для видатного наратолога Ж. Женетта «література – це пластичне поле, викривлений простір, де в будь-який момент можливі найнесподіваніші відношення і найбільш парадоксальні зустрічі» [18, с. 149], що безсумнівно правильно.

Якщо спробувати узагальнити стан терміна інтертекстуальність, зміст і обсяг якого змінюються, то можна сказати, що виникло широке, вузьке та «спеціалізоване» (тільки стосовно літератури постмодернізму) його розуміння. У вузькому сенсі інтертекстуальність тлумачиться як «об'єктивна», «несвідоме», іманентна присутність одного тексту або його елементів у іншому, більш пізньому: так її представляють Ю. Кристева, Р. Барт, Ж. Женетт, О.К. Жолковський, М.Б. Ямпольський та ін. Вони бачать в інтертекстуальності властивість літературної творчості, де присутні відношення «текст-тексти-система» [19], де можна виділити «прототекст» – як більш ранній текст, «архетекст» – «логічне поняття текстової сукупності в дистрибутивному розумінні» [20, с. 317-318]. У більш ширшому сенсі інтертекстуальність включає в себе і несвідому, і свідому присутність одного тексту в іншому, що У. Еко висловлює поняттям «інтертекстуальний діалог» [5, с. 60]. В інтертекстуальності почали виділяти такі її види: *генетична* – позначає ті тексти або їх елементи, які беруть участь у виникненні поезії твору; *інтенціональна* – свідоме звернення автора до інших текстів; *іманентна* – їх присутність, без свідомої установки автора; *рецепційна* інтертекстуальність – емпірично виявляється реципієнтами [21, с. 318]. Ю. Кристева пропонує розрізняти три типи інтертекстуальних відношень [20, с. 256-257]: повне заперечення (повна інверсія смислів); симетричне заперечення

(логіка сенсу та сама, але істотні відтінки зняті; часткове заперечення (заперечується частина тексту). Але, як представляється, такого роду класифікація не враховує такі форми інтертекстуальності, які пов'язані з включенням окремих «сміслових» елементів, а не цілих жанрових структур. Думається, що більш плідним при конкретному аналізі твору буде розгляд генетичної інтертекстуальності, прототексту: він може виявлятися як конкретне джерело, що відкрито переосмислюється (бурлеск, пародія, стилізація) або ні; може служити арсеналом окремих поетологічних елементів, що складають «архітекст» (Женетт). «Інтертекстуальність, – пише Ю. Кристева – це спосіб, яким текст прочитує історію та вписується в неї» [22, с. 443], аж ніяк не будучи зібранням «точкових цитат», але «цитацій» [2, с. 231].

У «спеціалізованому» сенсі термін «інтертекстуальність» застосовують до аналізу постмодерністської літератури, де вона розцінюється як улюблений прийом. В. Руднев [23, с. 113-118], Н.Б.Маньковська [24, с. 150-152] розглядають інтертекстуальність і як межу світовидіння, як прояв «постмодерністської чутливості» [25, с. 224]. У мистецтві культивуються копії, парафрази, симулякри [24, с. 110], пов'язані з програмним еklektизмом постмодерну [24, с. 119], що має «санкцію на крадіжку», в якій Ж. Дерріда уявив «інтелектуалізоване правило сучасної культури» [26, с. 73]. Якщо порівняти інтертекстуальність у А. Мердок, Дж. Фаулза, «що реконструював образно-стильовий лад вікторіанської прози» [27, с. 140] або Е.Теннант, то стане цілком очевидно, що вона більшою мірою нагадує (особливо в романах 1950-1960х рр.) класичну інтертекстуальність (іманентну та інтенціональну). Корпус інтертекстуальності у письменниці досить різноманітний, частина її адрес декларована самою Мердок (Сартр, Платон, Шекспір, Остин, Дікенс та ін.), інша постає як інтенціональна, є і прототексти, і архетексти.

Як представляється, при дослідженні інтертекстуальності у створенні художнього часу й простору роману А. Мердок «Приємне і Благе» необхідно спиратися на кристевсько-бартівське («вузьке») розуміння цієї категорії як несвідомої наступності, де є приховані алюзії, якийсь перегук (у першу чергу) з пасторальним хронотопом та іншими елементами пасторальної поезії. Повинна аналізуватися генетична інтертекстуальність (на основі права дослідника як реципієнта), інтертекстуальність іманентна, цікаво виявляються форми її присутності в тексті мердоківського роману, що розглядається як структура. Під структурою, ймовірно, слід розуміти «сукупність стійких відношень, в які вступають один з одним і з цілим твором окремі його частини», як висловився К. Бремон [28, с. 429].

Автор статті пропонує «рецепційну інтертекстуальність» [21, с. 318] як можливий засіб аналізу одного з аспектів літературного тексту, побачивши в художньому просторі й часі «Приємного і Благого» перетворену, але генетично пов'язану з ренесансною романною пасторалістикою поезику пасторального хронотопу. Для міжтекстових зв'язків дуже важливий феномен певної однорідності тексту, а роман А. Мердок належить до того ж жанрового типу проблемного етико-філософського любовного роману, що й пасторальний, хоча і не є його жанровим двійником. Пасторальний роман, як вважають, помер у ХVIII столітті, але елементи його поезики продовжували «таємно» жити в інших жанрових модифікаціях. До того ж ренесансню пасторалістику і «Приємне і Благе» пов'яже спільне джерело етико-філософських ідей: Платон і неоплатонізм,

що провокує рецепційне інтертекстуальне прочитання цього роману. Ця спільність породжує те, що Р. Барт називає «динамікою запиту традиції» [29, с. 143], яка реалізується в інтертекстуальності. Звернення до Платона неоплатоніків Відродження було пов'язано із загостренням інтересу до феномену Людини, а він, як вважає М. Бубер, народжує антропологічне мислення та характерний для епох, які прагнуть до етико-філософського усвідомлення людської природи, любові, добра, гріха, совісті. До їх числа він відносить Ренесанс і XX століття з його загостреним почуттям людської самотності та невлаштованості [30]. «Оновлене повернення до Платона» [31, с. 491] в XX столітті, яке притаманне й Мердок, перегукується з його ренесансним культом (Фічіно). А як гіпотетично вважає М. Прайс (це спокусливо для автора статті), «взаємодія подібних ідей веде до взаємодії подібних форм» [32, VII], то виникнення «пасторальності» в першому «неоплатонічному» романі Мердок здається цілком допустимим, тим більше, що у «Федрі», джерелі концепцій любові романістки, як зазначалося, є пасторальний фрагмент (10в) (мальовничі гаї, струмки тощо). При аналізі інтертекстуальних зв'язків тексту роману А. Мердок необхідно спиратися на поняття «інтертекстуального діалогу» У. Еко, який він витлумачує як «феномен, при якому в даному тексті відлунюють попередні тексти» [5, с. 60], використовувати метафору Р. Барта, що перегукується з цим визначенням, яка уподібнює автора до «chambred'echos», вислів, який В. Ільїн переклав як «луна-камеру» [25, с. 226], а Г.К. Косіков – «луна-кімнату» [2, с. 234]. Логічно вживати такі конотації та метафори «луни» як «відгомони», «відгуки», «перегук» та ін. Хоча вони позбавлені термінологічного статусу, однак, як представляється, більш-менш точно передають специфіку інтертекстуальності «Приємного і Благого» в її генетичних зв'язках із ренесансною романною пасторалістикою та пізнішими «метаморфозами» її елементів. Ймовірно, повинна бути використана й запропонована Ж. Женеттом класифікація (пародія, пастиш, приховані та відкриті цитати, «сліди» тощо), представлена в його найоб'ємнішому дослідженні – «Палімпсести: Література у другому ступені» (1982), спеціально присвяченому міжтекстовим відношенням, де автор виходить з того, що тексти знаходяться «поруч», постійно взаємодіють та взаємопроникають один в одного, створюючи ефект «палімпсест» – «накладання». Вдатися треба й до термінологічного словника, який Ж. Женетт розглядає у «Вступі в архітекст». Він прагне виробити свою метамову, приходить до висновку, що необхідна перш за все робота не з текстами, а з «архітекстами», тобто абстрактними жанровими структурами, куди включає різноманітні явища інтертекстуальності, вивчати «паратекст» – заголовок, передмову і т. д. Він, захопившись класифікаціями та винаходами власного «тезаурусу», пропонує термін «текстуальна трансцендентність», або «транстекстуальність» як аналога терміну «інтертекстуальність» Юлії Кристивої [33, с. 338]. Але, по суті справи, його термін не зовсім тотожний кристевському, позначаючи «те, чим текст явно або таємно пов'язаний з іншими текстами» [33, с. 338], а не кристевська присутність одного тексту (або його елементів) в іншому. Ж. Женетт, далеко не у всьому згодний зі структуралістами, думається, заміною «inter» («між») на «trans» («через») (хоча він цього сам не обумовлює) прагне передати в терміні феномен руху, вказати на наявність «посередників» у розвитку міжтекстових зв'язків.

Аналізуючи твір А. Мердок «Приємне і Благое», необхідно, як представляється, використовувати обидва терміни: до

кристевського (інтертекст) доречно вдаватися в тому випадку, коли мова йде про феномен присутності «тексту в тексті», а тоді, коли необхідно підкреслити рух детермінантів пасторального тексту, – до женеттівського «транстексту». Щоб зберегти внутрішню логіку системи терміновживання, доцільно вживати й інші терміни-поняття видатного французького вченого: «метатекстуальність» – об'єднання коментаря, де є критичні посилання на свій передтекст, і тексту [33, с. 338], паратекст – відношення тексту до свого заголовку, епіграфу, післямови; архітекстуальність як зв'язок через жанрові та інші детермінанти, що включають даний текст у різні типи дискурсу [33, с. 339]. Повинен використовуватися і термін «архітекст», детально розкритий у «Вступі в архітекст», як носій абстрактних жанрових властивостей: «текст тільки тому тче свою тканину, що підвішує її тут і там на цю архітектурну решітку» [33, с. 339]. Такою «архітектурною решіткою» в художньому просторі й часі «Приємного і Благого» постає видозмінений пасторальний хронотоп, але який можна побачити. Його можна розцінювати, якщо скористатися термінологією М.Б. Ямпольського, як «анаграматичну інтертекстуальність» [16, с. 38-40], бо пасторальний код присутній не явно, а в «розібраному», деформованому вигляді, і його прототекст може побачити й розгадати тільки елітарний читач. Необхідно використовувати і термін «пасторальна модальність», який А. Фаулер тлумачить як якусь сукупність характерних змістовних ознак, висхідних до жанрової поетики пасторального жанру, але не обов'язково втілених у конкретній жанровій формі [34], хоча й зберігають «пам'ять жанру» (Бахтін), відзначену динамікою розвитку та трансформації (терміном «модальність» користується і Женетт [33, с. 330]).

Слідуючи за Ю.М. Тиняновим [35, с. 272], підкреслимо, що художній простір і час як категорії поетики, безсумнівно несуть конструктивну та концептуальну функції. У пасторалістиці центральним виступає пасторальний хронотоп, що має особливе і семантично-концептуальне, і жанроутворююче значення. Його включення в інший жанровий текст також передає йому як елементу іншої системи важливу «конструктивну функцію». Але це означає, що, входячи в системи іншого тексту, він переосмислюється в контексті іншої художньої системи, асимілюється з нею, хоча й не втрачає всіх своїх «родинних» зв'язків. Хоча автору цієї статті не вдалося знайти пряме визнання Мердок про її пасторальну орієнтацію, те, що називають «експліцитною», «інтенційною» інтертекстуальністю, проте вважає себе такою, що має право припустити присутність видозміненого пасторального хронотопу в «Приємному і Благому», тим більше, що Мердок визнає вплив письменників («посередників»), у чий творчості знайшли втілення трансформовані пасторальні детермінанти («Буря» Шекспіра, романи Остін, Гарді, наприклад). Ця гіпотеза отримує підтримку в аналогії з «готичними романами», прямий вплив яких А. Мердок у листі до Г. Анікіна заперечує, але визнає вплив письменників, які є «посередниками» у розвитку «готичної модальності» [36, с. 237]. Зближує з ренесансною пасторалістикою «Приємне і Благое», як уже зазначалося, і спільність платонівсько-неоплатонівської проблематики. У ренесансній пасторалістиці виразно проявилася нова тенденція до художнього просторового мислення, до домінування інтересу до простору (locus amoenus) при «етичній концепції часу» [37] ахронної «вічної весни» в пасторальному хроно-

топі. І щодо цього можна побачити перегук епох: Ф. Джеймсон констатує, що в «наших культурних мовах сьогодні домінує швидше категорія простору, ніж часу...» [38, с. 130]. Про «просторовання» («спеціалізацію») часу в романі XX століття пише і Френк [39, с. 194-213]. У більшості романів Мердок, час яких, як і в «Нудоті» Ж.-П. Сартра [40, с. 40], не має хронології, чіткого датування (це якась «післявоєнна епоха»); основна художня увага письменниці зосереджена на змальовуванні простору, який несе різноманітні функції.

Всі ці міркування здаються достатньою підставою для того, щоб говорити про генетичні зв'язки роману «Приємне і Благое» з пасторальним романом Відродження. Тим більше, що, як пише К. П. Зикова, яка захищає пасторалістику від звинувачень в «малосерйозності», «пастораль грає помітну роль в системі жанрів англійської літератури Нового часу» [37, с. 54], вона «затребувана» в сучасній літературі [41, с. 3-4], нею займаються фахівці-філологи: Емсон [42], Поджоллі [43], Толівер [44], Шайтанов [45], автори збірок «Міф. Пастораль. Утопія» (1998), «Пастораль в системі культури: метаморфози жанру в діалозі з часом» (1999) та ін. Їх цікавить, перш за все, пастораль як жанр, а не «пасторальна модальність». Але на виділені фахівцями пасторальні детермінанти, що входять у пасторальний архітекст і «модальність», необхідно посылитися, враховуючи риси й пасторального транстексту, присутнього і в літературі XX століття, в тому числі й у романі А. Мердок.

Якщо скористатися «інтертекстуальним трикутником», який запропонував Ріффатерр [46, с. 82-83], то текст роману «Приємне і Благое» постає генетично пов'язаним із прототекстом – ренесансною романною пасторалістикою не прямо, а через «інтерпретанта», «посередника» – пасторальну транстекстуальність романістики XIX-XX століть. При цьому виникає ефект «палімпсеста» – накладення смислів: «сенса» прототексту нашаровується на сенс пасторального архітексту, що виникає в процесі розвитку його транстексту попередниками Мердок, впливаючи на пасторальні детермінанти «хроноса» і «топоса» її роману. Розглядаючи інтертекстуальність «Приємного і Благого», яка досить різноманітна, треба зосередитися на ролі романної пасторалі Відродження як прототексту важливого для поетики художнього простору й часу роману Мердок. При цьому мається на увазі не одиничний текст конкретного твору, не «цитатна» інтертекстуальність, висхідна до одного або низки творів, як це постає у постмодерністички Е. Теннант, а деякі семантико-тематичні детермінанти загальні для пасторального архітексту (в розумінні Женетта) як якісь абстрактно-узагальнені риси поетики певного жанрового типу. У романі Мердок виступає, зрозуміло, не «глобальний» зв'язок із жанром ренесансного пасторального роману, в ньому немає «типового», в розумінні Женетта [33, с. 330], пасторального сюжету, немає цитат із нього, багатоскладової прозометричної структури, що складається з наскрізного сюжету, численних вставних «історій» і поетичних «вставок». Але в тексті «Приємного і Благого» присутні окремі рудименти прозометрії, «цитатія», сліди пасторальної поетики, перш за все, пасторального хронотопу, сформованого ренесансною романною пасторалістикою, відчутного в змальовуванні семантики та функцій просторово-часових параметрів художнього світу цього твору, але без опозиції «золотий вік»/«сучасність», даної в античному прототексті.

Література:

1. Barthes R. Texte. Encyclopaedia universalis. Vol. 15. P., 1973. P. 78.
2. Косиков Г.К. Структурализм versus постструктурализм. «На границах». Зарубежная литература от средневековья до современности. Москва : МГУ, 2000. С. 207–240.
3. Тынянов Ю.Н. Достоевский и Гоголь (к теории пародии). Ю.Н. Тынянов Поэтика. История литературы. Кино. Москва: Наука, 1977. С. 198–226.
4. Джеймсон Ф. Постмодернизм и общество потребления. Логос, 2000. №4(25). Москва : Дом интеллектуальной книги. С. 63–77.
5. Эко У. Инновация и повторение. Между эстетикой модерна и постмодерна. Философия эпохи постмодерна. Минск: Красико-принт, 1996. С. 48–73.
6. Жолковский А.К., Ямпольский М.Б. Бабель/Babel. Москва: CARTE BLANSHE, 1994. 443 с.
7. Пермяков Г.Л. От поговорки до сказки (Заметки об общей теории клише). Москва : Наука, 1970. 240 с.
8. Weber J.-P. Neo-critique et paleo-critique ou contre Picard. P., 1966.
9. Бушманова Н. Когда в душе живет Шекспир. Вопросы литературы. 1991. №2. С. 155–170.
10. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. Москва : Искусство, 1986. 455 с.
11. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. Москва : Прогресс, 1989. 616 с.
12. Писатели США о литературе. В 2х частях. Москва : Прогресс, 1982. Т.2. С. 12–13.
13. Лихоманова Н.О. Мифологична парадигма постмодерністського роману (до проблеми інтертекстуальності). Питання літературознавства. Гол. ред. А.Р.Волков. Чернівці, 1997. Вип. 4 (61). С. 37–44.
14. Анастасьев Н. «У слов долгое эхо». Вопросы литературы. 1996. № 4. С. 3–29.
15. Нефагина Г.Л. Русская проза второй половины 80х-начала 90-х годов XX века. Минск: Эконом прес, 1998. 231 с.
16. Ямпольский М.Б. Память Тиресия: Интертекстуальность и кинематограф. Москва : РИК «Культура», 1993. 464 с.
17. Derrida J. Marges – de la philosophie. P.: Minuit, 1972. XXV. 396 p.
18. Женетт Ж. Утопия литературы. Ж. Женетт Фигуры. В 2х томах. Москва : Изд-во им. Сабашниковых, 1998. Т.1. С. 143–150.
19. Кристева Ю. Разрушение поэтики. Вестник МГУ. Сер. «Филология», 1994. № 5. С. 64–78.
20. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман. Вестник МГУ. Сер. «Филология», 1995. № 1. С. 54–68.
21. Літературознавчий словник-довідник. Київ : Академія, 1997. 752 с.
22. Kristeva J. Narration et transformation. Semiotica. The Hague, 1969. № 4. P. 422–448.
23. Руднев В.П. Словарь культуры XX века. Ключевые понятия. Москва : Аграф, 1997. С. 113–118.
24. Маньковская Н.Б. «Париж со змеями»: (Введение в эстетику постмодернизма). Москва : Изд. «ИФРАНГ», 1995. 222 с.
25. Ильин И. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. Москва : Интрада, 1996. 225 с.
26. Клименкова Т.А. От феномена к структуре. Москва : Наука, 1991. 85 с.
27. Красавченко Т.Н. Реальность, традиции, вымысел в современном английском романе. Современный роман. Опыт исследования / отв. ред. Е.А. Цурганова. Москва : Наука, 1990. С. 127–154.
28. Бремон К. Структурное изучение повествовательных текстов после В. Проппа. Семиотика. Москва : Радуга, 1983. С. 424–436.
29. Barthes R. Le retour du poétien. Barthes R. Oeuvres complètes. P., 1994. Vol. 2.
30. Buber A. Das Problem des Menschen. Hadlb., 1948. 551 s.
31. Махлин В.Л. За текст: Эрих Ауэрбах и испытание филологии. Э. Ауэрбах Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе. Москва : Университетская книга, 2000. С. 479–498.
32. Price M. The Palace of Wisdom: Studies in order on an energy from Drudent to Blake. Gaden City; N.Y., 1964.

33. Женетт Ж. Введение в архитекст. Ж.Женетт Фигуры. В 2х томах. Москва : Изд-во им. Сабашниковых, 1998. Т.2. С. 282–340.
34. Fowler A. Kinds of Literature. An Introduction to the Theory of Genres and Modes. Cambridge (Mass), 1982.
35. Тынянов Ю.Н. О литературной эволюции. Ю.Н.Тынянов Поэтика. История. Литература. Кино. Москва : Наука, 1977. С. 270–281.
36. Аникин Г.В. Современный английский роман. Свердловск: Изд-во Уральского ун-та, 1971. 310с.
37. Зыкова Е.П. “О джентельменах и пастухах”: пасторальный идеал в английской культуре Нового времени. Литература в системе культуры. Материалы научного семинара. Москва : МГОПУ, 1997. Вып.1. С. 54–65.
38. Джеймисон Ф. Постмодернизм, или логика культуры позднего капитализма. Философия эпохи постмодерна / ред. А.Р. Усманова. Минск: Красико-принт, 1996. С. 117–137.
39. Фрэнк Д. Пространственная форма в современной литературе. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. Москва : Изд-во МГУ, 1987. С. 194–213.
40. Андреев Л. Жан-Поль Сартр. Свободное сознание и XX век. Москва : Московский рабочий, 1994. 333 с.
41. Саськова Т.В. Предварительные заметки. Пастораль в системе культуры: метаморфозы жанра в диалоге со временем. Москва: Альфа МГОПУ, 1999. С. 3–4.
42. Empson W. Some Versions of Pastoral. Norfolk; Conn.: New Directions, 1950. P. 45–50.
43. Poggioli R. The Eastern Lute. Harvard Univ. Press, 1957. 218 p.
44. Toliver H.E. Pastoral Forms and Attitudes. Univ. of California Press: Berkley, 1971. P.45–63.
45. Шайтанов И.О. Пастораль в системе литературных жанров. И.О.Шайтанов Мыслящая муза. “Открытие природы” в поэзии XVIII века. Москва: Прометей, 1989. С. 47–93.
46. Riffaterre M. Semiotics of poetry. Bloomington. L., 1978. X. 213 p.

Aliseienko O. On the history of intertextuality

Summary. The article is devoted to some aspects of the history of the formation of intertextuality. The terminological apparatus has been considered, the opinions of scientists interpreting this phenomenon have been proposed, as well as the aspect

of intertextuality of artistic space and time of the English writer of the twentieth century, Iris Murdoch, in the interpretation of her novel “The Nice and The Good” (1968).

Based on the research of scientists, the author of the article has tried not only to generalize the state of the term intertextuality but also to present its narrow and broad interpretation. The article systematizes the kinds and types of intertextual relations. Turning to the artistic works of I. Murdoch of the 1960s, it has become clear that the novel “The Nice and The Good” belongs to the same genre type of problematic ethical and philosophical love novel as the pastoral one, although it is not its genre counterpart. In this novel, in particular, in its artistic space and time, it is possible to see the poetics of the pastoral chronotop transformed, but genetically connected with the Renaissance novel pastoralism.

The author of the article has come to the conclusion that, considering the intertextuality of “The Nice and The Good”, which is quite diverse, it is necessary to focus on the role of the pastoral novel of the Renaissance as a prototext of that of Murdoch’s, which is vitally important for the poetics of artistic space and time. This does not mean a single text of a particular work, not an intertextuality “citation” that goes back to one or a number of works, but some semantic and thematic determinants common to the pastoral architect, as some abstract generalized features of the poetics of a certain genre type.

The article emphasizes that in the novel of the English writer there is not a “global” connection with the genre of the Renaissance pastoral novel, there is no “typical” pastoral plot in it as well, but in the text of “The Nice and The Good” there are separate rudiments of prosometry, “citation”, traces of pastoral poetics, and above all, the pastoral chronotop, formed by the Renaissance pastoralism, apprehensible in the depiction of the semantics and functions of the space and temporal parameters of the artistic world of this novel.

Key words: intertextuality, intertext, transtext, pastoral modality, chronotop, space, time.

Баняс В. В.,*кандидат філологічних наук**Закарпатський угорський інститут імені Ференца Ракоці II
orcid.org/0000-0001-6880-8805***Баняс Н. Ю.,***кандидат філологічних наук, доцент**Закарпатський угорський інститут імені Ференца Ракоці II
orcid.org/0000-0002-6974-0790*

«ОДЕЛЕТТИ» ЖЕРАРА ДЕ НЕРВАЛЯ: ІМПРЕСІОНІЗМ ДО ІМПРЕСІОНІЗМУ

Анотація. За життя французький поет і письменник-романтик Жерар де Нерваль мав репутацію цікавого, своєрідного, проте далеко не першокласного автора, залишаючись у глибокій тіні більш визнаних авторів свого покоління. Зі стартом ХХ століття інтерес до його творчості почав стрімко зростати, а за кілька десятиліть його визнали одним із найбільших новаторів свого часу. Відтоді інтерес дослідників – як у Франції, так і за кордоном – зосереджений насамперед довкола його повісті «Аврелія» та циклу сонетів «Химери». Втім, прискіпливіший погляд показує, що й у більш ранніх творах Нерваль так само випереджав епоху, творячи в манері наступних художніх поколінь. Одним із зразків цього є його цикл віршів «Оделетти» («Маленькі оди»), в яких паризький митець зумів випередити більшість естетичних принципів імпресіонізму. В наведеній нижче статті простежується цей момент: автори доводять, що основним художнім лейтмотивом «Маленьких од» є не події довколишнього життя – пережиті, почуті чи прочитані, – а враження, відчуття автора про них. Помітно, що для збереження в поезіях свіжості й різноманітності фарб натури, автор відмовився від використання складних літературних форм залишивши у своїй «палітрі» лише чисті кольори. Твір Нерваля схожий на окремий кадр, фрагмент рухомого світу. Цим можна пояснити як рівноцінність усіх частин вірша, так і невірноваженість, асиметрію, сміливі зрізи образів, складні ракурси. Нервалеві «Оделетти», крім усього іншого, естетично дуже довершені: це зразок справжнього поетичного мистецтва, а також своєрідний доказ, що мистецька сила літературного втору може виникати не завдяки складності композиції чи «бездонній» герметичній глибині – тут усе зазвичай дуже прозоро, образи чисті, а відсутність додаткових «затемнених» смислів жодним чином не заважає автору відбудувати як складність людського життя, так і його всебічну повноту.

Ключові слова: герметизм, образи, історія, родичі, предки, природа, готика.

Вступ. Усталена традиція мистецтвознавчих наук розділяти творчість артистів на періоди й етапи виглядає цілком виправданою щодо естетики класика французької літератури Жерара де Нерваля (1808–1855). Здається, між автором «Аврелії» й «Химер» і автором «Оделетт» [1] майже немає точок дотику: там – смисловий герметизм, настроєвий трагізм, похмурість душі; тут – чистота образів, «світла печаль», стилістична про-

стота. В українському літературознавстві досі наявна мінімальна увага до основного творчого доробку Нерваля, натомість усе, що не стосується тих же «Химер» чи «Аврелії», цілком обділене інтересом дослідників. Мета цієї статті – започаткувати у вітчизняній науці про літературу інтерес до цього періоду художності французького митця, якого на Батьківщині сьогодні визнають чи не ключовим літератором ХХ століття [2, с. 17].

Методологічна база дослідження. У статті ми взяли на озброєння т.зв. тематологічну інтерпретацію, а також наратологію та психоаналіз. Ми віддали перевагу розвідкам Г.-І. Гадамера, Д. Наливайка, Р. Труссона, С. Зенкіна та В. Фесенко. Також спираємося на окремі напрацювання Ю. Лотмана, М. Бахтіна, В. Халізева, Т. Гундорової та Н. Зборовської, в яких дана проблематика не є акцентованою, втім, наявне глибоке розуміння особливостей загального літературного розвитку. Тематологічний тип інтерпретації базується на засадничих принципах т.зв. літературної герменевтики. Одним із її розробників є авторитетний німецький мислитель Г.-І. Гадамер, який надав герменевтиці універсального значення, вбачаючи головне її завдання в проясненні природи розуміння, провідною умовою котрого є всеосяжна вкоріненість у традиції, в культурі.

Основний виклад дослідження. Цикл із 23-х віршів під назвою *Odelettes* («Оделетти», «Маленькі оди») був написаний упродовж 1832–1839 років і вперше цілком опублікований 1853-го. Як у французькому літературознавстві, так і у світовому ці поезії досі перебувають ніби в тіні сприйняття творчого доробку Нерваля, де основний інтерес дослідників присвячено повісті «Аврелія», сонетам циклу «Химери» чи книзі «Подорож на Схід». Зазвичай «Оделеттам» приділяють або мінімальну увагу, або ж трактують їх як «підготовку» автора до написання майбутніх шедеврів.

При тому, що після уважного прочитання з'ясовується: «середній етап» поетичної творчості французького літератора (представлений саме «Маленькими одами») естетично навіть перевершує «пізній» (мова про «Химери»), містячи щонайменше три вірші, які є справжніми шедеврами.

Українською мовою «Оделетти» ніколи не перекладалися. Ми вирішили подати дослідний переклад як такий, що найкраще презентує оригінальний текст без викривлень. Така подача, крім іншого, дає змогу зрозуміти своєрідне естетичне новаторство Нерваля: по суті, він писав у манері імпресіонізму за понад два десятиліття до «офіційної» появи цього

мистецького явища. Адже загально визнано, що основними ознаками імпресіоністичного мистецтва є: опис не подій і явищ, а вражень від них; великий акцент на тематиці природи; світла (чи пастельна) настроєва гама; етюдність, чернетковість, незавершеність матеріалу тощо. Все це легко простежується в «Оделеттах».

Отже, що таке імпресіонізм? «Імпресіонізм (франц. *impressionisme*, від *impression* – враження) – напрям у мистецтві (перш за все у живописі) останньої третини 19 – першої чверті 20 ст., який реалізується у відтворенні художником безпосереднього враження від об'єкта споглядання. І. виник та розвинувся у 2-й пол. 19 ст. у Франції. Знач. вплив на імпресіоністів справив Е. Мане, який 1863 виставив свою картину «Сніданок на траві», що стала поштовхом до формування нового худож. світогляду групи художників (К. Моне, О. Ренуар, Б. Морізо, К. Піссаро, А. Сіслей, П. Сін'як, Ж. Сьора, Е. Дега), до якої формально він не входив. Митці намагалися внести у франц. живопис, що потерпав від академ. штампів, безпосередність життєвих сюжетів, зображення миттєвих ситуацій, свіжість тех. прийомів письма. Термін «І.» виник після виставки 1874 у Парижі, на якій експонували полотно «Враження. Схід сонця» (1873) К. Моне...

І. представлений у франц. (Гі де Мопассан, брати Ж. та Е. Гонкури), нім. (рання творчість Т. Манна), австр. (С. Цвайг), норвез. (К. Гамсун), рос. (А. Чехов, І. Бунін), укр. (М. Коцюбинський) та ін. літ-рах. Проте його сутність остаточно не з'ясована. Зокрема зх. дослідники роблять акцент на чуттєвій природі І.: ключ до розуміння реальності – сприйняття, а не рац. досвід; почуття, відчуття, думки, враження, емоції у їх безпосеред. вияві (ментальність), а не їх інтерпретація» [3].

Імпресіоністичне бачення світу пронизує «Оделетти». Їхній автор замилюваний природою, свої відчуття від будь-яких подій – реальних, історичних, прочитаних – він змальовує в легкій манері мазків. Його рацію відсунуто на задній план, будучи цілком відтінене почуттями. Нерваль милується змінами пор року, вечірнім туманом, метеликами, й усе це для нього значно важливіше, ніж актуальні суспільно-історичні події Франції.

Не дивно, що довоколишнє сприйняття «Оделетт» (як і всіх його пізніших творів) було прохолодним і м'яким. Можна сказати, що сучасний йому мистецький загал у цілому просто не помітив цих віршів. Має слушність сучасний український дослідник: «Осягнення творчості Нерваля відбулося вже після його смерті, головним чином у ХХ столітті» [4, с. 184].

Сьогодні можемо, без утривань, наполягати на «переписуванні підручників» історії мистецтва, визнавши французького літератора одним із перших імпресіоністів – чи, принаймні, як предтечу цього напрямку. Щось подібне в контексті інших – символізму, модернізму, авангарду – міжнародне культурологічне співтовариство вже зробило.

Висновки з дослідження. Як бачимо, Нерваль, якого, базуючись на аналізі повісті «Аврелія» та циклу сонетів «Химери», ще півстоліття тому визнали головним новатором французької літератури ХХ століття, випередив час і в маловідомих поезіях «Оделетти». За кілька десятиліть до утвердження нового мистецького напрямку – імпресіонізму він писав у схожій манері. Для нього події реального життя, історичні перипетії слугують не предметом осмислення, а лише базою для душевних переживань, які відтворюються в літературних творах.

Ілюстративний матеріал

Квітень

Уже погожі дні, пилюка,
Лазурне і яскраве небо,
Розігріті стіни, довгі вечори;
І нічого зеленого: ще ледве
Червонуватий відблиск прикрашає
Великі дерева з чорними гілками!

Ця чудова пора мене тяготить і засмучує.
І лише після дощових днів
Повинна раптово з'явитися, на одній картині,
Зеленіюча й рожева весна,
Ніби освіжаюча німфа,
Яка, всміхаючись, виходить із води.

Готична пісня

Прекрасна дружино,
Люблю твої сльози!
Це – наче роса,
Що з'являється на квітах.

Чудові речі
Існують лише навесні,
Осіпаємо трояндами
Ходу часу!

Хай це брюнетка чи блондинка –
Чи варто вибирати?
Всесвітній Бог –
Це радість!

Хор кохання

Тут минають
Чаруючі дні!
Нудьга стирається
В засмучених серцях,
Мов сліди
Набігаючих хвиль.

Легковажна пора,
І її треба відчутти.
Безумна пристрасть,
Яка є тільки бажанням,
І все ж вона зникає.

В лісах

Навесні пташка народжується і співає:
А ви чули її голос?
Він чистий, простий і щемливий,
Голос пташки – в лісах!

Влітку пташка шукає супутника;
Вона любить – і любить тільки раз!

Яке воно ніжне, мирне й вірне,
Гніздо пташки – в лісах!

Потім, коли настає штормова осінь,
Вона замовкає... до холодів.
Жаль! А якою щасливою повинна бути
Смерть пташки – в лісах!

Іспанія

Моя добра земля Іспанія,
Хто захоче втекти від твого красивого неба,
Від твоїх поселень і гір,
Від твоєї вічної весни?

Твоє чисте повітря нас п'янить,
Твої дні не такі привабливі, як ночі,
На твоїх полях захоче жити Бог,
Якщо залишить Рай.

Колись твоя господиня,
Аравія, покидаючи тебе,
Залишила на твоєму королівському чолі
Корону Сходу!

Відлуння ще повторює
На твоїх чарівних берегах
Давній приспів мавра:
«Слава, любов і свобода!»

Фантазія

Ось наспів, за який я віддав би
Всього Россіні, всього Моцарта й Вебера,
Наспів старий, млявий і сумний,
Який тільки для мене має таємну чарівність.

Так ось щоразу, як я його чую,
На двісті років моя душа молодіє:
Це часи Людовика XIII; і я думаю, що побачу, як простя-
гається

Зелений пагорб під жовтавим заходом сонця.

А ось замок із цегли поряд із каменем,
Із вітражами, пофарбованими червонуватими кольорами,
Оточений великими парками й річкою,
Що омиває його підніжжя й протікає серед квітів.

А ось пані, у вікні згори,
Блондинка з чорними очима у стародавньому одязі,
Котру в іншому житті, можливо,
Я десь уже бачив... і про яку досі згадую!

Веселощі

Молоде винце із Марєя
Світліше за вино з Аржентея,
Який у тебе незвичайний присмак!
Римляни тебе не розмакували,

В той час, коли давній житель Парижа
Віддав тобі перевагу над суренським.

Твій рожевий лікер, о, чудове вино,
Здається виробленим із божественної крові
Якоїсь лісової мавки;
Ти вдосконалюєшся на кромці
Келиха, котрий у руці, кольорами,
Що випромінюються фужером.

Ти мене рятуюєш влітку
Від спраги – наче вишукане вино,
Залишене мною звечора;
Твій присмак кислуватий, але й солодкий водночас,
Наповнив мій великий палац,
Освіжаючи мене, коли покидаюся.

То й що! Веселий із самого ранку,
Я прогулююся невпевненими кроками
Стежкою, де зеленіє твоя лоза!
– І я не маю Ришеле,
Щоби завершити цей повчальний куплет...
І знайти підходящу риму.

Кузина

Зима має свої принади: часто в неділю,
Коли сонечко ледь-ледь освітлює білу землю,
Ми гуляємо з кузиною...
– І не забудьте повернутися до обіду!

То каже мама. І коли ми вже в Тюільрі,
Бачимо під чорними деревами квітчасті одежини.
Дівчині стає холодно... І ми обоє помічаємо,
Що вечірній туман починає підійматись.

І ми йдемо додому, розмовляючи
про чудовий день і жалкуючи,
Що він проминув так швидко... Й ось слабенький вогонь:
Повертаючись, ми вже біля сходів із великим апетитом
Відчуваємо запах смаженого індики.

Бабуся

Ось уже три роки як померла моя бабуся,
Добра жінка, й коли її ховали,
Батьки, друзі – всі плакали
З правдивим та гірким боєм.

А я сам блукав будинком, здивований
Більше, ніж згорьований; і оскільки я
Був найближче до її труни, хтось докоряв,
Мовляв, я не плакав і не голосив.

Шумний біль дуже скоро минув:
Протягом трьох років зовсім інші емоції –
Радості, болі, революції –
Стерли зі стін пам'ять про неї.

Я один про неї думав і за нею плакав;
Протягом трьох років поступово це набирало більшої сили,
Немовби ім'я, витатуйоване на шкірі.

Серенада

(Наслідуючи Уланда)

О! Що за ніжна пісня мене будить?
– Біля твого ліжка я вартую,
Доню! Я нікого не чую...
Засинай, це химера!
– Надворі я чую, мамо,
Повітряний хор!

– Лихоманка може повернутися.
– Пісні за вікном,
Здається, наближаються.
– Спи, бідна хвора дитино,
Яка мріє про серенади...
Чемні діти засинають!

– Люди, що ж то буде?
Хмаринка мене відносить...
Прощай, світе, прощай!
Мамо, ці дивні звуки –
То ангельський концерт,
Який кличе мене до Бога!

(Музика принца Понятовського)

Захід сонця

Коли вечірнє сонце огортає Тюльрі
Й кидає вогонь на вікна замку,
Тоді я, Велика алея з двома водоймами,
Цілком поринаю в замріяність!

І тоді, друзі, виникає чудовий кут зору,
Щоби побачити, як ніч огортає все навколо.
Захід сонця? Багата й рухлива картина,
Вписана в арку на площі Зірки!

Чорна цятка

Кожний, хто уважно дивиться на сонце,
Сподівається побачити, як наполегливо пропливає
Довкола нього в повітрі синювата пляма.

Так я, зовсім малий і дуже завзятий,
Прагнучи слави, насмілюся сфокусувати очі:
Тоді чорна цятка залишилась у моєму жадібному погляді.

Відтоді, змішану з усім як знак скорботи,
Всюди, в будь-якому місці, на якому зупинявся мій погляд,
Я бачив її – цю чорну цятку!

Що, знову? Безперестану між мною та моїм щастям!
О! Тільки самотній орел (нещастя для нас, нещастя!)
Безкарно дивиться на сонце й славу!

Заміна коней

У подорожі зупиняються, виходять із екіпажів,
Опісля коні навімання блукають між хатами,
Дорога й легенькі удари батоном,
Утомлений погляд і заціпеніле тіло.

Аж раптом – мовчазна й зелена,
Заболочена долина, вкрита бузком,
Струмочок, що дзюркотить між тополями;
Тож дорога й гуркіт дуже швидко забуваються!

Лягаємо на траву й слухаємо одне одного наживо,
Напиваємося запахом зеленої трави, відпочиваємо,
Ні про що не думаючи, споглядаємо небо...
І як жаль! Чуємо окрик: «По конях, панове!»

Пробудження у візочку

Ось що я побачив: дерева вздовж дороги
Пробігали, переміщуючись, як армія, що відступає.
А піді мною, розтривожена вітрами, що піднялися,
Земля здіймала потоки ґрунту й каміння у своїх глибинах!

Дзвони супроводжували на зелених рівнинах
Поселення із поштукатуреними будинками, вкритими
Черепицею, які були розкидані, наче отари
Білих овець, помічених червоним на спинах!

А гори, сп'янілі, хиталися; річка,
Мов гадюка боа, розлившись
По всій долині, розкинулася, цілком огортаючи її...
– Я в дорозі, той, хто щойно прокинувся!

Сидалізи

Де наші закохані?
Вони в могилі.
Вони щасливіші
У кращому місці!

Вони біля ангелів
У глибині блакитного неба
І співають похвалу
Божій Матері.

О, білосніжна наречена!
О, молода діва в квітах!
Покинута коханка,
Яка пробуджує біль!

Глибока вічність
Усміхалась у ваших очах...
Погаслі божі світочі
Запалить на Небесах.

Метелики

І

Із усіх красивих речей,
Яких нам не вистачає взимку,
Що ви найбільше любите? – Я, троянди;

– А я, вигляд зеленого лугу;
– А я, жнива, що жовтіють,
Шевелюру борозен;
– А я, співаючого соловейка;
– А я, красивих метеликів!

Метелик, квітка без стебла,
Яка пурхає,
Яку ловлять сіткою;
В безмежній природі
Гармонія
Між рослиною і пташкою!

Коли повертається пишне літо,
Я зовсім один відправляюсь у ліс:
Розлягаюсь у високій траві,
Загублений у зеленому савані.
А в моїй перевернутій голові,
Там, кожний по черзі,
Проходить, немов думка,
Або поезія, або кохання!

Ось сатир,
Чорний і жовтий;
А ось і березень лазурний
Колише іскрами
Своїх крил
Багатим і хвилеподібним оксамитом.

А ось швидкий адмірал,
Що літає, неначе птах:
Його чорне й розкішне крило
Має велику яскраво-червону стрічку.
Боже мій! Осьмак у просторі
Нагадує спалах, що зарівав...
Але радісний перламутр з'являється,
І я бачу тільки його!

II

Як шовкове віяло,
Він розгортає
Свою мантию, оздоблену сріблом;
І строкатий одяг,
Позолочений
Зеленуватим і мінливим золотом.

А ось і махаон-зебра,
Окреслений коричневим і чорним;
У скорботі, в похоронному вбранні,
Зі дзеркалом, обрамленим лазур'ю;
А ось аргус, мертва квітка,
Моріо, великий і блакитний,
І денний павич, який має
На кожному крилі вогняне око!

А ввечері покриваються темрявою наші рівнини;
Фалени
Дуже шумно злітають,

А сфінкси у похмурих тонах
У сутінках
Пурхають, кружляючи.

А ось великий паон із рожевим оком,
Змальованим на сірому тлі,
Який літає лише глибокої ночі,
Ніби летючі миші;
Чагарниковий метелик,
Обрамлений жовтим і зеленим,
І дубовий метелик,
Який не помирає взимку!

А ось сфінкс, на голові –
Скелет,
Пофарбований білим на чорному тлі,
Якого боїться сільський житель
На дорозі,
Побачивши, коли той пурхає вночі.

Я також ненавиджу фаленів,
Похмурих нічних гостей,
Що пурхають нашими рівнинами
Із сьомої години до півночі;
Але вас, метелики, яких люблю,
Легкі денні метелики,
Кожен із вас є символом
Поезії й кохання!

III

Горе вам, метелики, яких я люблю,
Ніжні символи –
Для вас за вашу красу!
Стрілка вашого корсажу
Непомітно
Мнеться, стаючи оксамитовою...

Зовсім юна дівчина
З ніжним серцем, солодкою усмішкою,
Що пробиває ваше серце, наче голка,
Вона спостерігає за вами зачарованим оком:
І ваші ноги скуті
Білим кігтем, який їх рве,
І ваші кінцівки стиснені
У смертельних муках!

Ні добридень, ні добрийвечір

(На грецький мотив)

Уже не ранок! Іще не вечір:
Однак у наших очах зблід спалах.

Хоча багряний вечір нагадує схід сонця,
Ніч згодом заведе в забуття!

Дворяни і лакеї

Колишні дворяни, про яких пишуть у романах,
Ці витязі з високими чолами, з дантесівською зовнішністю,
Тіла яких складені з гігантських кісток;
Здається, вони мають у землі й основу, й коріння;

Якби вони ожили, і їм спало на думку
Побачити спадкоємців своїх безсмертних імен
Із роду Ларидонів, які заповнили готелі
Міністрів, – плазуючих, жадібних і деградуючих;

Кволих істот, згорблених, із фальшивими
нагрудними знаками й вивісками...
Тоді, можливо, ці благородні люди
З далеких часів зрозуміли би, що дворянську кров
Їхні доньки змішали з кров'ю лакеїв!

Собор Паризької Богоматері

Нотр-Дам дуже древній: імовірно, його бачили,
Заснованим іще тоді, коли Париж тільки-но з'явився;
Втім, за якусь тисячу років час узяв своє,
Наче вовк, розправляючись із важким скелетом бика,
Закрутив залізні нерви, а потім притупленим зубом
Сумно згриз свої старі кістки з каменю!

Добрі люди з усіх країн Землі
Прийжджатимуть, аби помилуватися суворою руїною;
Мрійники, перечитавши книгу Віктора,
Сподіватимуться побачити древній собор
Таким же, яким він був, могутнім і прекрасним,
Що височить перед ними, немовби тінь смерті!

Роздуми про Байрона

З моєю любов'ю і моєю стійкістю
Я сподівався пом'якшити твою суворість.
І подих надії
Закрався в моє серце;
Але час, який я марно розвиваю,
Мені відкрив правду,
Отож надія зникла, мов сон...
А мені залишилася тільки моя любов!

Залишилася безодня
Між моїм життям і щастям,
Ніби лихо, жертвою якого я є,
Ніби тягар, кинутий на моє серце!
Щоби втекти від пастки, котра на мене чатує,
Мої зусилля будуть марними;
Позаяк людина простягає ноги в могилі,
Коли надія її більше не підтримує.

Я волів би пробудити ліру,
І частенько, сповнений солодкої ніжності,
Я наважувався, захоплений мареннями,
Знайти в ньому ніжні акорди.
Скільки разів, проливаючи сльози,
Я оспівував твої божественні чари!
Мої наміри були сповнені чарівністю,
Позаяк саме ти їх навіював.

Ця пора вже більше не існує, тож марення
Вже не з'являється, щоб оживити мій голос;
Я вже не знаходжу для своєї ліри

Звуків, які вона мала колись.
У журбі, котра мене поглинає,
Я бачу, як минають чудові дні;
І якщо моє око ще виблискує,
То це від сльози, котра щойно витекла!

Розіб'ємо келих життя;
Його лікер – це всього-лиш отрута;
Він подобався моєму безумству,
Проте він оп'янив мій розум,
Тривалий час одурманений даремними мріями.
Глорія! Любов! Ви полонили моє серце...
Глоріє! Ти всього-лише брехня;
Любово! Ти всього-лише щастя!

Політика

За часів Святої Пелагії,
Під її безмежним покровительством,
Там, мрійник і мислитель,
Я жив полоненим.

Жодної травички, що росте,
Жодного стебла моху
Вздовж заграгованих,
Гладко обтесаних стін.

Птаху, який розриває простір...
І ти, морський бризе, що проходить
Вузьким горизонтом
По в'язниці;

Із чудового польоту
Принесіть мені якусь траву,
Якийсь злак, аби той розвіював
Свою голівку на вітрі!

Й аби біля моїх ніг крутився вихором
Осінній листок,
Пофарбований у сотні кольорів,
Наче квітка!

Й аби моя засмучена душа
Дізналася, що існує
Природа, Бог
За межами цього місця.

Зробіть мені цю радість,
Аби хоч якусь хвилину я знову побачив...
Щось зелене
Перед настанням зими!

Алея Люксембурзького парку

Ось промайнула дівчина,
Швидка й моторна, мов птах,
Із яскравою квіткою в руці,
Із новим наспівом на губах.

І це, може, єдиний раз за життя
Моє серце відповіло б,
І, виходячи глибокої ночі,
Єдиний погляд, мабуть, освітив би її!

Проте ні – моя молодість минула...
 Прощайте, ніжний променю, що сяяв для мене,
 Парфуми, дівчино, гармоніє...
 Радість минула – зникла.

Закохане полум'я

Закохане полум'я
 Знищує мої чудові дні;
 О, спокій моєї душі
 Назавжди втік від мене!

Його зникнення та його відсутність
 Стають для мене домовиною;
 І далеко від нього
 Все здається мені смутком.

Що ж, моя бідна голова
 Швидко засмучується;
 Мій ослаблений розум пригальмовує,
 А потім і зовсім залякає.

Закохане полум'я
 Знищує мої чудові дні;
 О, спокій моєї душі
 Назавжди втік від мене!

А я стою біля свого вікна
 Чи на вулиці, щодня,
 Аби тільки побачити його появу
 Чи прискорити повернення.

Тож я милуюся його ходою,
 Його граціозною поставою,
 Його ротом із ніжною усмішкою
 І принадними очима;

Чарівним голосом
 Він уміє мене огорнути,
 Пестити своєю рукою
 І, на жаль, поцілунком...

Закохане полум'я
 Знищує мої чудові дні;
 О, спокій моєї душі
 Назавжди втік від мене!

Моє серце швидко стискається,
 Щойно відчуває його появу;
 Волею своєї ніжності
 Чи зможу я його затримати?

О, пестоші полум'я!
 Як би я хотів одного дня
 Побачити, як заспокоюється моя душа
 В його поцілунках кохання!

Література:

1. URL: <https://www.poesie-francaise.fr/poemes-gerard-de-nerval/> (дата звернення: 16.09.2021).
2. Нерваль Жерар де. Мистические фрагменты ; пер. фр. и сост. Ю. Н. Стефанов; вступит. статья и коммент. С. Н. Зенкина. Санкт-Петербург : Изд. Ивана Лимбаха, 2001. 536 с.
3. URL: https://esu.com.ua/search_articles.php?id=13278 (дата звернення: 16.09.2021).
4. Наливайко Д. С., Шахова К. О. Зарубіжна література XIX ст. Доба романтизму : навч. підр. для студ. вищ. навч. закл. Київ : Заповіт, 1997. 464 с.

Banias V., Banias N. Gérard de Nerval's "Odelettes": Impressionism before Impressionism

Summary. During his life, the French poet and romantic writer Gerard de Nerval had a reputation as an interesting, original, but far from first-class author, remaining in the deep shadow of the more recognized authors of his generation. With the beginning of the twentieth century, interest in his work began to grow rapidly, and in a few decades later he was recognized as one of the greatest innovators of his time. Since then, the interest of researchers – both in France and abroad – has focused primarily on his story “Aurelia” and the series of sonnets “Chimeras”. However, a closer look shows that in earlier works Nerval was just ahead of the era, creating in the manner of subsequent artistic generations. One example of this is his cycle of poems “Odelettes” (“Little Odes”), in which the Parisian artist managed to get ahead of most of the aesthetic principles of Impressionism. The following article traces this point: the authors argue that the main artistic leitmotif of “Little Odes” is not the events of life around – experienced, heard or read – but the author’s impressions, feelings about them. It is noticeable that in order to preserve the freshness and variety of nature’s colors in poetry, the author refused to use complex literary forms, leaving only pure colors in his “palette”. Nerval’s work is like a separate frame, a fragment of the moving world. This can explain the equivalence of all parts of the poem, as well as imbalance, asymmetry, bold cuts of images, complex angles. Nerval’s “Odelettes”, among other things, are aesthetically very perfect: it is a sample of true poetic art, as well as a kind of proof that the artistic power of literary second can not arise due to the complexity of composition or “bottomless” hermetic depth – everything is transparent. The absence of additional “darkened” meanings in no way prevents the author from rebuilding both the complexity of life and its fullness.

Key words: hermeticism, images, history, relatives, ancestors, nature, gothic.

*Вечірко О. Л.,**кандидат філологічних наук,**доцент кафедри української та зарубіжної літератури**Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка*

СПЕЦИФІКА РОМАНТИЧНОГО ГРОТЕСКУ У РОМАНІ В. ГЮГО «СОБОР ПАРИЗЬКОЇ БОГОМАТЕРІ» ТА КАЗЦІ Е.-Т.-А. ГОФМАНА «МАЛЮК ЦАХЕС»

Анотація. У пропонованій статті розглядається категорія «гротеску», досліджується сутність основних підходів до наукового тлумачення цього терміну. Гротеск супроводжує історію літератури від гомерівської античності до сучасної епохи, це поняття трансформується і наповнюється різним змістом у залежності від викликів часу. Предметом дослідження статті став гротеск у контексті розвитку доби романтизму, оскільки цей художній напрям, відобразив кардинальні зміни у житті європейських народів і розпочав осмислення гротеску як естетичної категорії, зокрема у статті Ф.Шлегеля «Розмова про поезію» та «Передмові до драми «Кромвель» В. Гюго. У статті відзначено своєрідність цього художнього прийому у творчості німецьких романтиків, які відчували значний вплив Е.-Т.-А. Гофмана, котрий зробив гротеск однією із форм романтичного світобачення та відповідно до концепції В.Гюго розкрито специфічність гротескового відображення у французькій літературі романтизму, зокрема демонстрації контрасту добра і зла, піднесеного і потворного. У контексті романтичної традиції, яка давала великий матеріал для втілення парадоксальних і абсурдних гротескових форм цікавим представляється компаративне дослідження творчості двох знакових постатей доби романтизму – Е.Т.А. Гофмана і В. Гюго.

Розглядаючи специфіку гротескового світу обох митців, варто відзначити, що у фантазмагоричних картинах Гофмана у казці «Малюк Цахес» переважає гротесково-сатиричне зображення німецького суспільства початку XIX століття, де у фантастичній формі автор демонструє соціальний механізм закону відчуження розкриває алогізм життєвих явищ, маніпулювання масовою свідомістю, автор висміює освітню псевдопрограму, викриває сферу державної політики і приходять до думки, що Цахеси живуть завдячуючи нікчемності і бездарності середовища, яке створює кумирів нахшталт Цахеса.

Спираючись на закони романтичного мистецтва В.Гюго, згідно із власною теорією «концентрованого дзеркала», активно використовує гротеск у романі «Собор Паризької Богоматері». Французький класик визначає боротьбу двох важливих моральних початків, з огляду на це, головна антитеза його роману – це світ добра і зла, світ жакливого і прекрасного, а конфлікт головних героїв втілює одну із основних ідей романтизму про складність і суперечність людської душі.

Ключові слова: романтичний гротеск, контраст, фантастика, двосвіття, потворність, величність, трансформація, мотив відродження.

Постановка проблеми. Гротеск – одне із складних літературних явищ і специфічних прийомів створення художньої

образності, він супроводжує історію літератури від гомерівської античності до сучасної епохи. У наукових дослідженнях питання про його природу, структуру, естетичні варіації способи втілення у художньому тексті залишаються актуальними і сьогодні. У наш час, коли людство знаходиться під загрозою війн і відчуває абсурдність і алогічність буття, сучасний світ дає великий матеріал для гротескової деформації. Поява гротеску як естетичної домінанти у творі часто пов'язано з характером конфлікту епохи. У контексті романтичної традиції, яка давала великий матеріал для втілення парадоксальних і абсурдних гротескових форм цікавим представляється компаративне дослідження творчості двох знакових постатей доби романтизму – Е.Т.А. Гофмана і В. Гюго.

Огляд наукової літератури. Великий внесок у дослідження природи гротеску зробили такі науковці, як М. Бахтін [1], Т. Дормідонова [2], Ю. Манн [3], Л. Пінський [4], О. Шапошнікова [5] та ін. Починаючи із середини 19 століття літературознавці активно дискутують про сутнісні і формальні характеристики цієї категорії. Утім, незважаючи на велику кількість робіт, що вивчають природу гротеску, єдиної точки зору щодо цієї дефініції немає і до сьогодні. Наукове дослідження гротескової поетики у творах французького і німецького романтиків у компаративному аспекті визначило **мету нашої статті**.

Виклад основного матеріалу. З традиційної точки зору гротеск – це система художніх форм, що відхиляються від ідеальної норми формотворчості або протистоять їй (А. Лосев, Ю. Манн, Ю. Лотман). Інша точка зору у М. Бахтіна, який, навпаки, говорить не про відхилення від норми, а про дві рівноправні і взаємодоповнюючі естетичні норми, що співіснують в культурі протягом багатьох століть: «Гротескний образ характеризує явлення в состоянии его изменения, незавершенной еще метаморфозы, в стадии смерти и рождения, роста и становления» [1, с. 30-31]. Бахтін детально викладає історію гротеску (від античності до романтизму), створюючи теорію «гротескного реалізму». В основу його концепції покладено гармонічне поєднання різних початків «космическое, социальное и телесное даны здесь в неразрывном единстве, как неразделимое живое целое. И это целое – веселое и благостное» [1, с. 25].

Термін гротеск запозичений літературою із живопису, він зобов'язаний своїм походженням настінним орнаментам, які було знайдено у 15-16 ст. Рафаєлем і його учнями при розкопках давньоримських приміщень – гротів. Чудернацькі орнаменти представляли собою рослинний та тваринний світ, що поєднувався із людськими фігурами і складав дивні малюнки. Словник літературознавчих термінів подає наступне тлумачення терміну

гротеск – це «вид художньої образності, для якого характерними є: 1) фантастична основа, тяжіння до особливих, незвичайних, ексцентричних, спотворених форм; 2) поєднання в одному предметі або явищі несумісних, контрастних якостей (комічного з трагічним, реального з фантастичним, піднесено-поетичного з грубо натуралістичним), що веде до абсурду, робить неможливою логічну інтерпретацію гротескного образу; 3) заперечення усталених художніх і літературних норм; 4) стильова неоднорідність. Г. відкрито й свідомо створює особливий – неприродний, химерний, дивний світ» [6, с. 170].

За весь час свого існування гротеск у всіх формах художнього зображення являв себе у різних іпостасях у залежності від соціально-духовного контексту відповідної епохи. Час романтизму – це період бурхливих соціально-політичних подій в європейських країнах, які призводять до стрімких кардинальних змін ціннісної парадигми і формування нової моделі світу. Романтичний напрямок цікавила складність і самотність внутрішнього світу людини. Концепція романтичного характеру – це відкриття внутрішньої безкінечності особистості, усвідомлення її цінності у світі, який переживав стрімкі трансформації. Особливості епохи визначили характер романтичного гротеску у літературі, який, наслідуючи риси карнавалізації, робить різкий зворот до кожної унікальної і самотньої особистості: «...это как бы карнавал, переживаемый в одиночку с острым осознанием этой своей отъединенности. Карнавальное мироощущение как бы переводится на язык субъективно идеалистической философской мысли и перестает быть тем конкретно переживаемым (можно даже сказать – телесно переживаемым) ощущением единства и неисчерпаемости бытия, каким оно было в средневековом и в ренессансном гротеске» [7, с. 45]. У період романтизму гротеск зосереджується на трагедії особистості, її духовних пошуках: «акцент смещается в сферу личных переживаний индивида, происходит переход от телесного к идеальному, нематериальному миру» [7, с. 14].

Осмислення гротеску як естетичної категорії починається в епоху романтизму, зокрема у роботах німецьких філософів і романтиків. Так, Ф. Шлегель у «Розмові про поезію», називає гротеск «древнейшей и изначальной формой человеческой фантазии» [8, с. 64]. Гротеск у визначенні Ф. Шлегеля сворює особливі художні світи, які він називає фантастичними, вони найбільш адекватні романтичним ідеалам і відображають загадкове і непізнане. Французький романтизм полишений містичного початку, характерного для німецького романтизму, він звертається до внутрішнього духовного світу окремої особистості. Головною темою, відповідно до концепції В.Гюго, має стати зображення соціальних конфліктів суспільства. Гротеск виступає засобом демонстрації контрасту добра і зла, піднесеного і потворного. Так французький класик у «Передмові до драми «Кромвель» вважає, що мистецтво повинно відображати виняткове, підкреслювати крайні протиріччя: «... гротеск как противоположность возвышенности, как средство контраста является, на наш взгляд, богатейшим источником, который природа открывает искусству» [9, с. 87]. Контраст і гротеск стають основою художньої образності у письменника «...не все в творении с человеческой точки зрения прекрасно... уродливое в нем существует наряду с прекрасным, безобразное с красивым, гротеск с возвышенным, зло с добром, мрак со светом» [9, с. 82]. Кричущі анти тези, естетика потворного – художній принцип, проголошений В. Гюго.

Іронія та гротеск відіграють провідну роль у поезії творів німецьких романтиків, «на розширення уявлень про гротеск вплинула художня практика Е.Т.А. Гофмана... який зробив гротеск однією із форм романтичного світобачення та «убачав у гротеску засіб критичного зображення суспільства і духовної ницості людства» [10, с. 32]. Д. Наливайко стверджує, що повість «Малюк Цахес» «повністю складається з образів-гротесків, гротескних ситуацій і все є узагальненим гротескним образом німецької дійсності. Гротескне є карликове князівство Керепес, де відбувається дія, гротескні князі Пафнутій і Барсануф, їх двір і бюрократія, гротескна політика Просвіти, яка була запроваджена князівським декретом» [11, с. 79], а О.Ніколенко переконана, що Гофман «викриває соціальний абсурд засобами комічного, серед яких важливу роль відіграє гротеск» [12, с. 8]. Казка німецького романтика одне із найкращих гротескно-сатиричних зображень німецького суспільства початку ХІХ століття, де у фантастичній формі Гофман демонструє соціальний механізм закону відчуження – присвоєння результатів чужої праці і нагород тим, кому вони не належать, порушує морально-філософські проблеми добра і зла, краси і потворності, духовного і матеріального. Головна думка казки втілена у феномені Цахеса. Суть його в тім, що деякі люди можуть привласнювати чужу працю, таланти, заслуги та й ще здаватися не тим, ким вони є насправді. Головного героя казки нагороджено «дивним тасмичним даром, завдяки якому все, що хтось доброго подумає скаже чи зробить у його присутності, йтиме на його рахунок, ба навіть сам він у товаристві освічених, розумних дотепних людей буде шанований як освічений, розумний, дотепний, і взагалі його матимуть за найкращого з тих, серед кого він перебуватиме» [13, с. 201]. За словами Н. Берковського «социальное развитие привело к такому противоприродному явлению, как разъединенность труда и собственности: труд заслуга на одном полюсе для одних, собственность, присвоение – на другом и для других. Но гротеск сближает обе стороны, и тогда видно, до чего малодозволенной является анти-теза между ними... Цахес прямо и непосредственно без всяких экономических и правовых опосредований присваивает себе чужое добро [14, с. 462-463]. Де ж беруться Цахеси і їм подібні, що їх породжує і підтримує, чи мають вони майбутнє? У казці «Малюк Цахес» діють чарівні сили: від когось відчужується краса, від когось – талант і мудрість і миттєво передається Цахесу. А публіка завжди захоплено аплодує. Автор показує засліплене суспільство, що втратило ціннісні орієнтири, саме воно і створює феномен Цахеса, бо сам герой не виявляє активності а ні до влади, а ні до грошей, отже, письменник висміює середовище, що сприяє процвітанню Циноберів, не випадково Н. Берковський зауважив, що «Цахес – це сама матерія суспільного життя» [14, с. 460]. Гротескною є портретна характеристика головного героя, який нагадує зовні редиску: «голова в малюка ховалася між високими плечами, а великий горб на спині та на грудях, довгі павучі ніжки надавали йому вигляду настромленого на виделку яблука, на якому вирізано чудернацьку пику» [13, с. 140-141]. Потворність є важливим елементом гротеску.

На думку О.Ніколенко, «крім гротескного прийому чарівного та гротескного образу Цахеса, у повісті Е. Т. А. Гофмана знаходимо й гротескний світ – зображення фантастичної держави Керепес, у якій зміщені всі поняття про добро і зло, моральне й аморальне, справжнє й викривлене» [12, с. 8]. Гротескний світ створений

Гофманом у повній відповідності до сатиричного задуму казки викриває верхівку феодального суспільства, самого князя, його міністрів, чиновників різних канцелярій, т.б. у полі зору Гофмана опиняється сфера політики, над якою він іронізує. «... гротеск, фантастика – творческий произвол автора, - обусловленные той же концепцией иронии, зачастую обнажают страшные стороны действительности» [15, с. 248]. Події відбуваються у вигаданому автором князівстві Керепес, де правлять князі Пафнутій і Барсануф. Гофман сміється над псевдопросвітницькою політикою при дворі князя, який виправджує освіту за допомогою цілого арсеналу бюрократичних засобів. Прислухаючись до порад свого міністра, князь Пафнутій наказує надрукувати великими літерами і прибити на всіх стінах едикт, де було б сказано, що «введено освіту» і що кожен повинен рахуватися з цим. Освітою вони називали боротьбу із вільнодумством і небезпечними настроями. Гротеск Гофмана розкриває алогізм життєвих явищ, маніпулювання масовою свідомістю, автор висміює освітню псевдопрограму, викриває сферу державної політики і приходять до думки, що Цахеси живуть завдячуючи нікчемності і бездарності середовища, яке створює кумирів нахшталт Цахеса.

Спіраючись на закони романтичного мистецтва В.Гюго, згідно із власною теорією “концентрованого дзеркала”, активно використовує контраст і гротеск. Художнім втіленням теорії романтичного гротеску, справжнім романтичним чудовиськом у творі є образ Квазімодо, він досяг «ідеалу гротесковості, який у збудженій оргією уяві створила юрба...» [16, с. 42], потворний зовні неймовірно сильний фізично: «чорт, а не людина!.. – Подивисься на нього – горбань. Почне йти – кульгавий. Гляне на тебе – одноокий. Заговориш до нього – глухий» [16, с. 42], «він увесь являв собою гримасу. Величезна голова, вкрита рудою щетиною; між плечима – здоровенний горб, а другий, такий же, на грудях; дивовижна будова стегон і ніг, настільки вигнутих, що вони сходилися тільки в колінах і були схожі на два серпи, з'єднані ручками; широкі ступні, потворні руки. І при всій цій потворності – якийсь грізний вираз сили, спритності та відваги, – дивний виняток із споконвічного правила, за яким і сила, і краса є наслідком гармонії» [16, с. 42]. Квазімодо неодноразово стає жертвою людської жорстокості, але, недовлячись на це, у його серці відбувається відродження душі, він рішуче захищає юну циганку, рятує її від смерті, надавши притулок у Соборі: «в цю хвилину Квазімодо й справді був по-своєму прекрасним. Він, цей сирота, цей підкидьок, був чудовим, він відчував себе величним і сильним, він дивився прямо в обличчя цьому суспільству... Заступництво істоти такої потворної за істоту таку нещасну, якою була засуджена на смерть Есмеральда, було зворушливим. Ці двоє, знедолені природою і суспільством, зустрілися, щоб допомогти одне одному» [16, с. 309]. Ця глибока щирість пробуджує людське, що сховане у глибині душі Квазімодо. Недовлячись на зовнішню потворність В.Гюго наділив образ горбаня глибокими духовними якостями, йому притаманні вірність, любов та співчуття. На думку Рубцової О.В., «несмотря на внешнее уродство, в нем сосредоточена большая страшная сила, внутреннее величие, моральная правота и душевная красота» [17, с. 313]. У період розквіту романтизму гротеск розглядається як художній прийом і використовується для створення фантастичних образів, які відповідають романтичному світогляду автора. Парадоксальне гротескове поєднання духовної сили і потворної зовнішності перетворює Квазімодо в романтичного

героя. У цієї страхітливій фігурі письменник бачить щось піднесене і героїчне «якийсь грізний вираз сили, спритності та відваги» [16, с. 42]. Світ був жорстоким до Квазімодо, «він відчув, а згодом і переконався, що він затаврований, обпліваний, упосліджений. Кожне звернуте до нього слово було знущанням або прокльonom. Ставши дорослим, він відчув, що його оточує сама ненависть. І він у свою чергу всотав у себе цю загальну злобу...» [16, с. 130], «він справді був злий, тому що був дикий; він був дикий, тому що був потворний» [16, с. 130], але юна циганка, яка виявляє милосердя до горбуна у той час, коли він знаходиться біля ганебного стовпа, подає йому води: «Кого б не зворушило це видовище: чудова, свіжа, чиста, чарівна й тендітна дівчина милосердно прийшла на допомогу цьому втіленню нещастя, потворності й злоби! Біля ганебного стовпа таке видовище було величним!» [16, с. 204]. Так починався шлях духовного відродження Квазімодо, адже «тоді на цьому оці, досі такому сухому й запаленому, заблищала велика сльоза й поволі скотилася по його потворному, викривленому розпачем обличчю» [16, с. 203]. Легкий дотик доброти, що випромінювало серце Есмеральди, перетворив його з потворного раба на людину, яка може захищати не лише себе, а і свою любов – знедолену і гнану дівчину, засуджену на смерть. Він помирає, огортаючи тіло юної красуні, навічно залишаючись із нею.

Отже, зовнішня потворність приховує велич душі героя, яка різниться із внутрішньою душевною нікчемністю Феба і Клода Фролло, не випадково священик визнає: «... піст, молитва, заняття, убивання плоті робили мою душу володаркою тіла. Я унікав жінок. І досить мені було розкрити книгу, як увесь нечистий чад моїх помислів розвіювався перед величчю науки. Через кілька хвилин я відчував, як відступає все плотське й земне, я знову ставав спокійним, чистим і безжурним перед величним саявом вічної істини» [16, с. 286]. Романтичний злочинець Клод Фролло, внутрішній світ якого спустошило служіння догматичній науці, поступово знищував у собі все людське. Портретні характеристики у романі також подаються за принципом контрасту: зовнішня потворність Квазімодо протиставлена красі Есмеральди.

На контрасті побудовані й описи вражень, які справляє на людей Собор: «собор Паризької богоматері – велична й чудова будівля», де «гармонійні частини прекрасного цілого, .. могутньо зв'язані у спокійній величі цілого». [16, с. 91], коли він стає прихистком для Есмеральди: «величні лінії його архітектури, релігійний характер усіх предметів, що оточували молоду дівчину, благочестиві й світлі думки, які ніби видихало це каміння з усіх пор, благотворно впливали на неї всупереч її волі. Звуки, що долинали з храму, мали в собі стільки благодаті, були такими урочистими, що заколисували її хвору душу» [16, с. 327] разом із тим «храм набирал химерного, надприродного, жахливого вигляду. Тут і там роззявлялися пащі, спалахували очі, чути було гавкіт, сичання і виття кам'яних псів, зміїв і драконів, які, витягнувши шиї й широко відкривши пащі, день і ніч стережуть суворий Собор» [16, с. 133]. Вроджена потворність, гротесковість образу Квазімодо нагадує одну із скульптурних химер, які прикрашали фронтон собору Паризької Богоматері.

В.Гюго визначає боротьбу двох важливих моральних початків, з огляду на це, головна антитеза роману - це світ добра і зла, світ жахливого і прекрасного, а конфлікт головних героїв втілює одну із основних ідей романтизму про складність і суперечність людської душі.

Висновки. Отже, література романтизму сповнена пророчих передбачень, розглядаючи специфіку гротескного світу обох митців, варто відзначити, що у фантазмагоричних картинах Гофмана переважає гротесково-сатиричне зображення, викриваючи абсурдність і недосконалість державної системи, освітніх процесів, де корисне змішане з безглуздом, німецький романтик у гротескному образі пародіює псевдореформи у суспільному житті сучасної йому Німеччини і застерігає світ проти обивательської байдужості і моральної безпринципності.

В.Гюго більше цікавить морально-етичний аспект відображених подій, великі пристрасті стають предметом його художнього дослідження, гуманістичний світогляд французького класика доводить, що окрім науково-технічного і матеріального прогреса у суспільстві, є найважливіший прогрес – моральний: ми спостерігаємо поступове відродження душі ззовні потворного Квазимодо.

У катастрофічному сучасному світі, коли людина втрачає почуття опори і віру в те, що духовність врятує світ, дослідження категорії гротеску в контексті творчості письменників модерністів і постмодерністів залишається актуальним і відкриває нові перспективи для подальших літературознавчих досліджень.

Література:

- Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. Москва : Худож. лит., 1990. 543 с.
- Дормидонова Т.Ю. Гротеск как тип художественной образности: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.08. Тверь, 2008. 157 с.
- Манн Ю.О. Гротеск в литературе. Москва : «Советский писатель», 1966. 189 с.
- Пинский Л.Е. Реализм эпохи Возрождения. Москва : ГИХЛ, 1961. 368 с.
- Шапошникова О.В. Гротеск и его разновидности: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.08. Москва, 1978. 24 с.
- Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. Київ : ВЦ «Академія», 1997. 752 с.
- Авдеева М.А. Гротеск как отражение коренных перемен в общественном сознании эпохи романтизма в Европе. *Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки*. 2019. № 8 (824). С. 9–21.
- Шлегель Ф. Разговор о поэзии. Литературные манифесты западноевропейских романтиков. Москва : Изд-во Моск. университета, 1980. С. 62–65.
- Гюго В. Собрание сочинений: в 15 т. Москва : ГИХЛ, 1953–1956. Т. 14. 763 с.
- Євланова О.А. Категорія «гротеск» у сучасному літературознавчому дискурсі. Збірник наук. праць *Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка. Серія «Філологічні науки»*. 2014. Вип. 18. С. 30–36.
- Наливайко Д.С. Зарубіжна література XIX сторіччя. Доба романтизму. Київ : Заповіт, 1997. 464 с.
- Ніколенко О. Типологія гротескних форм у творчості Е.Т.А. Гофмана й М.Булгакова («Крихітка Цахес на прізвисько Цинобер» і «Собаче серце»). *Філологічні науки*. 2017. № 27. С. 5–13.
- Гофман Е. Т. А. Золотий горнець. Київ : Дніпро, 1968. 303 с.
- Берковский Н. Романтизм в Германии. Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2001. 512 с.
- Художественный мир Э. Т. А. Гофмана. Москва : Наука, 1982. 296 с.
- Гюго В. Собор Паризької Богоматері. Київ : Вища школа, 1981. 462 с.
- Рубцова Е.В. Девдариане Н.В. Квазимодо как образ пробуждающегося народа в романе В. Гюго «Собор Парижской Богоматери». *Балтийский гуманитарный журнал*. 2019. Т. 8. № 2(27). С. 312–314.

Vechirko O. Specifics of romantic grotesk in V. Hugo's novel "The Hunchback of Notre-Dame" and the fairy tale of E.-T.-A. Hoffmann "Little Zaches"

Summary. The article considers the category of «grotesque», explores the essence of the main approaches to the scientific interpretation of this term. Grotesque accompanies the history of literature from Homeric antiquity to the modern era, this concept is transformed and filled with different meanings depending on the challenges of time. The subject of the article was grotesque in the context of the Romantic era, as this artistic direction reflected the radical changes in the lives of European nations and began to understand the grotesque as an aesthetic category, in particular in F. Schlegel's article «Conversation on Poetry» and «Prefaces to Cromwell's Drama» by V. Hugo. The article notes the originality of this artistic technique in the works of German romantics, who felt the significant influence of E.-T.-A. Hoffmann, who made the grotesque a form of romantic worldview and in accordance with the concept of Hugo revealed the specificity of the grotesque reflection in French romantic literature, including the demonstration of the contrast of good and evil, sublime and ugly. In the context of the romantic tradition, which provided great material for the embodiment of paradoxical and absurd grotesque forms, it is interesting to compare the work of two iconic figures of the Romantic era - E.T.A. Hoffmann and V. Hugo.

Considering the specifics of the grotesque world of both artists, it should be noted that Hoffmann's phantasmagoric paintings in the tale «Little Zaches» are dominated by grotesque-satirical depiction of German society of the early nineteenth century, where in fantastic form the author demonstrates the social mechanism of the law, the author ridicules the pseudo-educational program, exposes the sphere of public policy and comes to the conclusion that the Zaches live due to the insignificance and incompetence of the environment that creates idols like Zaches. Based on the laws of romantic art, Hugo, according to his own theory of «concentrated mirror», actively uses the grotesque in the novel «The Hunchback of Notre-Dame». The French classic defines the struggle of two important moral principles, therefore, the main antithesis of his novel is the world of good and evil, the world of horror and beauty, and the conflict of protagonists embodies one of the main ideas of romanticism about the complexity and contradictions of the human soul.

Key words: romantic grotesque, contrast, fiction, dichotomy, ugliness, majesty, transformation, revival motive.

*Ieliseienko A. P.,**Candidate of Philological Sciences,**Associate Professor at the department of language training
State Biotechnological University*

TO THE QUESTION OF THE ORIGIN OF NEOREALIST PARADIGM IN LITERATURE

Summary. The article is devoted to the study of the neorealism paradigm in literature. Different views concerning the appearance of the new literary direction are analyzed. Historical events, scientific achievements, the influence of Western politics, philosophy and literature led to the need to find new forms of artistic development of reality. The neorealist paradigm in literature developed under the influence of classical realism and modernism in general expressing the traits of impressionism, expressionism, symbolism, etc. The legacy of the realistic tradition, the aesthetics of the prevailing symbolism at the time, greatly enriched the language, techniques and methods of creativity. The emergence of neorealism was ambiguously perceived in literary circles. Many thinkers sought to “protect” symbolism from the supposedly pernicious influence of realism, while others acknowledged the evolution of symbolism, its enrichment through realism. Some writers tried to prove that neorealism along with neoclassicism is a kind of modernism and is opposed to symbolism. There was a controversy between some magazines concerning the essence of classical realism and its change to neorealism. Being an editor of “Vesy” Valeri Bryosov criticized “Fakely” as on the pages of this magazine different authors who belonged to various literary directions could publish their works. Such artistic eclectics was unacceptable for Moscow editor and his colleagues. G. Chulkov, the editor of “Fakely” tried to prove the emergence of new literary direction which had some features common for symbolism and classical realism. Researchers agree that neorealist writers borrowed the style of writing, brevity of presentation, irony and “laughter through tears” from A. Chekhov. Analyzing the development of literary tradition, scientists had to recognize that realism continued to develop taking into account the experience of modernism as a whole. Neorealist writers have learned to describe events more succinctly (the legacy of A. Chekhov), to depict fragments of events that readers must think of and rethink.

Key words: symbolism, realism, neorealism, “Vesy”, “Fakely”, Bryosov, Chulkov.

In modern literary criticism neorealism is considered as a synthesis of classical realism of the XIX century and modernism (symbolism, impressionism, expressionism) of the early XX century [1; p. 146]. Scientific works by Z. Mints, A. Hansen-Leve, S. Tuzkov, V. Savelov are connected with the study of the neorealist paradigm. Special attention is paid to existential-mythological discourse, neomythologism, grotesque symbolism in the prose by M. Gorky, B. Zaitsev, I. Shmelev, E. Zamyatin.

The aim of the study is to analyze the origin of neorealist paradigm in literature and its perception in literary circles.

The defeat of the first Russian revolution, ideological controversies in society could not but affect the fate and very essence

of Russian symbolism. Historical events, scientific achievements, the influence of Western politics, philosophy and literature, the rapid dynamics of the country's development have led to the fact that writers have faced the need to find new forms of artistic development of reality. V.A. Keldysh pointed to a state of reaction in which “the outcome of revolutionary events united all the literature of those years” [2; p. 259]. As A. Bely rightly wrote in the article “The Present and Future of Russian Literature”: “Literature in its development is based on all the conquered past. The reality of literary conquests is only in form. Ideas in literature have never been ahead of religion, philosophy and science. Literature only reflected the ideas of society, independently forged the form” [3; p. 61].

Contemporaries have repeatedly noted the revival of the realistic tradition in literature. In articles published in the collection “Critical Etudes” (1912) E.A. Koltokhovskaya mentioned a new spiritualized realism, which, in addition to the external “truth of things” was to reveal their “inner essence”, “give their philosophy”, move away from “abstract symbolism” to full specificity” [4; p. 47]. According to the critic, “the new literature <...> is tired of abstract symbolism, of its one-sided “spirituality”, longed for the flesh, for the earth” [4; p. 49], without which its further development was impossible. Noting the specifics of the emergence of neorealism, the researcher pointed to its connection with the symbolist school that prevailed in the early twentieth century. A. Blok in his report “On the current state of Russian symbolism” (Apollon, 1910, №8) noted the futile desire of many realists to become symbolists. The reason for this situation was that “writers, even with great talents can do nothing with art if they are not baptized by the “fire and spirit” of symbolism” [5; p. 427].

S.M. Solovyov and Ivanov-Razumnik believed that neorealism along with neoclassicism is a kind of modernism and is opposed to symbolism [6].

The merging of realistic and symbolic features in neorealism was noted by E. Zamyatin in the article “Modern Russian Literature” (Grani, #32, 1956). The critic presented the development of literature in a peculiar way, comparing the perception of literary currents with the physiological features of human perception. Symbolists, in his opinion, are akin to scientists who look at the world through an X-ray machine. “Their eyes are arranged so that through the material body of life - they see the skeleton of a woman”, “body muscles”, “face colour” [7; p. 94] they are unable to notice. In his opinion, new realists are scientists who, accustomed to the image in the picture, were able to see not only the skeleton of a woman, but also her golden hair and blue eyes. They “grew up, no doubt, under the influence of the Symbolists”, “were fed on the sweet bitterness of Gippius, Blok. But this bitterness did not kill them for the earth, for the body, as it killed the Symbolists: this bitterness was only a precautionary inoculation” [7; p. 94].

E. Zamyatin considered fundamental in the work of neorealists "active denial of life - in the name of the struggle for a better life" [7; p. 94], the laughter of "a man who can laugh at unbearable pain and through unbearable pain" [7; p. 94], deprived of faith in God and man. They "depict a different, true reality, hidden behind the surface of life as the true structure of human skin is hidden from the naked eye" [7; p. 95]. As a result, such works amaze the reader with exaggeration, ugliness and fiction. The feverishness of life led to the fact that neorealists learned to write "in short, jerky" [7; p. 98], "squeezing" the content of the novel into the framework of the story or narrative. There is a so-called syntheticism, in which there is an integral shift of plans. The speed of the epoch, reflected in only a few words, the artist's strokes leads to the fact that the reader must "arrange the picture, finish the words - and they will be imprinted immeasurably brighter, stronger. Thus, syntheticism opens the way to the joint work of the artist - and the reader <...> in this its strength" [7; p. 18].

The "blurring of boundaries" between realism and symbolism has led to sharp controversy in literary circles. Employees of "Vesy" led by V. Bryusov condemned many periodicals ("Fakely", "Shypovnik", "Zolotoe Runo", etc.), in which "coexisted" works of symbolists, realists and neorealists. Such an artistic eclecticism, in which "the lambs had to lie down next to the wolves" [8, p. 55] was inadmissible for V. Bryusov and his colleagues.

In the course of the controversy "Vesy" defended the principles of orthodox symbolism with a bias to the individualism and an orientation toward Western European culture. Ellis, one of the "Vesy" workers saw in the combination of realism and symbolism "the sore spot of modern prose" [9; p. 64]. In the article "Results of Symbolism" (Libra, 1909, №7) he argued that for symbolism as a "free and immortal form of creativity-knowledge" Scylla and Charybdis are a "return to realism (in any form) and death in dogmatism" [9; p. 72].

In 1906 in his debut issue of "Fakely" G. Chulkov (editor of the magazine) pointed to the cultural crisis in literature and the need to find a "new mystical experience". The meaning of life was defined as the search for "humanity's last freedom", the essence of which was "rejection of the world" [10, p. 54]. The writer called to move away from "symbolism grown in the greenhouses of bourgeois culture", from the "miserable decadence" [10; p. 55] putting forward the ideas of "mystical anarchism".

V. Bryusov severely criticized this supposedly new worldview concept. First of all, he pointed on the absence of "new names, new forces, heralds of a new truth" in the magazine. In the article "Vekhi IV. Fakely" he wrote: "The symbolic school in France in the 80's put forward dozens of new, unknown names. And in "Fakely" except for two little-known names (K. Erberg and S. Gorodetsky) you see with bewilderment all the same long-standing signatures. Do you really think that I. Bunin or Ms. Allegro or Mr. Rafalovic reveal to us an "internal concern" unknown to us and lead us further in the search for "the last" freedom? Can we believe that Leonid Andreev or Fedor Sologub with all their undeniable talent will bring us a new revelation? How will Mr. Bunin, who holds the position of a Parnassian poet in the Collection "Znanie", or Osip Dymov, a subtle, witty, skeptical feuilletonist, suddenly cease to be himself? Who uses old sacks perhaps his wine is not new?" [8; p. 55].

The way from realism to neo-realism (its connection with symbolism and modernism in general) was one of the many problems in the controversy between the Moscow "Vesy" and the St.

Petersburg magazines. K. Azadovsky stated the lack of objectivity in "Vesy"'s point. In his opinion, "Chulkov's role in the circles of St. Petersburg Symbolists, his harsh comments about Bryusov, his too frivolous, according to Moscow colleagues attitude towards the ideological precepts of symbolism - all this was inflated by the Vesy workers to gigantic proportions" [11; p. 285].

B. Zaitsev adhered to a different opinion regarding the "Fakely". In the newspaper "Zori" (1906, April 17, No. 9/10) he wrote that this book was "interesting in new realism, which breathes from the beginning to the end" [12; p. 24]. The writer noted the thoughtful, inwardly penetrating realism, deepening experiences "bringing to mysticism" [12; p. 24]. Philosophically, the position of "rebellion" is important, as indignation against the "raw, heavy masses of the real, which must be digested, saturated with light in order to become the atmosphere and content of the life of the future. But this "transformed" life does not seem airless, but enlightened and carnal" [12; p. 25].

It is noteworthy that after two years the worldview concept of G. Chulkov extensively discussed in the periodical press has changed. In "The Veil of Isis" (1909) he noted the evolution of symbolism towards "mystical realism" [10; p. 10], which "does not renounce symbolism, but consistently develops its principles" [10; p. 10].

Contemporaries agreed that the aesthetics of neorealism was prepared by the dramaturgy of A. Chekhov. V. Rozanov, comparing the creativity and perception of the works by A. Chekhov and M. Gorky pointed out Chekhov's "lack of will", which influenced many artists. In 1910 he wrote that A. Chekhov "became the favorite writer of our lack of will, our lack of heroism, our everyday life, our "average". What is the difference between him and Gorky? Yes, but Gorky is rude, short, harsh, unpleasant. All this is truly in him, and because of it he is truly a short-lived writer. Everyone has read it. Together in one gulp they read it. And they forgot. Chekhov will not be forgotten... There is infinity in him" [13; p. 482]. I. Shmelev called the reading of A. Chekhov a rapture. E. Zamyatin in the works about neorealists noted the laughter and humor of Gogol, M. Gorky, A. Chekhov.

N.M. Solntseva noted in the article "Philosophical context of neo-realism" (2006), "anemic plot, absence of deliberate psychologism, significance of an ordinary detail, subtext, dislike for maxims - all this brings together the poetics of Chekhov and neo-realists. But in Chekhov's works there was almost no hero who would express the spiritual world of the writer. Neorealists, on the contrary, began to create lyrical prose, in which they conveyed their own to the characters, the narrators" [14; p. 39]. A new social type arises in the XIX century, called the "little man", and since the time of A. Chekhov and M. Gorky, it has received the name "philistine" [15]. Z. Mintz points out that "during the years of the revolution, this image of human dullness, passivity, evil weakness became peripheral, retreating before the heroism of the "titans" and mass "elements", as well as before the image of the suffering people in A. Blok, A. Bely, F. Sologub and a number of other symbolists "irradiated" by democratic influence" [15]. Since 1907, the image of the "philistine" takes on new features. "He has a special kind of negative activity: he is a destroyer, a hooligan or a crowd of destroyers and hooligans" [15]. There is a presentiment concerning the threat of the "insignificant", concerning its terrible power. The images become bolder and more convex. A. Glinka in an article dedicated to the life and work of A.P. Chekhov, noted

the transition of realism to impressionism. L. V. Reva stated the direct contemplation, impressionable sensations characteristic of neorealism and impressionism P. Kogan in "Essays on the History of Recent Russian Literature" (1911) wrote about the emergence of "recent realism" which combined the features of realism and modernism in general: "from the former it kept the habit of factual accuracy and social instinct, from the latter he learned the cult of liberated isolated individuality, an indefinite longing for a higher life, for that supersensible world into which the soul of man strives in vain to penetrate" [16; p. 92].

Conclusion. The neorealist paradigm in literature was formed under the influence of classical realism and modernism in general. The heritage of the realistic tradition, the aesthetics of the symbolism prevailing at that time significantly enriched the language, techniques and methods of creativity. Researchers agree that neorealist writers borrowed the style of writing, brevity of presentation, irony and "laughter through tears" from A. Chekhov. The emergence of neorealism was ambiguously perceived in literary circles. Many thinkers tried to "save" symbolism from the supposedly harmful influence of realism, while others recognized the evolution of symbolism, its enrichment at the expense of realism. Realism continued to develop, taking into account the experience of modernism.

References:

1. Tuzkov S. Typology and poetics of the Russian story of the early twentieth century. Kirovograd : Imeks-LTD, 2006. 291 p.
2. Keldysh V.A. Realism and "neorealism". Russian literature at the turn of the century (1890s - early 1900s). Book 1. Moscow, IMLI RAN, "Heritage", 2001. 960 p.
3. Bely A. Present and future of Russian literature. Vesny, 1909, No. 2, p. 50–68.
4. Koltokhovskaya E.A. Critical studies. Saint-Petersburg : Self-education, 1912. 292 p.
5. Blok A.A. On the current state of Russian symbolism. Apollon, 1910, No. 8, p. 425–436.
6. Solovyov S. M. Symbolism and decadence. Vesny, 1909, No. 5, p. 53–56.
7. Zamyatin E. Modern Russian literature. Grani, No. 32. 1956. p. 90–101.
8. Aurelius (Bryusov V.). Milestones IV. Fakely. Vesny, 1906, No. 5. p. 54–58.
9. Ellis. The results of symbolism. Vesny, 1909, No. 7, p. 55–86.
10. Chulkov G.I. Cover of Isis. Critical Essays. Moscow: Golden Fleece, 1909. 217 p.
11. Azadovsky K.M., Maksimov D.T. Bryusov and "Vesny" (On the history of publication). Literary heritage. T. 85: Valery Bryusov : USSR Academy of Sciences. Institute of World Literature. A. M. Gorky ; ed. A.N. Dubovikov, N.A. Trifonov. Moscow : Nauka, 1976. 854 p.
12. Zaitsev B. New realism and the collection "Fakely". Moscow, 2000. p. 24–25.
13. Rozanov V.V. About writing and writers. Moscow : Republic, 1995. 734 p.
14. Solntseva N.M. Philosophical context of neorealism / Ivan Sergeevich Shmelev: Aspects of creativity. Moscow : Krug, 2006, p. 24–39.
15. Mints Z.G. Blok and Russian symbolism: Selected works. Saint Petersburg, 2004, p. 207–222.
16. Kogan P. Essays on the history of modern Russian literature. Zarya, 1911, No. 3, p. 90–96.

Єлісєнко А. П. Походження неореалістичної парадигми в літературі

Анотація. Стаття присвячена дослідженню парадигми неореалізму в літературі. Проаналізовано різні погляди на появу нового літературного напрямку та його зв'язок реалізмом та символізмом. Історичні події, наукові досягнення, вплив західної політики, філософії та літератури призвели до необхідності пошуку нових форм художнього освоєння дійсності. Неореалістична парадигма в літературі розвивалася під впливом класичного реалізму та модернізму в цілому, виражаючи риси імпресіонізму, експресіонізму, символізму тощо. Спадщина реалістичної традиції, естетика панівного символізму в той час значно збагатили мову, прийоми і методи творчості. Поява неореалізму була неоднозначно сприйнята в літературних колах. Багато мислителів прагнули «захистити» символізм від нібито згубного впливу реалізму, інші ж визнавали еволюцію символізму, його збагачення за рахунок реалізму. Деякі письменники намагалися довести, що неореалізм поряд з неокласицизмом є різновидом модернізму і протистоїть символізму. Між деякими журналами точилася полеміка щодо сутності класичного реалізму та його переходу в неореалізм. Валерій Брюсов, редактор журналу «Терези» осуджував журнал «Факели», оскільки на сторінках останнього могли публікувати свої твори різні автори, які належали до різних літературних напрямків. Така художня еkleктика була неприйнятною для московського редактора та його колег. Редактор «Факелів» Г. Чулков намагався довести появу нового літературного напрямку, який мав деякі риси, спільні для символізму та класичного реалізму. Дослідники сходяться на думці, що стиль письма, стислість викладу, іронію та «сміх крізь сльози» письменники-неореалісти запозичили у А. Чехова. Виникає новий соціальний тип XIX століття іменований «маленькою людиною», який з часів А. Чехова і М. Горького отримав ім'я «міщанина». З. Мінц вказує на те, що в роки революції цей образ людської сірості, пасивності, злої слабкості став периферійним, відступивши перед героїкою «титанів» та масових «стихій», а також перед образом народу, який відчуває страждання. Аналізуючи розвиток літературної традиції, критики літератури мали визнати, що реалізм продовжував розвиватися з урахуванням досвіду модернізму в цілому. Письменники-неореалісти навчилися описувати події більш стисло (спадок А. Чехова), зображати фрагменти подій, які читай має додумати та переосмислити.

Ключові слова: символізм, реалізм, неореалізм, «Терези», «Факели», Брюсов, Чулков.

Ilynska M. B.,

*orcid.org/0000-0002-4882-4557**Lecturer at Oriental Languages and Translation Department
Borys Grinchenko Kyiv University*

GOVERNMENT “INSANITY” MOTIVES IN OLENA ZVYCHAINA'S AND EILEEN CHANG'S WORKS

Summary. The main objective of this paper is to identify and characterize the artistic methods of expressing the motives of the of government “insanity” in Olena Zvychaina, Eileen Chang's prose. The relevance of the topic is due to the need for comprehensive analysis of the work of Eileen Chang as a prominent representative of Chinese diaspora prose and Olena Zvychaina as a representative of Ukrainian diaspora prose. The research objects of this article are Eileen Chang's fiction of 1940-1950 and Olena Zvychaina's prose of the 1957-1958.

Purpose. The purpose of the reasearch is to identify the motive of “insanity” of the authorities, war, fear in artistic characters' modeling in novel “Lust, Caution” (“色，戒”), “Love in a Fallen City” (“倾城之恋”) by Eileen Chang and in the romance novel “Fear” by Olena Zvychaina.

Design. Our reseluts are based on the analysis of the original prose texts of Eileen Chang and Olena Zvychaina.

Practical Implication. The results of the research can be used in teaching courses in the history of Chinese and Ukrainian literature, culture, local lore, literary theory, etc. They will be useful in developing topics for term papers and dissertations for students of philological specialties.

Originality. The paper is the first attempt to analyze the motives of the of government “insanity” in the Olena Zvychaina, Eileen Chang's prose.

Findings. The result of the research shows that the two-volume romance novel “Fear” by Olena Zvychaina is a reflection not only of the “insanity” of the Soviet government, but also of a life filled with sorrow and grief of lyric characters. Olena Zvychaina also raised the topic about the artificial famine in 1932-1933 in Ukrainian SSR and described in details how Ukrainians lived in the totalitarian Soviet regime at the time of Yezhov and Stalin reigns. Eileen Chang through the novella “Lust, Caution” and “Love in a Fallen City” showed government's “insanity” and the pain, fear and caution of the Chinese who lived in occupied Shanghai and Hong Kong at the time of the Second Japanese-Chinese War. We also can see a psychological portrait of main characters before and during the war in the novels.

Key words: motive, war, fear, famine, metaphor, epithet, comparison, psychologism, biographism, totalitarianism, Ukrainian SSR.

Introduction

Eileen Chang was almost unique in pursuit of the trend of social criticism that largely dominated the Chinese literary scene from the May Fourth era onwards. While most modern Chinese writers, in what C. T. Hsia terms their “obsession with China”, viewed fiction as a tool to “save the nation” and believed that all social evil could be eradicated by a perfect political system, Chang focuses on the blindness, vanity and greed lying deep inside the human heart. In contrast to her contemporaries' neglect of literary artistry in their eagerness to get their messages across, her works excel in

psychological sophistication and in the poetic diction and splendid imagery. Despite her isolation from the literary trend of her time, Chang became one of the most original writers in modern Chinese literature [1; 1].

The twentieth century has left numerous wounds in the history of mankind. During the twentieth century, the world experienced civil wars, the First (1914-1918) and Second (1939-1945) World Wars, the Second Sino-Japanese War (1937-1945) and more.

Eileen Chang showed the inner feelings and grief of the lyrical characters during the Japanese occupation of the Republic of China in her works.

Olena Zvychaina showed the reader the true life of the Ukrainian people under the pressure of Soviet power in 1937-1938 in the romance novel “Fear”. Olena Zvychaina was not only a master of the word, she was able to convey to the reader every drop of pain from the then Soviet regime. In 1957 the first volume of the romance novel “Fear” was published, in 1958 – the world has read the second volume of “Fear”.

Both Eileen Chang and Olena Zvychaina described the inner psychological state of lyrical characters in their works.

Theoretical background and literature review

Some aspects of Olena Zvychaina's creation were covered by current researchers L. Demska-Budzuliak, V. Kuz, V. Kushnierova, S. Lenska and others. Thus, L. Demska-Budzuliak in the article “Literary representation of fear in everyday life discourse of 1930s Soviet Ukraine (Olena Zvychaina's novel «Fear»)” devoted to fiction representation's research influence of the fear's, as part of the totalitarianism everyday practices 1930's, on the creation «homo sovieticus» identity [2]; S. Lenska in the scientific paper “Reception of Gogol's motives in “The Mirgorod fair” by Olena Zvychaina” deals with the forms of reception and interpretation of Gogol's motives in the essay “The Mirgorod fair” by the writer-emigrant Olena Zvychaina (1902-1985) [3]; V. Kuz in her research “Interaction of Genre and Style in Lyrical and Ornamental Prose (According to the Story “The Peasant Sanatorium” by Olena Zvychaina)” by the example of the story “Peasant Sanatorium” by Olena Zvychaina the diffusion of genre and style in lyrical and ornamental prose has been revealed [4].

Eileen Chang was one of the most significant figures in modern Chinese literature. Her modernist insight into human nature, as well as her stylistic and formal inventiveness, set her apart from most of her predecessors and contemporaries.

However, the typological analogies of the works of these writers have not yet become the subject of literary analysis. Such aspects of Eileen Chang's works as gender equality issues are covered in works of Kuprianova “The image of the new woman of China in the mid-twentieth century in the works of Eileen Chang” [5], “Gender history.

Shanghai women in the first half of the XX century: from “triple obedience” to equality in marriage” [6], Isaeva “Chinese women's prose: revision of the canon: monograph” [7]. The facts of the artist's work biography are devoted in Carole H.F. Hoyan thesis [1].

Methods

The research involves biographical and psychoanalytic methods to decode the symbolic language of the subconscious in the works of Eileen Chang and Olena Zvychnina, as well as to establish the connections between the facts of life and ways of modeling the art world; the cultural-historical method makes it possible to reveal the national specificity of the works of Ukrainian and Chinese authors and to reveal the motives of the government's “insanity” in their works. A comparative study of the works of Olena Zvychnina and Eileen Chang, in our opinion, makes it possible to identify the specifics of national and cultural identity; to trace the connection between universal, national, authorial motives.

Results and discussion

The novella “Lust, Caution” (“色，戒”) was published in 1978 in the Taiwanese magazine *Huanguan* (“皇冠”), although it was written back in the 50s. There are several reasons why Eileen Chang has been refusing to publish it for a long time. Some of them are personal. The fact is that the plot is based on real events, which the writer told her ex-husband – writer Hu Lancheng (胡蘭成). At the time, he was a deputy head of the propaganda department of the Japanese-controlled government of Wang Jingwei (汪精衛). A difficult relationship with her husband and subsequent divorce left a deep scar on the writer's soul. Therefore, after writing the story, Eileen Chang postponed it until she could reread it without a load of memories [8].

The novella “Lust, Caution” takes place in China in the late 30's. Patriotic students from the university's theater club who do not want to put up with the Japanese occupation of Hong Kong decide to kill the traitor of the Homeland, Mr. Yi (易先生). They come up with a plan – a student Jiazhi (佳芝) must, pretending to be the wife of a wealthy businessman, seduce Mr. Yi and give other conspirators the opportunity to kill a traitor. Jiazhi pretends to be Mrs. Mai, the wife of a wealthy businessman, and comes to stay with her family. But the attempt fails and Mr. Yi with his wife urgently leave Hong Kong [9].

Eileen Chang clarifies the theme of the government's “insanity” in the novella “Lust, Caution”. As we can see, the Second Sino-Japanese war affected not only soldiers but also ordinary students who also wanted to help their country become free from the Japanese occupiers.

This is a story about the severe pain of a woman who sacrificed her life for the liberation of China from Japanese occupation. After all, who will cry for an ordinary girl after her death? Eileen Chang used the example of Jiazhi to show the pain of all Chinese women who were abused by the Japanese occupiers. However, we see Jiazhi saving Mr. Yi's life without losing her human feelings for him. Jiazhi's feelings for Mr. Yi are quite ambivalent. We see how the girl hesitates and does not understand what she really feels for this man. 那，难道她有点爱上了老易？她不信，但是也无法斩钉截铁地说不是，因为没恋爱过，不知道怎么样就算是爱上了。 *Did she really fall in love with this Yi? She didn't believe it, but Jiazhi couldn't say that she didn't feel anything for him. She had never fallen in love before, and didn't even know what it meant* [10].

Every detail highlights and emphasizes the motive of war and the “insanity” of the Japanese government in the novella “Lust, Caution”. Mr. Yi constantly lives with a sense of fear and caution because he sees in every person around him a traitor or a potential

killer. The war made him cautious, but very cautious. The main goal in this war of Mr. Yi is to save his life. He doesn't think about anyone else. People are just a shield, protection, bulletproof vest for him. Human's life for Mr. Yi is an empty talk. His fear of the Japanese elite of the government is so strong that he is ready to kill anyone to serve the Japanese and in no way fall into suspicion in the eyes of the Japanese leadership. Mr. Yi easily orders the assassination of Jiazhi and the entire conspiracy of students. After all Mr. Yi puts duty above all.

We can see two worlds: male and female in the novella “Lust, Caution”. The image of Mr. Yi endowed with power, strength and soulless. However, the war failed to force Jiazhi to overcome the nature of the human and woman. Jiazhi is not just a student, she performs in this “puppet theater of cheap life” as a woman with a big heart, who gave her life for the sake of immeasurable and incomprehensible happiness.

Eileen Chang showed through the novella “Lust, Caution” the world the pain, fear and caution of the Chinese who lived in occupied Shanghai at the time from various segments of population: from ordinary young female student to high-ranking official.

On the example of the novel “Love in a Fallen City” (“倾城之恋”), we can observe the motive of the “insanity” of the country authorities attacking in occupied Hong Kong. The second Sino-Japanese War forced the main character Bai Liusu (白流苏) together with her beloved Fan Liuyuan (范柳原) to go through horrible moments together. Eileen Chang reflects very veiledly the war-torn psychological state of the lyrical heroes in her description of the war. Liusu was afraid both in the morning and at night, because she lived for the moment and did not know if she would live tomorrow. 流苏只是没有命了，谁知还活著。一睁眼，只见满地的玻璃屑，满地的太阳影子。 *Liusu thought it was over, but it turned out she was still alive. Having opened her eyes, she saw shards of glass fallen to the floor, causing it to sparkle in the sun* [11].

Eileen Chang skillfully uses metaphors, epithets, comparisons in the description of war:

Example 1. 巴丙顿道的附近有一座科学试验馆，屋顶上架著高射炮，流弹不停地飞过来，尖溜溜一声长叫，「吱呦呢呢呢呢……」，然后「砰」，落下地去。那一声声的「吱呦呢呢呢呢……」撕裂了空气，撕毁了神经。 *There was a scientific and experimental center near their street, an anti-aircraft gun was placed on its roof, shells fell one after another, they flew with a shrill howl, and then burst with a roar. The howling that grew tore to pieces the space and the soul* [11].

Example 2. 邻近的高射炮成为飞机注意的焦点。飞机营地在顶上盘旋，「孜孜孜……」绕了一圈又绕回来，「孜孜……」痛楚地，像牙医螺旋电器，直钻进灵魂的深处。 *The anti-aircraft gun nearby her house became the main target of aircraft. They circled directly above the head, humming with a squeak, describing circle after circle. This sound was unbearable, like a drill, it poured into the soul* [11].

Example 3. 继续的砰砰砰，仿佛在箱子盖上用锤子敲钉，捶不完地捶。从天明捶到天黑，又从天黑捶到天明。 *The sound of falling bombs was reminded of nailing a box, which lasted endlessly – from dawn to dusk and again until dawn* [11].

Liusu and Liuyuan went through a famine during the war. The situation with food was extremely difficult at the hotel where Liusu and Liuyuan were hiding at. 分配给客人的，每餐只有两块苏打饼干，或是两块方糖，饿的大家奄奄一息。 *Residents of the hotel were given only two gallette cookies or two pieces of sugar each time, so that people were on the verge of starvation* [11].

Thus, the war and government's "insanity" is a reflection of the psychological state of the heroes, their fear. Only external circumstances harden feelings and give an understanding of the real and the fake in human relationships. Only the war helped Liusu understand the true value of her relationship with Liuyuan.

We can see the motive of government's "insanity" in two megacities during the Japanese occupation – Shanghai and Hong Kong, as well as see a psychological portrait before and during the war in the novels "Lust, Caution" and "Love in a Fallen City".

The beginning and middle of the twentieth century were engraved in the history of literature (at least in its free segment) as a rampage of the totalitarian system of the Soviet regime, inspiring a social perspective "the existence of Ukrainian man in colonial aggression." Having passed the repressive crucible that inevitably led to the deformation processes of worldview change, Ukrainians actively sought those axiological constants that would help to survive in a new era of global spirituality, fear for life, a sense of fatality [12; 92].

Olena Zvychaina (Olena Delhivska, later Olena Dzhul – real name of the writer) was of Ukrainian origin. She married a participant in the national liberation struggle – Mikhailo Dzhul. Her husband was repressed and exiled as an "enemy of the people." She emigrated first to Germany, then to the United States [13].

1937-1938 were the most brutal years of Yezhov leadership, terror, arrests, interrogations and abuse of average Ukrainians who were afraid to fall asleep and wake up every single day: *"Stalin and Yezhov" are two surnames that fill people's souls with irresistible horror; Yezhov under Stalin's "wise" leadership carried out mass arrests, deportations, tortures, and executions of millions innocent people. And dozens of those present are already waiting for their turn...*" [14; 29].

People were afraid that NKVD officers would come and arrest them at night. Thereafter there was no life – torture, bullying, the far north of Russia and hellish work: *"Black Raven" ran past me in the direction of my apartment... "Did it... did it come after me? – a hot wave of blood – that living blood, which Brukh had not yet sucked, hit me in the temple, and I involuntarily stopped. I saw how the black car also stopped before reaching the house where I lived, how four people in NKVD uniforms disappeared in the entrance..."* [14; 120].

The author highlights the motive of the government's "insanity" in the romance novel "Fear" in the image of Yakov Brukh, the head of the special sector. Olena Zvychaina compares Yakov Brukh to an evil dragon who decides how average people will live, devoted to the depths of the bones of the Soviet regime:

Example 1. *"... I was afraid again during the day, I did not sleep again at night, fighting a fierce battle with Brukh the Dragon"* [14; 182].

Example 2. *"Brukh decomposes from within... Brukh – is a man, Brukh – is the embodiment of a certain system and Brukh – is a dragon... The burning hatred of millions for the Dragon Brukh, isn't the Mycobacterium tuberculosis multiplying in his body?!"* [15; 14].

The author in the romance novel "Fear" is constantly underscoring the image of the "all-seeing eye" of Stalin. And not in vain, because the constant denunciations of people against each other reached the NKVD, and sometimes Stalin. The leader had ears everywhere: *"Stalin knows me, he remembers me and... what else?!" – I want to hear what Marusia has not said yet, but*

probably will say... – Is t-a-k-i-n-g care about you! She whispers faintly, minting each syllable. I glanced at the people sitting nearby: I had no doubt (and now I have no doubt) that all of them understood the meaning of this "care" the same as I understood it, because the undisguised horror of doomed hopelessness before the element of mass imprisonment, exile and shootings clouded over the hall, putting his disgraceful brand on the emaciated, elongated faces of the audience" [14; 43].

The propaganda of the Soviet government obtruded the "care" of the leader for every Soviet citizen, but the hearts and minds of every Ukrainian were covered in horror: *"I... shuddered, and Marusia noticed it. – Oh, I assure you that all my listeners will tremble like one doomed man, that they will understand the "care" of the great Stalin only as mass arrests, as overcrowded prisons, as forced labor camps in the Far North, as executions! And when I lower my voice to a faint whisper and say these words, an irresistible fear will hang over the crowded hall of my listeners with a black cloud! Fear of the care of the all-seeing Stalin!"* [14; 237-238].

The main characters of the romance novel "Fear" Pavlo Meshcherskyi and Marusia Romashko have a grain of the fear inside them, which, throughout the romance novel, grows in the body of the heroes with heavy granite, which tears apart all the organs, the whole soul and feelings. They are heartbroken, but they have no choice but to live and wait, wait until they are arrested by NKVD officers:

"Then the agony of utter doom that weighs on me and on millions of people like me strangles my parched throat, and I bow down my head. I can't look into the gray, dilated inner pain, and too big eyes. And leaning my elbows on the back of the previous chair, I cover my hot head with both hands and wait... wait as the defendant waits for the death sentence..." [14; 43].

Pavlo Meshcherskyi reflects on fear:

Example 1. *"... the fear, the microbes of which permeate the essence of every sub-Soviet person, I firmly replied, – the psychosis of mass mouse fear!..."* [14; 182].

Example 2. *"... I was indifferent to everything... But that indifference was strange! Such indifference is also one of the manifestations of the psychosis of fear."* [14; 184].

Fear and hatred are two components of the life of average Ukrainians during the Stalinist regime: *"...Because the courage of that one minute was instantly eaten by the microbes of fear that live and spawn in the body of each of us more intensely and faster than the "tubercles" of hatred for Brukh and his system... Hatred and fear... Fear and hatred... These are the two elements, existing side by side in the soul of every sub-Soviet person and the sub-Soviet mass as a whole. And Brukh will rule over us as long as fear wins in the duel between fear and hatred..."* [14; 182].

The government "insanity" is also manifested in the image of people's insuperable fear of the Soviet government. The romance novel "Fear" is imbued with an image of fear, in front of which both young and old fainted. Fear of the government's "insanity", fear of the future, fear of the people, after all no one could be trusted because of constant denunciations: *"... This topic would instantly remind us of Brukh, of our poverty, filled to the brim with fear of life, of a blind spot of hopelessness, or even doom"* [14; 193].

Every day, people who fell into the "tentacles" of NKVD workers disappeared. They could no longer be contacted, communicated or seen. These unfortunate people, like a drop of water in the hot sand, evaporated once for all:

"The summer of 1937 passed... Dry and thirsty, it combined the relentless scorching sun with the relentless scale of terror, the thirst of the land with the thirst of people who are also the land, and they returned to it so hastily exactly this summer, so organized and en masse... People disappeared around us, – neighbors, employees and relatives, acquaintances and strangers, old and young... All of them were the "objects" in the system of implementation of the Third Five-Year Plan, which, incidentally, had the task to exterminate the remnants of capitalism in people's minds... Every day someone from our organization disappeared, and every day each of us asked ourselves, "Am I not the next one now?"" [14; 101].

Everyone around was afraid of being arrested. What for in chains? Only the Soviet government, regime and the leader of the Soviet Union knew the answer to this question: *"And... I would like to know if there is now at least one person in the Soviet Union who would not expect to be arrested every day and every night?!"* [14; 247-248]. The fear of being deprived of a free life did not leave Ukrainians under the Stalinist regime for a moment. The situation was so tense that people started saving money for a "rainy" day when they were arrested and wearing a lot of clothes: *"Nervously quickly unbuttoning his shirt, he showed me the second one under it, and the third one under this second one... – Three shirts?!? Why do you need this? – What do you mean by "why?" – Zavada teased me: – In case of arrest! Have you been nearby the prisons of our city? – No! – And in vain! Be sure to come at five o'clock in the morning, you will see thousands of people standing in line with the so-called "care packages" in jail"...*" [14; 301]. People disappeared en masse, they were arrested for no good reason: *"For example, I cannot erase from my memory last night's car opposite the porch of the neighbors, my newly arrested secretary with a German surname, Orysia, Zavada, Maiatskyi, and dozens of other faces I know who are already behind bars. The mass disappearance of people puts so much pressure on my psyche that I have great difficulty forcing myself to swallow lunch. I don't like it as much as I used to."* [15; 221].

Surviving another day and staying free is a victory for the heroes of the romance novel "Fear", for ordinary Ukrainians, workers, honest and cultured people: *"Why did the taste of early autumn air suddenly remind me that I still exist? What prevented me? There could be only one answer, – THE FEAR! I fought hard, and I won... Oddly enough, after brushing my teeth and washing my face with cold water at night, I prevailed against ... Brukh. Going to bed, covered with a mended but clean bed sheet, with the certainty that I would not expect anything, I also triumphed over ... Brukh. When I woke up in the morning and summed up the victories of yesterday, I went to work with a feeling of deep inner satisfaction, and after meeting Brukh in the corridor, I forced myself to look at his face without this familiar inner trembling of the slave."* [14; 129].

Every day, trying to close his eyes and get some sleep before the hard and busy day, the protagonist of the romance novel Pavlo Meshcherskyi seems to have defeated evil: *"Each victory was worth the struggle, each win I achieved with difficulty, because the pale yellow lymph saturated with microbes of fear put up a fierce resistance... It stirred a swampy, stagnant river in my veins, stopping the running of creative red bodies and paralyzing their activity..."* [15; 128].

Olena Zvychaina also did not miss the topic of the Manmade Famine in Ukraine of 1932-1933 in the romance novel "Fear". We

see Orysia Sosnovykh, who survived the Holodomor as the only one from large family of her: *"... And... you, Comrade Brukh, and all of you who are sitting here and looking at me (here she really addressed the masses) – in 1933 you did not see how the peasants died on the streets of your city?!? Orysia ran out of air, but she instantly grabbed it and, gaining full breasts, continued: – Not only dad and mom, but also uncle's Hveska, and grandmother Oryshka – our neighbor – we altogether walked down the streets, asking people for a tiny crumb of bread and... everyone died of starvation, only uncle's Hveska – later, and I..."* [14; 166]. However, the head of the special sector, Yakov Brukh, who was loyal to the Soviet authorities, confidently and persistently denied the fact of the Holodomor on the territory of the Ukrainian SSR:

Example 1. *"... Died from hunger? Brukh asked in an ominous whisper. Or maybe you have seen this in your dreams, haven't you?"* [14; 166].

Example 2. *"... Your parents were subkulaks and, together with the kulaks, actively opposed the collectivization of the village, that's why they were destroyed together with the kulaks as a class... And there was no famine! NO FAMINE!"* [14; 169].

Orysia Sosnovykh is an undesirable citizen of the Ukrainian SSR. She is a strong-willed country girl who does not want and cannot lie and say what the Soviet regime needs. Therefore, the fate of this girl is decided in advance, she is arrested:

Example 1. *"... Orysia's destiny is tragic... I'm afraid she will be arrested... Can you imagine how the NKVD's "archangels" will abuse her girlish, still untouched body?!"* [14; 175].

Example 2. *"But my God, what is happening to her right now? After all... interrogations take place at night! What "methods" do NKVD workers who are drunk, insatiable and greedy for women's bodies, interrogate her with? – I asked myself, not daring to say the question out loud."* [15; 181].

Example 3. *"- I'm even afraid to think about how the NKVD workers are now abusing Orysia's still virgin body!"* [15; 181].

The author also raises the issue of shortage of products in stores in the Ukrainian SSR and draws a parallel with the overcrowded counters with Ukrainian products in Moscow. When Pavlo Meshcherskyi was on a business trip to Moscow, he was very surprised at how full the food counters were. What impressed him the most was the Ukrainian sausages in the shops, which he and average hard-working Ukrainians had not eaten for many years: *"Of course, after work I rushed to buy some chows: Ukrainian lard, Ukrainian, Poltava and Kyiv sausages with and without garlic, ham, butter, various kinds of fish and others, although produced in Soviet Ukraine, but unseen delicacies there..."* [15; 323].

Olena Zvychaina in the romance novel "Fear" described pretty successfully the manifestation of the Stalin's regime in the words and thoughts of people loyal to the Soviet government. Fedir Ivanovych as a faithful representative of socialism covers all the "madness" of the government in Moscow at that time: *"... Chekists are kind of doctors who use surgery to remove rotten or diseased cells of the people's body. For example, you will not regret or cry over a rotten tooth or a cancerous growth, because both would hinder the progress of your life and could even interrupt that life prematurely."* [15; 90-91].

The amount of people became fewer and fewer because of the endless arrests: *"This time our club was not overcrowded: here and there the continuity of the sea of heads was broken by the gaps of empty chairs: this progressive touch of the social-*

cleansing hand of the NKVD made them empty! Until recently, there were five hundred of us, and we always triumphantly filled the entire hall of our club at ceremonial gatherings. Today, on the threshold of elections under the Stalin's constitution, there were far fewer of us." [15; 109].

The last hope for human happiness, for a better future was the unborn child of the main characters of the romance novel: Marusia and Pavlo. The couple did not feel the ground under their feet from the happiness of pregnancy. Unfortunately, the happiness did not last long, the henchmen of the government's "insanity" arrested Marusia. Pavlo's sorrow knew no bounds: *"The dawn of a new human life that has risen over our house has been extinguished by the will and order of Brukh... My son was sentenced to death before he could even shout or cry! My son! My long-awaited, dreamed Andriichuk! You silently endure everything: hunger and cold, abuse and bullying!"* [15; 382]. Pavlo lost his constant sense of fear only after the Soviet authorities took away his beloved wife and child: *"By the way, speaking about the fear: I finally defeated him! I am no longer afraid of anyone or anything! Arrest? I laugh at it! I am waiting for it without fear: it must be so! And I have nowhere to run!"* [15; 383].

At the end of the romance novel, Olena Zvychnina emphasizes the motive of the government's "insanity" through the image of Zhorzhyk's family: *"Zhorzhyk's family lives, works, speaks and multiplies, but never thinks, because 'don't think!' is the basic, though unwritten, law of the Kremlin. Why did they have to do abortions in the 1920s and why did they have to infinitely give a birth in the 1930s? ... and even the question itself would be regarded as an obvious disrespect for the directives of the Lenin-Stalin party, bordering on counter-revolution and trampling the path to..."* [15; 399].

We see that the two-volume romance novel "Fear" is a reflection not only of the "insanity" of the Soviet government, but also of a life filled with sorrow and grief of unfortunate people who did not know where to go, where to hide and how to live in the totalitarian Soviet regime.

Eileen Chang is an emigrant of Chinese origin, Olena Zvychnina is an emigrant of Ukrainian origin. Both artists in their work highlighted the horrors that befell their heroes due to the "insanity" of the authorities in twentieth century.

Conclusion

To sum up, having analyzed the novels of Eileen Chang "Lust, Caution" and "Love in a Fallen City", we singled out the motive of the war in Hong Kong and Shanghai and the motive of government's "insanity". Eileen Chang's works are full of modernist tensions over the end of individual existence and the absurdity of life, and the works show signs of isolation, alienation and doom to insurmountable loneliness.

Olena Zvychnina in the romance novel "Fear" showed the reader the total psychological control of the Ukrainian people by the Soviet authorities. The author described the mutilated life of lyrical heroes, in whom there was no hope for a better life, who were completely overwhelmed by fear. We can see the motive of authorities "insanity" through the actions of the leader and his loyal allies directed against peaceful people in the romance novel "Fear".

References:

1. Carole H.F. Hoyan (1996), "The life and works of Zhang Ailing", thesis, the University of British Columbia, P. 1.
2. Демська-Будзуляк Л. М. Літературна репрезентація страху у дискурсі повсякденності Радянської України 1930-х років (на при-

кладі роману «Страх» Олени Звичайної). Сучасні літературознавчі студії. 2021. №18. С. 37-43.

3. Ленська С. Рецепція гоголівських мотивів у «Миргородському ярмарку» Олени Звичайної. Філологічні науки. 2019. № 30. С. 20-25.
4. Кузь В. Взаємодія жанру і стилю в ліричній та орнаментальній прозі (за повістю «Селянська санаторія» Олени Звичайної). Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. 2019. № 50. С. 49-60.
5. Куприянова Ю. А. Образ новой женщины Китая середины XX века в произведениях Чжан Айлин. Вестник СПбГУ. 2014. № 4. С. 100-107.
6. Куприянова Ю. А. Гендерная история: Шанхайские женщины в первой половине XX в.: от «тройной покорности» к равноправию в браке. Восток (Oriens). 2014. № 6. С. 43-53.
7. Ісаєва Н. С. Китайська жіноча проза: ревізія канону : монографія. Київ: Логос. 2018. 445 С.
8. Чжан Айлін «Чувства, разум». URL: <http://sanwen.ru/2012/05/01/chzhan-ajlin-chuvstva-razum-pervaya-chast/> (Last accessed: 31.01.2022).
9. Лупашку М. В. Творчество женщин-писательниц в контексте политических событий Китая первой половины XX века. URL: <https://elibrary.spbstu.ru/dl/2/v17-5532.pdf/description?mode=0> (Last accessed: 15.05.2018).
10. 张爱玲“色·戒”. URL: <http://www.millionbook.net/mj/z/zhangailing/000/003.htm> (Last accessed: 30.01.2022).
11. 张爱玲“倾城之恋”. URL: <https://www.xst5.com/yanqing/980/> (Last accessed: 30.01.2022).
12. Супрун В. М. Роман «Страх» Олени Звичайної: любов в екстремумі тоталітарної доби. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. 2019. № 40. С. 92-96.
13. Олена Звичайна. URL: https://www.wiki-uk.ua/nina.az/%D0%9E%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D0%B0_%D0%97%D0%B2%D0%B8%D1%87%D0%B0%D0%B9%D0%BD%D0%B0.html (Last accessed: 29.01.2022).
14. Звичайна О. Страх. т. 1. Лондон : українська видавнича спілка, 1957. 360 с.
15. Звичайна О. Страх. т. 2. Лондон : українська видавнича спілка, 1958. 420 с.

Ільницька М.Б. Мотиви «схибленості» влади у творах Олени Звичайної, Чжан Айлін

Анотація. Основна мета даної роботи – виявити та охарактеризувати художні прийоми вираження «схибленості» влади в прозі Олени Звичайної та Чжан Айлін.

Актуальність теми зумовлена необхідністю всебічного аналізу творчості Чжан Айлін як видатної представниці китайської діаспорної прози та Олени Звичайної як представниці української діаспорної прози. Об'єктами дослідження цієї статті є художня проза Чжан Айлін 1940-1950 років та проза Олени Звичайної 1957-1958 років. **Мета.** Метою дослідження є виявлення мотиву «схибленості» влади, війни, страху в моделюванні художніх персонажів в оповіданні «Хіть і перестрога» («色, 戒»), повісті «Кохання в зруйнованому місті» («倾城之恋») Чжан Айлін та в романі Олени Звичайної «Страх». Наші висновки базуються на аналізі оригінальних прозових текстів Чжан Айлін та Олени Звичайної. Результати дослідження можуть бути використані при викладанні курсів з історії китайської та української літератури, культури, мистецтва, теорії літератури тощо. Вони стануть у пригоді при розробці тем курсових та дипломних робіт для студентів філологічних спеціальностей. Стаття є першою спробою проаналізувати мотиви «схибленості» влади в прозі Олени Звичайної, Чжан Айлін.

Висновки. Результати дослідження показують, що роман в двох томах Олени Звичайної «Страх» є відображенням не лише «схибленості» радянської влади, а й життя, наповненого сумом і горем ліричних героїв. Олена Звичайна також порушила тему штучного голоду 1932-1933 років в УРСР та детально розповіла, як жили українці за тоталітарного радянського режиму за часів правління Єжова та Сталіна. Чжан Айлін в оповіданні «Хіть і перестрога» та повісті

«Кохання в зруйнованому місті» показала «схибленість» уряду, а також біль, страх і обережність китайців, які жили в окупованих Шанхаї та Гонконгу під час Другої Японо-китайської війни. Також у романах можна побачити психологічний портрет головних героїв напередодні та під час війни.

Ключові слова: мотив, війна, страх, голод, метафора, епітет, порівняння, психологізм, біографізм, тоталітаризм, Українська СРСР.

*Ісаєв Хуршид Байрам оглу,
доктор філологічних наук,
професор відділення слов'янських мов і літератур
Кавказького університету (м. Карс, Туреччина)*

*Дем'янюк А. А.,
кандидат філологічних наук,
доцент відділення слов'янських мов і літератур
Кавказького університету (м. Карс, Туреччина)*

МІСТО КАРС У ТВОРЧОСТІ РЮРІКА ІВНЄВА

Анотація. Стаття присвячена творчості російського поета, прозаїка, драматурга, перекладача Рюріка Івнєва (справжнє ім'я Михайло Олександрович Ковальов). Літературна спадщина автора багатогранна. Ним написано 10 романів, багато оповідань, новели, мемуари, п'єси, історичні хроніки, щоденники, спогади, статті з актуальних питань літератури, безліч ліричних віршів, що увійшли до золотого фонду російської літератури. Проте, на жаль, у радянських антологіях він посідає дуже скромне місце. Творчості Рюріка Івнєва присвячено чимало науково-дослідних робіт, але, на наш погляд, дослідження творів обраного нами автора вимагає подальших розробок та уточнень. Мета статті полягає в ознайомленні зі своєрідністю художніх творів Рюріка Івнєва, написаних про місто Карс і Карську область, які знаходяться на сході Туреччини. Зазначимо, що місто Карс протягом багатьох століть входило до складу Вірменії, Грузії, Росії та Туреччини. Туреччина, у тому числі й Карс, була в центрі уваги російських мандрівників, істориків, поетів, письменників різних часів. Варто зауважити, що дитячі та юнацькі роки Рюріка Івнєва пройшли в Карсі, який залишив незабутнє враження в його житті та творчості. У віршах, новелах, оповіданнях, щоденникових записах, спогадах поет обов'язково згадує Карс і відтворює образ Карса й Карської області. Поет часто звертається до минулого, особливо до дитинства, яке пройшло в Карсі, він ніколи не забуває провінційне місто свого дитинства та юності. Звернення до розгляду творчості цього малодослідженого представника російської літератури визначило актуальність нашої статті, орієнтованої на твори Рюріка Івнєва, присвячені Карсу й Карській області. У статті подано такі яскраві ліричні твори Рюріка Івнєва, присвячені Карсу, як «Мій Карс», «Шляхи та роздоріжжя світу», «У руїнах Ані», «Життя пройшло. О! Боже! Боже! Боже!», а також повість «Біля підніжжя Мтацмінди», у якій важливе місце посідають Карс і Карська область. Ці спогади, вірші, щоденникові записи, численні висловлювання Рюріка Івнєва про Карс містять значні історико-літературні відомості про це місто як східну частину Туреччини.

Ключові слова: російсько-турецькі історичні та літературні зв'язки, Рюрік Івнєв, Карс, вірші, новели, щоденникові записи, спогади.

Постановка проблеми. Історичні, культурні та літературні відносини Туреччини і Росії сягають глибини століть. Про це свідчать записи мандрівників, численні російські та турецькі документи, хроніки різного характеру. Як відомо, між Росій-

ською та Османською імперіями були численні великі війни й не випадково протягом століть Туреччина «сприймалася як традиційний та природний ворог» [1, с. 217]. Тож тема Туреччини поступово входила у творчість російських письменників різних поколінь і саме їй присвячено низку досліджень, у яких основне місце посідає проблема взаємин літератур Заходу та Сходу [1, с. 116]. У різні періоди історії поети (А. Сумароков, А. Кантемір, І. Хамніцер, О. Пушкін, М. Лермонтов, Ф. Тютчев, А. Майков, А. Фет, І. Бунін, О. Кушнер, Й. Бродський та ін.) по-своєму бачили Туреччину, різним було ставлення до турецької культури. І все-таки низка творів стала помітним явищем в історії російської літератури.

Актуальність дослідження. Проблеми міжкультурної взаємодії нині надзвичайно актуальні, вони торкаються також літератури. Вивчення та дослідження численних творів – романів, повістей, віршів, спогадів, щоденників, записів мандрівників, присвячених Туреччині та турецькій темі, актуальні й нині. Твори, присвячені Карсу та Карській області, посідають особливе місце. Російсько-турецькі війни 1828–1829 рр., 1853–1855 рр. та 1875–1877 рр. відбувалися й у Карській області. Ще в 1856 р. Карл Маркс у статті «Падіння Карса» зауважив, що «якщо Карс є ключем до Ерзеруму, то Ерзерум є ключем до Константинополя та центром, де сходяться стратегічні й торговельні шляхи Анатолії» [2].

Одним із російських поетів та письменників, який з любов'ю ставився до Карса й у своїх віршах, щоденниках та спогадах оспівував його, був поет, прозаїк, драматург, перекладач Рюрік Івнєв. Літературна спадщина Рюріка Івнєва охоплює 10 романів, безліч оповідань, новел, п'єс, історико-літературних хронік, статей з актуальних питань літератури, численні вірші. Письменниця, молодша сестра Марини Цвєтаєвої Анастасія Цвєтаєва називає написане Рюріком Івнєвим про минуле «дорогоцінною достовірністю» [3, с. 132]. Проте, на жаль, у радянських антологіях він посідає дуже скромне місце. І, як зазначає О. Бєлих, «його немає в антологіях «Лірика 20-х років», «Лірика 30-х років», «Лірика 50-х років», «Поезія другої половини ХХ століття» [4]. Усе це послугувало підставою для звернення до творчості цього малодослідженого представника російської літератури й визначило актуальність нашої статті.

Мета статті – показати своєрідність художніх творів Рюріка Івнєва, присвячених Карсу та Карській області. Зазначимо, що місто Карс хоч і знаходиться на території Туреччини,

але це зовсім нетипове для цієї країни місто. На нашу думку, це пояснюється тим, що місто Карс протягом багатьох століть належало різним країнам. Заснований в глибоку давнину, Карс був столицею Вірменії. У XII столітті місто входило до складу Грузинського царства. Після російсько-турецької війни 1877–1878 рр. протягом 40 років Карс знаходився під владою Російської імперії. І лише в 1921 р. За Карським договором місто ввійшло до складу Туреччини.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчості Рюріка Івнева присвячено достатню кількість наукових праць, серед яких стаття М. П. Леонтьєва «Івнев Рюрик» в енциклопедичному словнику «Литераторы Санкт-Петербурга. XX век» (2015) та його ж передмова до книги «Воспоминания» Рюріка Івнева (2009), праця О. Сахарової «Рюрик Ивнев (Судьбы поэтов серебряного века)» (1995), стаття польської дослідниці Жоанни Міановської «Забытый Рюрик Ивнев и его «драгоценная достоверность» о прошлом, себе и своих современниках» (2012), дослідження О. Белих «Ситуация «Рюрик Ивнев» (до 120-річчя від дня народження)» (2010). Творчість Рюріка Івнева актуальна й для дослідників сьогодення, пор.: Г. Г. Ісаєв «Мотивы смысла жизни и счастья в лирике Рюрика Ивнева» (2019), В. П. Кучін «Философские мотивы зрелой лирики Рюрика Ивнева» (2018), М. В. Новікова та М. В. Саратова «Любовная лирика Рюрика Ивнева» (2018). Попри зазначене, творчість Рюріка Івнева вимагає, на наш погляд, подальших розробок, уточнень і узагальнень.

Виклад основного матеріалу. Спогади про Карс і Карську область посідають вагоме місце у творчому доробку Рюріка Івнева. У віршах, щоденникових записах поет обов'язково згадує їх і відтворює їхні образи. Так, щоденник за 1917 р. містить запис, що в ніч із 5 на 6 січня поетові приснився сон, у якому дія «відбувається в Карсі. Якесь будинки, якесь вулиці, (блакитний будинок)» [5]. 1 серпня він зазначає, що «згадав Карс, один вечір у клубі Дербентського полку (сад цього клубу садив дідусь, коли командував полком у Карсі), якийсь кадет, я чомусь був сумний і блукав поза будівлею клубу, біля кухонь» [5]. Запис від 20 серпня 1917 р. фіксує: «Раптом світло місяця нагадало мені одну місячну ніч. Це було в Карській області. Ми їхали з руїн Ані до якогось селища. Був яскравий місяць і особливо мене вразила сліпуча близна каміння» [5]. У записі від 25 лютого 1918 р. читаємо: «Якесь дивне почуття жалоби охопило мене. Начебто я бродив руїнами стародавнього міста, зовсім як колись тинявся по камінням ... Ані (в Карській губернії). Якесь особливе почуття душевної спустошеності...» [5]. У ніч з 28 на 29 листопада письменник пише: «Я стою біля вікна, відчуття, ніби все відбувається в Карсі, я мовби стою біля вікна, в Маріїнському училищі, і натовп проходить нашою вулицею (Губернаторська вулиця, здається: не пам'ятаю добре)» [5].

Більшість спогадів Рюріка Івнева асоціюються з природою: сонцем, дощем, ранковою зорею або вечірніми сутінками. Так, наприклад, майже в сутінках раптом яскраво спалахнуло сонце – і «...згадався чомусь Карс, Маріїнське училище і жовте підвіконня, на якому я так любив лежати» [5]. Якщо уважно проаналізувати спогади Рюріка Івнева про Карс, то неважко відновити загальний краєвид Карса того періоду. Ось ще один приклад поетової згадки про Карс: «На Василівському острові ... дивлячись на місяць я чомусь згадав, як я дивився на цей місяць у Карсі. Особливо пам'ятаю цю ніч» [6].

Рюрик Івнев ніколи не забуває того провінційного міста, де пройшли його дитинство і юність. Карс як частина південного

Кавказу є однією з провідних тем його поетичної спадщини. Він дуже любив маленькі провінційні міста, пам'ятав їх із дитинства. У вірші «Провінційне містечко» поет хоч і не вживає слова Карс, проте з його змісту зрозуміло, що йдеться саме про це місто:

*Как жаль мне тех, кто не жил никогда
В глухих провинциальных городах,
Кто не дышал нетронутой травой,
Припав к земле кудрявой головою
;*

*Кто не встречал на улице коров,
Не подбирал заржавленных подков,
Кто не глазел на двухэтажный дом,
Как будто мир весь помещался в нем.*

2 березня 1958 р. [7].

У вірші про Карс «Шляхи й роздоріжжя світу» Рюрик Івнев уявляє, що мандрує з Ардагану в Каїр і від берегів Фінляндії до Риму. І раптом опиняється під стінами Карської фортеці, в ефірі лунають революційні пісні, а він пливе з товаришами у човні Карс-чаєм:

*Пути и перепутья мира
Изревле неисповедимы,
И я лечу с горящей лирой
От Ардагана до Каира,
От финских берегов до Рима.
Но песней революционной,
Вдруг прилетевшей из эфира,
Вновь в стены крепости старинной,
В далекий Карс перенесен я...
По желтым волнам Карса-чая
На лодке плыли мы наемной,
Свободы первый день встречая,
От радости не замечая
Ее подкладки вероломной. <...>.
И вновь гроза, огонь и ветер
Меня кидают в Карс старинный
Сквозь пласт шестидесятилетия,
Древней, чем Фивы и Афины.*

15–16 липня 1965 р. Москва [8].

Найяскравішим ліричним твором Рюріка Івнева про Карс є вірш «Мій Карс» (1913), де поет порівнює його з найбільшими містами світу й підкреслює, що хай це місто запорошене й нудне, проте він радий, що народився й жив у ньому. Бо ж тільки Карс має казкового птаха, який уміє провіщати долю:

Мой Карс

*Меня оразнили мальчишки,
Высмеивая мой Карс:
«В нем пыльно и скучно слишком,
Не то что в столицах у нас».
Я отвечал им: пусть я
До ваших столиц не дорос,
Я рад, что в глухом захолустье
Мне летом жить довелось.
В столицах тенистые парки
И важные господа,
А в Карсе пыльно и жарко,
Но веселы мы всегда.
Шарманик живет привольно,
Хоть нет за душой ни гроша.*

*Никто не крикнет: «Довольно!
Порядок не нарушай!»
В огромных ваших столицах
С печатью ума на лбу
Найдется ли карская птица,
Предсказывающая судьбу?
Вытягивая билетик,
Ты получаешь ответ:
Проживешь на земле не столетье,
А всего девяносто семь лет.
Разве это не лучше всех парков
И причесанных улиц столиц?
Ну и пусть у нас пыльно и жарко,
Но зато столько сказочных птиц!*

1913 р. Карс [8].

У вірші «У руїнах Ані» (Карс, 1912) Рюрік Івнев описує поїздку до стародавнього величного й квітучого міста Ані, що колись було столицею різних держав. Мандруючи серед руїн, ліричний герой уявляє собі ті події, свідком яких воно колись було:

*Мы въехали верхом в разрушенные стены,
Остатки древнего величия Ани.
Казалось мне, что вот – заплещут огни,
И город зашумит, восстав живым из тлена.
И загудят опять забытые арены...*

1912 р. Карс [8].

У вірші «Арабат», написаному 1936 року, автор, оспівуючи гору Арабат (Агри) і порівнюючи її з просторами полів, Тихим океаном, бунтівними довгими караванами, стверджує, що нічого не можна поставити в один ряд з її вершиною:

*Быть может, все, что видел я когда-то:
Простор полей, и тихий океан,
И дней мятежных длинный караван, –
Должно погаснуть, точно луч заката,
Пред мраморной вершиной Арабата [8].*

У вірші «Бювар» (Тбілісі, 1940) поет описує старовинний бювар мов живу істоту, що пригадує міста Європи, Ріон та береги Карса-чаю:

*Уже потом, познав пути и тропы,
Меня цвет свой, как хамелеон,
Ты вспоминал и города Европы,
И берег Карс-чая, и Рюна [7].*

У відомому вірші «Життя минуло. О! Боже! Боже! Боже!» (Москва, 1938) поет благає Бога зупинити час, щоб зміг він знову побачити синій зошит перших учнівських віршів, курний Карс і снігову Камчатку:

*Жизнь прошла. О! Боже! Боже! Боже!
Кто бы мог ее остановить,
Чтобы вспомнить синюю тетрадку
Первых ученических стихов,
Пыльный Карс и Снежную Камчатку,
Запахи фиалок и мхов [7].*

Коли Рюріку Івневу здалося, що життя добігло кінця, він ствердив:

*Життя минуло. У що б ти не вірив
Як би ти бунтівно не любив
І в ліловому серпанку курний Карс [4].*

В основному Рюрік Івнев був відомий як поет, але його прозові твори, як зазначає М. Леонтьєв, «підтверджують широту

і силу таланту цього нерозкритого та маловивченого поета» [9]. У численних журналах та альманахах разом із віршами друкували його оповідання та новели.

У новелі «Глобус» (1968) зазначено, що всіляких глобусів було безліч, але «у нашому маленькому Карсі він був єдиним» [9]. Його придбала вчителька Конюхова, власниця пансіону, де навчалося багато дітей, зокрема й Рюрік Івнев. Там, у цьому маленькому містечку, напише він згодом: «я вперше побачив увесь світ» [9].

У новелі «Троїцький міст» (1932, Ленінград) автор, проходячи мостом Ленінграда, згадує природу Карса, «обережок пахучого сіна, похилий зелений дужок або якусь вузьку стежку в горах, серед чагарників дикої шипшини» [9]. Йому приємно милуватися «ранковою Невою, блакитною, як море і разом з тим думати про якусь маленьку річку Карса-чай, яка, як то кажуть, за тридев'ять земель» [9]. Ці спогади про Карс, про шарманку і про маленьку пташку, що витягувала з шухляди лотерейні квитки, назавжди залишилися в пам'яті Рюріка Івнева.

У 30-ті роки Рюрік Івнев починає працювати над автобіографічною повістю «У підніжжя Мтацмінди», основні події якої відбуваються у Тбілісі, Баку, Кутаїсі та в Карсі. Головний герой повісті – Смагін, в образі якого неважко впізнати самого автора, Рюріка Івнева. У повісті наголошено, що дитинство Смагіна пройшло в Карсі, де він не був уже п'ятнадцять років. Герой дуже емоційно передає свої почуття, пов'язані з містом. Проходить повз колишню жіночу гімназію вулицею, яка колись називалася Олександрівською і яка «упиралася в Карса-чай, через бурхливі води якої було перекинута широкий залізний міст» [9]. Смагін спустився на острів, де був маленький сад. Наприкінці головної алеї побачив дерев'яну «ротонду, в якій колись влаштовували концерти, спектаклі та танці» [9]. Герой реалістично відтворює картину тодішнього Карса: «Між губернаторським будинком і Маріїнським училищем була невелика вулиця, що упиралася в обрив, з якого відкривався чудовий вид на річку Карса, що звивається внизу і бурхливо котить свої жовті води» [9].

Висновки. Спогади, вірші, численні висловлення Рюріка Івнева про Карс – це важливі історико-літературні свідчення про нього. Спадщина Рюріка Івнева, як зазначає Жоанна Міановська, «це скарбниця, одна з багатьох і вагомих сторінок у російській літературі ХХ століття» [3, с. 141]. А Марина Цветаєва у вірші «Так было, так бывает вновь», присвяченому Рюріку Івневу написала: «Но небеса любви безмолвны / И в сказку не открыта дверь» [10]. І дійсно, творчість Рюріка Івнева – це велика реальність, що перетворилася на казку. Його творча спадщина – це невичерпний скарб, де міститься цінний матеріал про Карс, невеличке провінційне містечко на сході Туреччини, до якого автор ставився з особливою любов'ю. Талановитий поет і письменник насамперед був великою особистістю. Рюрік Івнев усе творче життя проникав душою та серцем у Карську землю. І можна однозначно назвати його, як слушно зазначив М. Леонтьєв, «патріархом російської радянської літератури» [9].

Література:

1. Ростовцев Е.А., Сидорчук И.В. Образ Турции и турок в текстах русской художественной литературы XIX–XX веков в контексте формирования современной исторической памяти россиян. *Научно-технические ведомости СПбГПУ. Гуманитарные и общественные науки.* 1(191). 2014. С. 215–222.

2. Маркс К. Падение Карса. 1856. URL: http://www.2x2.info/rfilosofiya/sobranie_sochinenii_tom_11/p133.php.
3. Миановска Ж. Забытый Рюрик Ивнев и его «драгоценная достоверность» о прошлом, себе и своих современниках. *Polilog. Studia Neofilologiczne*. 2012. № 2. С. 131–142.
4. Белых А. Ситуация «Рюрик Ивнев» (к 120-летию со дня рождения). 2010. URL: <http://www.netslova.ru/belyh/ivnev.html>.
5. Ивнев Р. Дневники 1916–1918 гг. *Крестьянник*. 2008. № 2. URL: <http://magazines.russ.ru/kreshchatik/2008/2/ru26.html>.
6. Ивнев Р. Новые тетради дневников. *Крестьянник*. 2009. № 2. URL: <http://magazinez.russ.ru/kreshchatik/2009/2/iv19.html>.
7. Ивнев Р. Все стихи Рюрика Ивнева. URL: <https://45parallel.net/>.
8. Ивнев Р. Часы и голоса. М.: Советская Россия, 1978. URL: <https://ruslit.traumlibrary.net/book/ivnevchasyigolosa/ivnevchasyigolosa.html>.
9. Ивнев Р. У подножия Мтацминды. М.: Советский писатель, 1981. URL: <https://www.libfox.ru/437551-ryurik-ivnev-u-podnozhia-mtatsmindy.html>.
10. Цветаева М. Рюрику Ивневу. URL: <https://chto-takoe-lyubov.net/stixi-o-ryurike-ivneve/>.

Isayev Khurshud Bairam ohlu, Demianiuk A. City of Kars in the works of Rurik Ivnev

Summary. The article is devoted to the works of the Russian poet, prose writer, playwright and translator Rurik Ivnev (real name Mikhail Alexandrovich Kovalyov). The author's literary heritage is multifaceted. He wrote 10 novels, many short stories, memoirs, plays, historical chronicles, diaries, memoirs, and articles on topical issues of literature, as well as many lyrical poems that are included in the golden fund of Russian literature. Unfortunately, however, Ivnev's work occupies

a very modest place in Soviet anthologies. Many research works are devoted to the work of Rurik Ivnev, but, in our opinion, the study of the works of our chosen author requires further development and refinement. The aim of the article is to draw attention to the originality of Rurik Ivnev's works of art written about the city of Kars and the Kars region in eastern Turkey. Note that, over the centuries, the city of Kars has been part of Armenia, Georgia, Russia and Turkey. Turkey, including Kars, has been the focus of Russian travelers, historians, poets, and writers of various times. It is worth noting that Rurik Ivnev's childhood and adolescence were spent in Kars, which left an unforgettable impression on his life and work. In poems, short stories, diaries and memoirs, the poet frequently mentions Kars and reproduces the image of Kars and the Kars region. The poet often turns to the past, especially to the childhood he spent in Kars; he never forgets the provincial city of his childhood and youth. The appeal of the work of this little-studied representative of Russian literature determined the relevance of our article, focused on the works of Rurik Ivnev devoted to Kars and the Kars region. The article presents such vivid lyrical works by Rurik Ivnev, dedicated to Kars, as "My Kars", "Ways and Crossroads of the World", "In the Ruins of Ani", "Life Has Passed". "Oh my God!" God!", "God!", as well as the story "At the foot of Mtatsminda", in which an important place is occupied by Kars and the Kars region. These memoirs, poems, diary entries, and the numerous statements by Rurik Ivnev about Kars have left significant historical and literary information about this city.

Key words: Russian-Turkish historical and literary ties, Rurik Ivnev, Kars, poems, short stories, diary entries, memoirs.

*Козубенко Л. М.,**кандидат педагогічних наук,**доцент кафедри української і зарубіжної літератури та методики навчання
Університету Григорія Сковороди в Переяславі*

РОЛЬ МУЗИКИ В РОМАНІ Г. ГЕССЕ «ГРА В БІСЕР»

Анотація. У статті розглядається роль музики в романі Г. Гессе «Гра в бісер». Звертається увага на те, що творчість Г. Гессе увібрала в себе досягнення кращих письменників та мислителів минулого. Митець піднімає у своїх творах питання місця і ролі особистості у житті соціуму, проблему протиставлення особистості і суспільства, детально розглядає різноманітні психологічні та соціальні аспекти існування індивіда у людському суспільстві. В романі «Гра в бісер» ведуться роздуми про долі світу і цивілізації, про долю того, що особливо близько письменнику, – долю мистецтва, і, зокрема, музики.

Обговорення питання музичного мистецтва в романі «Гра в бісер» – лише один із шляхів вирішення основної проблеми твору. Але саме в музиці Г. Гессе бачить найважливішу складову духовного життя людини і присвячує їй багато сторінок роману.

Шлях в світ Касталії відкрив Йозефу Кнехту, головному герою роману «Гра в бісер», його вчитель – Майстер музики, який долучив Кнехта до музикування як одного зі способів медитації і занурення в себе. Життєва доля Майстра музики розкриває перед читачем сенс і мету музики як способу духовного очищення і перетворення, досягнення просвітленості і умиротворення, стану веселості, радості і чудесного спокою. В образі Майстра музики Г. Гессе зобразив своє уявлення про ідеал людського життя, життя глибоко духовне, наповнене світлом і любов'ю до людей.

В контексті роману зіставлення природних і музичних феноменів і закономірностей набуває філософсько-естетичного і етичного значення. Коли Кнехт разом зі своїм вихованцем Тіто вирушає до місця їх майбутнього перебування на березі гірського озера, він грає невибагливі мелодії на маленькій дитячій флейті. Ця музика асоціюється з почуттям заспокоєності і свободи, з радістю заслуженого відпочинку.

Отже, питанню музичного мистецтва Г. Гессе в своєму романі «Гра в бісер» приділяє досить значну увагу. У тексті твору неодноразово вказується на владу музики над душами людей. Справжній її дух, на думку Г. Гессе, полягає в тому, щоб вона була «спокійною і радісною». Розуміння музики як однієї з вищих форм людської культури поєднується, в оцінці творця роману «Гра в бісер», з органічним її зв'язком з природою, з проявом в ній природних і соціальних закономірностей. Г. Гессе вважає, що музика здатна відобразити не тільки існуючий світ у всій його різноманітності і суперечливості, але і сам акт його творення.

Ключові слова: роль, музика, роман, письменник, герой, образ, світ.

Постановка проблеми. Як і більшість письменників свого часу, Г. Гессе глибоко усвідомив ворожість і жорстокість суспільства ХХ століття стосовно розвитку людини і митця. Протягом більш ніж піввікового творчого шляху він по-своєму шукав вихід з глухого кута, в якому опинилося суспільство.

Своєрідним підсумком цих пошуків став роман «Гра в бісер», в якому перед читачем постає дивовижне створіння Г. Гессе – країна Касталія, країна інтелектуалів – духовної еліти майбутнього, яка самозабутньо віддається Грі в бісер.

Творчість Г. Гессе увібрала в себе досягнення кращих письменників та мислителів минулого. Митець піднімає у своїх творах питання місця і ролі особистості у житті соціуму, проблему протиставлення особистості і суспільства, детально розглядає різноманітні психологічні та соціальні аспекти існування індивіда у людському суспільстві. В романі «Гра в бісер» ведуться роздуми про долі світу і цивілізації, про долю того, що особливо близько письменнику, – долю мистецтва, і, зокрема, музики. Враховуючи цінність прозової спадщини автора та його значний внесок у розвиток зарубіжної літературної класики, виникла потреба детальніше розглянути означені аспекти роману Г. Гессе «Гра в бісер».

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Серед напрацювань, присвячених вивченню біографії та творчої спадщини Г. Гессе варто виділити роботу такого науковця, як Ю. Оришаки [1]. Заслугує на увагу дисертаційне дослідження Ю. Гутермана «Поетика роману Г. Гессе «Гра в бісер» в контексті філософії буддизму і даосизму» [2], присвячене аналізу філософсько-естетичної проблематики твору письменника. У роботах О. Елькана [3], І. Мегели [4], З. Оганян [5] мова йде про вивчення окремих проблем художньої своєрідності роману «Гра в бісер».

Однак, незважаючи на певну кількість праць, присвячених творчості Г. Гессе, в сучасному літературознавстві і критиці бракує досліджень соціальних проблем особистості та гуманізації суспільства, мистецтва, зокрема, ролі музики в романі Г. Гессе «Гра в бісер».

Мета статті полягає в комплексному розкритті особливостей трактування ролі музики в романі Г. Гессе «Гра в бісер».

Виклад основного матеріалу. Обговорення питання музичного мистецтва в романі «Гра в бісер» – лише один із шляхів вирішення основної проблеми твору. Але саме в музиці Г. Гессе бачить найважливішу складову духовного життя людини і присвячує їй багато сторінок роману.

Шлях в касталійський світ відкрив Йозефу Кнехту, головному герою роману «Гра в бісер», його вчитель – Майстер музики, який долучив Кнехта до музикування як одного зі способів медитації і занурення в себе. Життєва доля Майстра музики розкриває перед читачем сенс і мету музики як способу духовного очищення і перетворення, досягнення просвітленості і умиротворення, стану веселості, радості і чудесного спокою. В образі Майстра музики Г. Гессе зобразив своє уявлення про ідеал людського життя, життя глибоко духовне, наповнене світлом і любов'ю до людей. *«Це було життя, повне захопле-*

ності і праці, але вільне від примусу, вільне від честолюбства і повне музики. І протікало воно так, немов, ставши музикантом і майстром музики, він вибрав музику як один із шляхів до вищої мети людства, до внутрішньої свободи, до чистоти, до досконалості ...» [6, с. 33].

У тексті роману не раз вказується на владу музики над душами людей. Істинний дух музики Г. Гессе бачить в тому, щоб вона була «спокійна і радісна». Подібно танцю, та й будь-якого мистецтва, музика була в доісторичні часи чарами, однією із стародавніх і законних засобів магії. Її коріння знаходилося в ритмі (ляскання в долоні, тупіт, рубка лісу, ранні стадії барабанного бою), вона була потужним і випробуваним засобом однаково «налаштувати» безліч людей, дати однаковий такт їх диханню, биттю серця і станом духу, надихнути їх на благання вічним силам, на танець, на змагання, на військовий похід, на священнодійство. Ця початкова, чиста і первісно-могутня сутність зберігалася в музиці набагато довше, ніж в інших мистецтвах, досить згадати численні висловлювання істориків і поетів про музику, від греків до «Новели» Гете.

Відтворюючи на сторінках роману окремі епізоди музичної історії, Г. Гессе малює образи прародительки стародавнього роду і її дочки, які розповідали історії і співали замовляння, ділячись зі своїми родичами джерелами знання, спогадами і духом свого племені. Г. Гессе нагадує, що музика супроводжувала людину під час обрядів і урочистих свят.

В іншому місці роману письменник оповідає про те, що «в казковому Китаї древніх імператорів» музиці відводилася в державі і при дворі провідна роль; добробут музики воістину ототожнювали з добробутом культури, моральності, навіть імперії, і капельмейстери повинні були суворо стежити за збереженням і чистотою «древніх тональностей». Якщо музика деградувала, то це бувало вже незаперечна ознака загибелі правління і держави. І поети розповідали страшні казки про тональності Цзин Чан і Цзин Цзе, про «музику загибелі»: як тільки в імператорському палаці пролунали її блюзнірські звуки, потемніло небо, затремтіли і впали стіни, загинули владика і царство» [6, с. 11].

Справжнім гімном класичної музики звучать слова Кнехта, в яких він прагне розкрити її сутність: «Ми вважаємо класичну музику екстрактом і втіленням нашої (кастальської) культури, тому що вона – найясніший, найхарактерніший, найвиразніший її жест. У цій музиці ми володіємо спадщиною античності та християнства, духом веселого і хороброго благочестя, неперевершеною лицарською моральністю. Адже, врешті-решт, моральність – це будь-який класичний жест культури, це стислий жест – зразок людської поведінки. Жест класичної музики означає знання трагічності людства, згода з людською долею, хоробрість, веселощі! Грація чи генделевського або купереновського менуету, піднесена чи до ласкавого жесту чуттєвість, як у багатьох італійців або в Моцарта, чи тиха, спокійна готовність померти, як у Баха, – завжди в цьому є якийсь «наперекір», якийсь презирство до смерті, якийсь відгомін надлюдського сміху, безсмертної веселості» [6, с. 93].

Основу кастальської веселості, яка виявляється, зокрема, в грі в бісер, Г. Гессе бачить в єдності трьох начал: в науці (культі істини), в шануванні прекрасного і в медитації – здатності зануритися в себе. Веселість музики «є не що інше, як хоробрість, як здатність весело і з посмішкою крокувати

і танцювати серед жахів і полум'я світу, як святкове жертвоприношення» [6, с. 95]. Радісність і веселість музики вбачаються Г. Гессе плодом всієї культури, результатом об'єктивного погляду на світ, відображенням природної гармонії.

Розуміння музики як однієї з вищих форм людської культури поєднується, в оцінці Г. Гессе, з органічним зв'язком музики з природою, з проявом в музиці природних і соціальних закономірностей. Цей зв'язок Г. Гессе констатує, описуючи прийоми гри в бісер, під час якої навіть «новачок був здатний провести за допомогою знаків Гри паралель між класичною музикою і формулою якогось закону природи» [6, с. 132]. Гра дозволяла зіставляти, гармонійно зводити разом дві ворожі теми або ідеї, такі, наприклад, як закон і свобода, індивідуум і колектив.

В контексті роману зіставлення природних і музичних феноменів і закономірностей набуває філософсько-естетичного і етичного значення. Коли Кнехт разом зі своїм вихованцем Тіто вирушає до місця їх майбутнього перебування на березі гірського озера, він грає невинуватливі мелодії на маленькій дитячій флейті. Ця музика асоціюється з почуттям заспокоєності і свободи, з радістю заслуженого відпочинку. «Він доклав інструмент до губ і став грати мелодію, дивлячись на м'яке з'являю далекі гірських вершин, слухаючи, як принадно звучить на флейті ця бадьоро-благочестива пісня, і відчув себе змиротвореним, неначе він зумів поєднатися з цим небом, з цими горами, з цією піснею і з цим днем» [6, с. 369 – 371]. Музична гармонія зливається з гармонією природи, з гармонією людської душі.

Г. Гессе вважає, що музика здатна відобразити не тільки існуючий світ у всій його різноманітності і суперечливості, але і сам акт творіння. У вірші Кнехта «З приводу однієї токати Баха» музичний розвиток уподібнюється діалектиці творіння. Первозданий морок, сліпе небуття силою божественного світла перетворюється в твердість скель і невагомість блакитного неба. Відображенням цієї божественної гри і є музична гармонія

*«Промінь надвоє все ділить. І тремтить
Світ в лихоманці, і боротьба кипить,
І чудовий виникає лад»* [6, с. 117].

Відображаючи всесвітню гармонію, музика (і побудована на її основі гра в бісер) володіють власною силою, здатною «внести порядок в строкатість, ввести в сумбур облік, відлік і рахунок» [6, с. 389]. Тому Г. Гессе, слідом за давньокитайськими авторами, віддає «похвали музиці як однієї з першооснов усякого порядку, всілякої моральності, краси і здоров'я. Він співчутливо цитує глави про музику з твору «Весна і осінь» Люй Буей (3 століття до н.е.). «Витоки музики – далеко в минулому», – пише китайський мудрець. «Вона виникає на заході і має в корені Велику єдність. Велика єдність народжує два полюси, два полюси народжують силу темного і світлого» [6, с. 124]. Велика єдність музики відображає суспільні відносини і тому має моральну підставу і моральне значення. Чим бурхливіша музика, тим сумніші стають люди, тим більша небезпека для країни. Всі священні правителі цінували в музиці її радість. Якщо музика не радісна, то вона віддаляється від суті справжньої музики» [6, с. 125 – 126].

Весь текст роману постійно стверджує високий духовний зміст музики. Але музичне ремесло змушує не гребувати чуттєвою і технічною стороною мистецтва. Саме вона дозволяє «розпізнати за слуховими відчуттями різних музичних стилів його дух» [6, с. 87]. Розмірковуючи про музику, Кнехт

говорить, що «в усі віки вона була в першу чергу радістю від чуттєвих вражень, від дихання, від відбивання такту, від відтінків, тертя і збуджень, що виникають, коли змішуються голоси, зливаються інструменти. Звичайно, дух – це головне, і звичайно, винахід нових інструментів і зміна старих, введення нових тональностей, нових правил або заборон, що стосуються побудови та гармонії, – це завжди тільки жест, тільки щось зовнішнє, але ці зовнішні та чуттєві ознаки треба з усією силою відчувати, відчувати на смак, щоб зрозуміти через них епохи та стилі. Музику творять руками і пальцями, ротом, легенями, не одним тільки мозком, і хто вміє читати ноти, але не володіє як слід жодним інструментом, той нехай мовчить про музику» [6, с. 89–90]. Музичне ремесло, чуттєвий музичний досвід є провідниками в духовний світ музики. Майстер музики (учитель Кнехта) зізнається, що він «за все життя не сказав своїм учням ні слова про сенс музики». Зате він говорив «якби я мав знайомити учнів, наприклад, з Гомером або з грецькими трагедійними поетами, я не намагався б вселяти їм думку про те, що поезія – це прояв божественного начала, а намагався б відкрити їм доступ до поезії через точне знання її мовних і ритмічних засобів. Справа вчителя і вченого – вивчати такі багатства, берегти традиції, дотримуватися чистоти методів, а не викликати і не форсувати ті невимовні відчуття, які дістаються на спадок обраним, до речі сказати, страждальцям і жертвам» [6, с. 116 – 117]. Г. Гессе і його герої добре розуміють, що «невимовні відчуття» описуються і викликаються за допомогою мовних і ритмічних засобів. Музика говорить музичними засобами, так само як поезія – поетичними. В художньому акті і сприйнятті задіяні всі рівні людської свідомості – від тілесного руху і фізичної дії до вищих форм мислення і духовності.

І все ж Г. Гессе повністю усвідомлює згубність одностороннього захоплення технічною стороною мистецтва і застерігає від цього. «Історію музики, – пише він, – теж ніяк не можна зрозуміти тільки через абстрактну історію стилів, і, наприклад, епохи занепаду музики залишилися б зовсім незрозумілими, якби ми кожен раз не виявляли в них переваги чуттєвої і кількісної властивості над духовною» [6, с. 90]. Адже інакше нам не зрозуміти, чому «ніщо не може так зблизити двох людей, як музикування» [6, с. 56].

Музичний смак Г. Гессе орієнтований на старовину. Твори, що згадуються в романі, належать далеким від нашого часу століттям. Поруч з діалогом Платона згадується пасаж з хору Генріха Ісаака (бл. 1450 – 1517), автора поліфонічних мотетів і мес. В іншому місці майстер грає сонату Габріелі, що дає автору привід поговорити про вивчення історії сонати і про заняття медитацією. З музики XVII століття згадується «Вечірня» Монтеверді (1567 – 1643), імена Шюца (1585 – 1672) і Фробергера (1616 – 1667). Герой роману розучує ричеркари останнього, перемижуючи ці заняття читанням Гегеля. У романі «звучить» також музика Кореллі і Скарлатті, Телемана і Баха, Куперена і Перселла, інших майстрів XVII – XVIII століть. Загальний дух музики, який звучить зі сторінок роману, можна, мабуть, охарактеризувати словами, сказаними автором з приводу сонати Перселла: «Проникливо і привітно несла до нього свої ніжні трізвуки, чиста, хвилююче-радісна музика» [6, с. 151]. Аналогічні естетичні уподобання проглядаються в характеристиці іншого виконання тієї ж сонати: «краплями золотого світла падали в тишу звуки, падали так тихо, що крізь них було чути спів старого

фонтану, що вигравав у дворі. М'яко і строго, скупі і солодко зустрічались і схрецувались голоси цієї чарівної музики, хоробро, весело і самозабутньо простуючи крізь порожнечу часу і тлінність» [6, с. 289 – 290]. Це не випадкові характеристики музики і її виконання. За цими образами і визначеннями стоїть не тільки естетика, але і світогляд Г. Гессе.

Відносно детальну характеристику дає Г. Гессе музиці Баха. Вона «є піднесенням, втішає душу смиренням з неминучістю страждань і смерті як з отчої волі бога» [6, с. 50]; «Пристрасті» Баха «не стільки в пору їх створення, скільки в добу, що пішла за їх відкриттям знову, – були колись для частини виконавців і слухачів справжнім релігійним актом, обрядом, для іншої частини – побожним роздумом, заміною віри і для всіх разом – урочистим проявом мистецтва і *creatorspiritus*» [6, с. 190]. На церемонії прийняття Кнехта в касталійський орден урочистість моменту підкреслюється виконанням хоральної прелюдії Баха [6, с. 134]. Але найбільш ємне поетичне осмислення творчості композитора відкривається в доданому до тексту роману вірші Кнехта «З приводу однієї токати Баха».

Морок первозданий. Тиша. Раптом промінь,
Пробився над рваним краєм хмар,
Ліпить з небуття сліпого
Вершини, схили, прірви, хребти,
І твердість скель творячи з порожнечі,
І невагомість неба блакитного.
У зародку вгадуючи плід,
Звертаючись владно до творчих розбратів,
Промінь надвоє все ділить. І тремтить
Світ в лихоманці, і боротьба кипить,
І чудовий виникає лад.
І хором Всесвіт творця хвалу співає.
І тягнеться знову до батька творіння,
І до божества і духу рветься знову,
І цієї тяги сповнений світ завжди.
Вона і біль, і радість, і біда,
І щастя, і боротьба, і натхнення,
І храм, і пісня, і любов, і слово [6, с. 389–390].

Таким чином, в тематиці музикознавчих досліджень героїв роману проглядається характерна для Г. Гессе зорієнтованість на музичну культуру давнього часу. Давнього не тільки стосовно уявних подій роману, але і стосовно часу його створення.

Значимість для Г. Гессе музики бароко і класицизму підкреслюється тим, що закономірності саме цих стилів мисляться автором як основоположні для формування правил гри в бісер, що будується за музичними закономірностями (хоча процедури втілення цих закономірностей в логіці гри автором роману не розкриваються). Для розкриття ідеї роману вкрай важливим є розгляд класичних зразків музичної композиції – фуґи і сонати. Описуючи композицію фуґи, Г. Гессе вбачає в ній «втішну гармонію закону і свободи». Ця естетична властивість є, мабуть, однією з основних в духовному змісті гри в бісер. А принцип побудови старовинної сонати записується «знаками, кодами, шифрами і аббревіатурами мови Гри» поряд з формулою астрономічної математики, висловом Кун-цзи (Конфуція) і «так далі». Під цим «так далі» розуміються «різні культури, науки, мови, мистецтва, століття», інакше кажучи, всю духовну спадщину людства. Музичні закономірності займають в цьому ряді вельми важливе місце. Тим самим підкреслюється величність музики як мистецтва.

Про можливі шляхи розвитку музичного мистецтва протягом століть, що відокремлюють наш час від XXIII або XXVII століття, коли відбувається дія роману, Г. Гессе не висуває ніяких припущень. Він не намагається навіть вгадати, за яким сценарієм розвиватиметься музична культура в другій половині XX століття, що безпосередньо примикає до часу створення роману. Музики майбутнього для Г. Гессе не існує. «Касталія взагалі відмовилася від створення творів мистецтва». Музичну творчість тут приймали «лише в формі стилістично суворих вправ по композиції». Але ще більш ганебним заняттям, певним бунтом проти внутрішньокасталійських законів вважалося віршування.

Золотий вік музичного мистецтва, його творчої епохи Г. Гессе вбачає тільки в минулому. Все заміщується грою в бісер. У ній знаходить Йозеф Кнехт джерело радості і внутрішньої розрядки. «Ніщо не було для нього так благотворно, ніщо так не освіжає його, чи не зміцнювало, що не наповнювало силою і щастям», як проникнення «у зоряний світ гри в бісер» [6, с. 415].

Висновки. Отже, питанню музичного мистецтва Г. Гессе в своєму романі «Гра в бісер» приділяє досить значну увагу. Саме в музиці письменник вбачає найважливішу складову духовного життя людини і присвячує їй багато сторінок роману. У тексті твору неодноразово вказується на владу музики над душами людей. Справжній її дух, на думку Г. Гессе, полягає в тому, щоб вона була «спокійною і радісною». Розуміння музики як однієї з вищих форм людської культури поєднується, в оцінці творця роману «Гра в бісер», з органічним її зв'язком з природою, з проявом в ній природних і соціальних закономірностей. Г. Гессе вважає, що музика здатна відобразити не тільки існуючий світ у всій його різноманітності і суперечливості, але і сам акт його творення.

Література:

1. Оришак Ю. М. Культурологічні та педагогічні контексти творчості Германа Гессе. *Культура народів Причорномор'я: научний журнал*. 2004. Вип. 49. Т. 2. С. 134–136.
2. Гутерман Ю.О. Поэтика романа Г. Гессе «Игра в бисер» в контексте философии буддизма и даосизма: автореферат дис. ... кандидата филологических наук. Москва, 1999. 16 с.
3. Элькан О. Б. Роман Г. Гессе «Игра в бисер» как музыкально-литературный ребус. *Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение*. Томск, 2017. Вип. 28. С. 68–80.
4. Мегела І. Мотив гри в романі Г. Гессе «Гра в бісер». *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка*. Кіровоград, 2015. Вип. 138. С. 273–281.
5. Оганян З. В. Лингвостилистические особенности романа Германа Гессе «Игра в бисер». Концептуальные пути развития гуманитар-

ных и социальных наук: сборник материалов XIII-ой международной очно-заочной научно-практической конференции. Москва: Научно-издательский центр «Империум», 2019. С. 72–76.

6. Гессе Г. Гра в бісер: роман. Харків: Фоліо, 2001. 510 с.

Kozubenko L. The role of music in G. Hesse's novel «The Game of Beads»

Summary. The article considers the role of music in G. Hesse's novel «The Game of Beads». Attention is drawn to the fact that the work of G. Hesse absorbed the achievements of the best writers and thinkers of the past. In his works, the artist raises the question of the place and role of the individual in society, the problem of the opposition of the individual and society, examines in detail the various psychological and social aspects of the existence of the individual in human society. The novel «The Game of Beads» reflects on the fate of the world and civilization, on the fate of what is especially close to the writer - the fate of art, and in particular music.

Discussing the issue of musical art in the novel «The Game of Beads» is only one way to solve the main problem of the work. But it is in music that G. Hesse sees the most important component of human spiritual life and dedicates many pages of the novel to it.

The way to the world of Castalia was opened by Josef Knecht, the protagonist of the novel «The Game of Beads», his teacher - the Master of Music, who introduced Knecht to music as one of the ways of meditation and immersion. The life destiny of the Master of Music reveals to the reader the meaning and purpose of music as a way of spiritual purification and transformation, achieving enlightenment and peace, a state of joy, happiness and wonderful peace. In the image of the Master of Music G. Hesse portrayed his idea of the ideal of human life, a deeply spiritual life, filled with light and love for people.

In the context of the novel, the comparison of natural and musical phenomena and patterns acquires philosophical, aesthetic and ethical significance. When Knecht and his pet Tito go to the place of their future stay on the shores of a mountain lake, he plays unpretentious melodies on a small children's flute. This music is associated with a sense of calm and freedom, with the joy of a well-deserved rest.

Thus, the question of musical art G. Hesse in his novel «The Game of Beads» pays considerable attention. The text of the work repeatedly points to the power of music over people's souls. Her true spirit, according to G. Hesse, is to be «calm and joyful». According to the author of the novel «The Game of Beads», the understanding of music as one of the highest forms of human culture is combined with its organic connection with nature, with the manifestation of natural and social laws in it. G. Hesse believes that music is able to reflect not only the existing world in all its diversity and contradictions, but also the very act of its creation.

Key words: role, music, novel, writer, hero, image, world.

*Кравченко Л. С.,
доктор філологічних наук,
професор кафедри світової літератури та славістики
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*

*Лазірко Н. О.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри світової літератури та славістики
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*

*Манько Р. М.,
старший викладач кафедри світової літератури та славістики
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*

СОЦІАЛЬНЕ ТА НАЦІОНАЛЬНЕ «Я» У СВІТОГЛЯДІ ЮРІЯ КЛЕНА (ЗА В. КРИМСЬКИМ)

Анотація. Статтю присвячено осмисленню проблеми авторського світогляду, яка посідає чільне місце в сучасному літературознавстві. Дослідження має на меті встановлення специфіки соціального та національного «Я» у світогляді Юрія Клена в рецепції Володимира Кримського (1919–1996); справжнє прізвище – Білинський – письменник, лікар, громадський діяч, політик, а також редактор і видавець журналів «Студентський шлях» (1945) і «Звено» (1946–1947), який в Інсбруку у 1948 році здійснив спробу осмислення домінантних рис світогляду українського науковця-емігранта Юрія Клена.

Основну увагу в своєму дослідженні автори приділяють вивченню обставин, що вплинули на формування світогляду Юрія Клена, науковий спадок якого є невід'ємною й важливою складовою української літературознавчої науки.

Ознайомившись із працями дослідників та літературних критиків (О. Багана, М. Борецького, В. Брюховецького, Д. Бучинського, П. Іванишина, Л. Кравченко, Ю. Коваліва, Н. Котенко, Н. Лазірко, І. Набитовича, І. Розлуцького, І. Руснак, Г. Сабат, О. Филиповича), автори зосередили свою увагу на проблемі формування світогляду Юрія Клена, проаналізовану в праці Володимира Кримського «Храм Граалю» (1948).

У процесі роботи над аналізом розвідки В. Кримського ми з'ясували загальні риси світогляду українського письменника, літературознавця та філософа Юрія Клена. Дослідник В. Кримський наголошував на винятковості та важливості постаті Юрія Клена для української культури, який не відмовився від своєї духовної батьківщини, не зважаючи на соціальні труднощі, з яким змушений був боротися і в Україні, і на еміграції. Дослідник розповідає про те, як український поет змушений шукати гроші на проживання та тіснитися у маленькій квартирі, попри те, що був професором університету та редактором журналу. Однак його твори – найкраще свідчення відданості рідній землі та вірі у її світле майбутнє.

Таким чином, стаття певною мірою являє собою спробу представити особливості світогляду Юрія Клена, повніше окреслити портрет митця, пояснити причини його вчинків та з'ясувати глибину його думок та ідей.

Ключові слова: національне, світогляд, соціальне, творчість, Юрій Клен.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями. Осмислення проблеми світогляду посідає чільне місце в сучасному літературознавстві, адже «одним із провідних моментів у процесі формування світогляду є взаємовідношення індивідуального досвіду та соціальних впливів» [1]. А письменник зі сформованим світоглядом є цінним для національної літератури, позаяк роль ідеології у творчому процесі є важливим фактором вираження інтелектуального начала того чи того автора.

Своєрідність світоглядної позиції Юрія Клена є об'єктом наукового осмислення впродовж XX – XXI століть, адже художній та науковий спадок Юрія Клена є невід'ємною й важливою складовою української літературознавчої науки, бо ж «ще поет великого масштабу, висловлюючись просто – поет солідний і серйозний, що був свідомий свого завдання, своєї духовної місії серед нашого народу» [2, с. 3].

Аналіз останніх досліджень і публікацій з даної теми, виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття. Аналіз останніх досліджень і публікацій свідчать, що до проблеми життя і творчості Юрія Клена в різні часи зверталися О. Баган, М. Борецький, В. Брюховецький, Д. Бучинський, П. Іванишин, Л. Кравченко, Ю. Ковалів, Н. Котенко, Н. Лазірко, І. Набитович, І. Розлуцький, І. Руснак, Г. Сабат, О. Филипович тощо. Зазначимо, що праці цих дослідників, в основному, присвячені німецькомовній літературі Модерну, якою займався український літературознавець. У наших публікаціях теж розглядалися його літературно-критичні публікації, присвячені українській літературі, німецькому експресіонізму, творчості окремих митців в контексті певної літератури, епохи чи стилю. Проте на проблему формування світогляду Юрія Клена, проаналізовану в праці Володимира Кримського (справжнє прізвище – Білинський) «Храм Граалю» (1948), ніхто з літературознавців ще не звернув уваги, що зумовлює новизну і актуальність нашого дослідження.

Формування мети статті. Мета дослідження визначається необхідністю з'ясувати специфіку соціального та національного «Я» у світогляді Юрія Клена у рецепції Володимира Кримського.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів. Володимир Кримський (1919–1996) – письменник, лікар, громадський діяч, політик, а також редактор і видавець журналів «Студентський шлях» (1945) і «Звено» (1946–1947) в Інсбруці у 1948 році здійснив спробу осмислення домінуючих рис світогляду українського науковця-емігранта Юрія Клена. У розвідці дослідник намагався накреслити загальні риси світогляду українського письменника, літературознавця, філософа, «бо, зрозумівши саме світогляд любові людини, проглянувши в цей спосіб мотиви дії, нам стають зрозумілими і самі діла» [3, с. 3].

Розпочинаючи осмислення соціальної складової у світогляді Юрія Клена, автор зазначає, що «більшість свого життя перевів Клен на межі соціальної справедливості» [3, с. 15], адже перебував в Архангельській області, а згодом, повернувшись до Києва, також пережив важкі часи «соціальної нужди», про що розповів у поемі «Попіл Імперій»:

«ночами стій в черзі по хліб,
у місті не тече вода по трубах,
не мився ти вже десять днів
і не тріщать дрова в холодних грубах.
Будь сам собі кравець і швець.
Нема електрики – здобудеш лою:
Маленький світить каганець
У неопаленім твоім покої.
Попробуй вірша настроювати
чорнилом, що в чорнильниці замерзло,
і гнів у нього перелить.
На шмаття душу біс тобі розтерзав.
Щодня міняєш на харчі
Десять на Євразі рушники й обруси.
Коли ж подзвонять уночі,
То сподівайся – щонайменше – трусу» [3, с. 16].

Далі автор стверджує, що після переїзду Юрія Клена за кордон, життя письменника не вельми змінилося, бо він «блукає і 1945 році по Інсбруці – в драних черевиках» [3, с. 16]. В. Кримський наголошує, що благодійні організації, які були покликані допомагати емігрантам, не дуже допомагали Юрію Клену, а тому «в соціальній нужді йому приходилося нас репрезентувати» [3, с. 16]. Дослідник розповідає про те, як український поет змушений шукати гроші на проживання та тішитися у маленькій квартирі, попри те, що був професором університету та редактором журналу, а додому Юрій Клен змушений «брести в болоті», бо проживав або темному провулку, або в «малій гірській місцевості на краю соціальної справедливості» [3, с. 17].

Не покращилася ситуація і в Мюнхені, куди згодом переїхав Юрій Клен. Він оселився у приміщенні для політичних в'язнів та студентів. Відтак В. Кримський дивується, як інтелігентна людина, найбільший поет української еміграції міг жити і працювати у такому похмурому місці, «не покусавши собі з люті губи» [3, с. 17]. Умови, в яких перебував Юрій Клен, були безпросвітними, на думку В. Кримського, проте поет не припиняє роботу і часто згадує своїх побратимів-неокласиків, дружню атмосферу їхньої співпраці:

«брати мої в далекому вигнанні,
що ваших голосів давно не чують...
Якби ж я Овлуром для вас міг стать
і вам коня підвести за рікою!

Якби ж я свистом гасло міг подати,
Чекаючи за темною тайгою» [3, с. 17–18].

Поет хвилюється за долю своїх друзів, яких порівнює з лицарями, конкістадорами, що залишилися вірним своїм ідеям попри загрозу життю. Вони для нього – шляхетні герої, здатні пожертвувати собою в ім'я майбутніх поколінь. Юрій Клен присвячує їм рядки у «Проклятих роках»:

«Помолимося за тих, що у розлуці
помруть, відірвані від рідних хат;
помолимося за тих, що у розпуці
вночі гризуть залізні штаби грат,
що душать жаль у невимовній муці,
за тих, кого веде на страту кат.
Над ними, Господи, в небесній тверді
простри свої долоні милосердні!» [4, с. 180].

У цій поемі Юрій Клен намагається протистояти непримиренній духовній опозиції до постреволюційної дійсності, яка сповнена трагізму, втратила гармонію, а повернути її (*гармонію* – автори) поету видається неможливим за таких соціальних обставин. Вболіваючи за життя людини, долю української нації і держави, поет болісно сприймає неможливість існування ідеалу в жорсткому, несправедливому світі, сповненому болу і страждань. Український письменник не бачить перспективи майбутнього для українського народу з огляду на європейську історію ХХ століття.

В. Кримський співчуває поету та цитує його «Думки на дозвіллі»: «На жаль, нема й протекторів мистецтва, які могли б забезпечити змогу віддатися тільки своїй творчій праці. Горацій мав свого мецената і дістав врешті від цесаря свою сабінську садибу, де міг... далі творити. Мистці Відродження мали панів Медичів...»

Франко, Куліш та інші пробивали собі дорогу та мусили шукати видавців...» [3, с. 17]. У такий спосіб автор стверджує, що чимало українських митців могли б збагатити нашу культуру значно більшою кількістю шедеврів, якби не соціальна скрута та необхідність матеріально забезпечувати себе та свої сім'ї.

В. Кримський декларує, що світ творчості Юрія Клена-поета – це ідеалізм, шляхетність, романтика, героїзм та християнська віра у синтезі з платонівськими ідеями, однак це і перепони матеріального характеру, через які автор – лагідний і добросердний – не зміг «пов'язати кінці з кінцями», став жертвою соціального оточення та припускає: «А, може, це доля справжнього поета?» [3, с. 18].

Далі автор переходить до аналізу національної складової світогляду Юрія Клена – Освальда Бургардта, який був «особливою і рідкісною людиною. Може, не тільки тому, що був визначним поетом, добрим знавцем літератури та чудовим викладачем свого глибокого й ґрунтовного знання, але й тому, що був щирим і правдивим українцем. Він же був чужинного походження. Хто взагалі впізнає у творчості Юрія Клена людину, яка носила прізвище Освальда Бургардта – людину чужинного походження? Тим рідніший і ближчий він нам, що пристав до нас цілий, без решти, не поділений на два «я», з яких одно було б нам чуже. Пристав до України всією душою і всю душу свою віддав Україні, всю працю свою і все своє життя. На праці для України застала його смерть. Юрій Клен належав до рідкісних людей, він справді був особливою серед українців людиною» [5].

У «Думках на дозвіллі» український поет зазначає: «Ми живемо в малокультурних умовах, у тісноті, не маючи власного кутка, часто серед руїн найбільш поруйнованих міст,

загроженої постійною небезпекою втратити навіть той куток з твердим ложем, де провізорично прихилили свої голови. Ми люди без імені й держави, без громадської приналежності. А проте вперто стоїмо на своєму мандрівному шляху й не хочемо збачити з нього. Ми ладні піти світ-за-очі, за океани, у краї тропічні чи полярні, аби не вертати додому – явище, яке не має прикладу в історії. І в цих важких умовах праці, віддані на ласку чужих народів, ставши перехожими гостями, – ми далі творимо свою культуру. Маємо школи, нижчі, середні і вищі, навіть свій університет, маємо свої церкви, лікарні, театри, видавництва, газети, трупи артистів, співців, а наші поети й прозаїки не перестають і тут, на чужині, плекати рідне слово. Який інший народ спромігся б на це?» [6].

Справді Юрій Клен був закоханий в країну, якій віддав свій талант і геній, та розривався між нею та іншою батьківщиною, землею предків, що завжди були у його серці. Він намагався інтегрувати українську культуру у світовий інтелектуальний вимір, наголошуючи на її «європейськості», наповнюючи античними образами, мотивами, символами. Через те у роки війни, коли кровні земляки катували його духовних братів, автор переживав усі жахіття «Дантового пекла», однак поет не зрадив свою духовну батьківщину. Саме в цей час з'являється збірка поезій «Каравели», в якій автор послідовно ставить духовне, національне над матеріальним, проявив шляхетність душі, «пішов туди, де храм Грааля, а не германського неопоганства» [3, с. 19].

Поет оспівує красу української природи та людей, оспівує історичне минуле рідної Вітчизни, мріє про її соборність і незалежність. Для нього «образ України... невіддільний від образів Бога, Ісуса Христа, Матері Божої, святих християнської і перш за все української церкви... Глибока віра в Бога та неодмінний прихід вищого суду поєднуються в Юрія Клена з надіями на справедливе й щасливе майбуття України, на її звільнення од ворожого ярма» [7, 47–48].

На думку В. Кримського, після смерті Юрія Клена дух поета залишився у країні, яку він обрав, якою пишався і вірив, що саме на її теренах людині можливо віднайти гармонію, самовдосконалюватися, духовно зростати, адже попри всі трагедії, лихоліття, голод та страждання рідного народу Україна зможе посісти гідне місце у європейській родині. Він залишає нащадкам заповіт, якому й сам був вірний:

«Зостанься безпритульним до сконання

Блукай та їж недолі хліб і вмири,
як гордий флорентієць, у вигнанні.

Та перед смертю дітям повтори
ту казку, що лишилася, як спомин
прадавньої забутої пори,
як у грозі, у блискавиці й гromі
колись страшну почвару переміг
Святий Георгій в ясного шоломі...

І як дракон, звитяжений, поліг» [3, 19].

Відтак, підсумовує В. Кримський, Юрій Клен подає ключ до своєї творчості, завдяки якому, проаналізувавши соціальну та національну складову світогляду поета, можемо глибше зрозуміти спонуки вчинків автора, виокреслити риси митця, що був німцем за походженням, а став українським патріотом та борцем за її незалежність.

Висновки з дослідження і перспективи подальших пошуків у даному науковому напрямку. Наукова розвідка присвячена проблемі формування соціального та національного «Я» у світо-

гляді Юрія Клена, яку порушив у своїй розвідці науковець Володимир Кримський. Дослідник проаналізував обставини формування світогляду Юрія Клена та з'ясував «всю багатогранність такого поетичного вельлетня» [3, с. 3]. Зазначимо, що тема дослідження не є повністю вивченою і є перспективною для подальшого літературознавчого вивчення, а результати здійсненого аналізу можуть бути використані у процесі проведення подальших досліджень, пов'язаних з проблемою вивчення світоглядних домінант письменника в українській та зарубіжній літературах.

Література:

1. Попов В., Попова О. Соціально-колективні та індивідуальні виміри поняття «Світогляд». URL : <https://eprints.oa.edu.ua/7994/1/10.pdf>
2. Бучинський Д. Юрій Клен в житті і творчості. Мюнхен, 1962. 39 с.
3. Кримський В. Храм Грааля. Зальцбург-Інсбрук: Звено, 1948. 20 с.
4. Клен Ю. Вибрані твори. Дрогобич, 2003. 616 с.
5. Руснак І. До питання про місце народження Юрія Клена (Освальда Бурггардта). Філологічний дискурс. Випуск 3. 2016. URL : <http://fildyskurs.kgpa.km.ua/Files/3/18.pdf>
6. Слабошпицький М. Юрій КЛЕН. ПРОФІЛЬ З «ГРОНА П'ЯТИРНОГО». 25 поетів української діаспори. URL : <http://ukrlife.org/main/evshan/25poetiv1.html>
7. Борецький Л. Тема України в поетичній збірці Юрія Клена «Каравели». Творчість Юрія Клена в контексті українського неокласицизму та вісниківського неоромантизму. Дрогобич, 2004. С. 46–53.

Kravchenko L., Lazirko N., Manko R. Social and national “I” in Yuri Klen’s worldview (by V. Krymskyi)

Summary. The article is devoted to the comprehension of problem of authorial worldview, which occupies a main place in modern literary criticism. The aim of the article is to establish the specific of social and national “I” in Yuri Klen’s worldview in the reception of Volodymyr Krymskyi (1919–1996); real name – Bilynskyi – writer, physician, public figure, politician, as well as editor and publisher of magazines “Student Way” (1945) and “Link” (1946–1947), who in Innsbruck in 1948 made an attempt to comprehend the dominant features of worldview of the Ukrainian emigrant and scientist Yuri Klen.

In the given research, the authors focus on the study of circumstances that influenced on forming of Yuri Klen’s worldview. His scientific inheritance is the inalienable and important constituent of Ukrainian literary studies.

Having become familiar with works by researchers and literary critics (O. Bahan, M. Boretskyi, V. Brukhovetskyi, D. Buchynskyi, P. Ivsnysyn, L. Kravchenko, U. Kovaliv, N. Kotenko, N. Lazirko, I. Nabytovych, I. Rozlutskyi, I. Rusnak, H. Sabat, O. Phylpovych), the authors concentrate the attention on the problem of forming the worldview of Yuri Klen. That problem was analyzed in Volodymyr Krymskyi’s literary work “Hram Graalia” (“The Temple of Graal”) (1948).

Working on the analysis of V. Krymskyi’s literary work, we clarified the general features of the worldview of the Ukrainian writer, literary critic and philosopher Yuri Klen. Researcher V. Krymskyi stressed the uniqueness and importance of the figure of Yuri Klen for Ukrainian culture, who did not give up his spiritual homeland, despite the social difficulties he had to deal with in Ukraine and in exile. The researcher described how the Ukrainian poet had to look for money for living and lived in a small apartment, despite the fact that he was a university professor and editor of the magazine. His works are the best evidence of devotion to the native land and faith in its bright future.

Thus, the article is an attempt to present the peculiarities of the worldview of Yuri Klen, to outline the portrait of the artist, to explain the reasons for his actions and clarify the depth of his thoughts and ideas.

Key words: national, worldview, social, creativity, Yuri Klen.

Kuzu Fatih,

orcid.org/0000-0002-3875-6589

PhD Candidate

Institute of Philology of Taras Shevchenko National University of Kyiv

SEMIOTIC ANALYSIS OF THREE POEMS WRITTEN BY ORHAN VELI KANIK IN 1945

Summary. Ferdinand de Saussure thought that semiotics, reading a work together with its indicators, would bring different perspectives to the work. Saussure emphasized that understanding the signs in the work is important for understanding the work. Artworks bearing traces of the culture which they emerged in contain many indicators due to the traces they carry and due to the layers of meaning of these traces. The element that distinguishes these indicators from other indicators in our lives is that they have appeared with aesthetic concern. Semiotics has taken an important role in the examination of literary works with the opportunities it offers to the researcher. In addition, he made contributions to the semiotic analysis method. Especially in recent years, semiotic studies have increased in our country. Semiotics has played an important role in the interpretation and explanation of literary works in research. Literary works are open to different readings. However, poetry has the feature of revealing different meanings in every reader and every reading. Examining the poems of important poets in our literature in the context of semiotics will facilitate the understanding of these poets by the reader and will reveal their different aspects that have not attracted attention until now. This study is about the semiotic analysis of three poems "Bir Roman Kahramanı", "İstanbul Türküsü" and "Giderayak" written by Orhan Veli Kanık in 1945. These poems are analysed in terms of "Deep Structure" and "Surface Structure". As a result of the analysis, the symbols and sub-meanings in the poems were determined. This analysis does not contain definitive judgments, but it is an effort to present different perspectives on poems within the scope of semiotic theory. In this case, the aim of examining the poems is to reveal what the poet wants to say and to make the poems more understandable based on the words the poet uses.

The Republican Era has been an important point in the development process of our poetry tradition. In the era when the tradition of poetry began to change with the Tanzimat Era, it is seen that the diversity in the understanding of art increased even more in the Republican Era. Orhan Veli Kanık, who adopted and pioneered Garip Poetry* in this period, has occupied an important position thanks to the changes he made in poetry. It has been determined that the verse forms are not regular in the surface structures of his poems, and that there are different messages given to the reader in the lines where these changes occur by changing the stereotyped verse forms of the tradition. However, in the poems of Orhan Veli, who stated that he was against the tradition, the traces of the folk literature tradition were also detected, even though they were not seen regularly.

Key words: Orhan Veli Kanık, Semiotics, deep structure, surface structure, analysis of poetry.

Semiotics. The word translated into Turkish as "göstergebilim" is expressed with the word semiotics in the American tradition with

the influence of Charles Sanders Peirce, and with the word semiology in the European tradition with the influence of Ferdinand de Saussure [1]. Semiotic, of Greek origin, means signifier (symbol). Derived from the same root, "semantics" also tries to explain what a text or word means. Semiotics asserts that every being in life has a meaning for another being and examines this thought. In this study, the concepts of sign, signifier and signified are important. The sign is a string consisting of various units such as natural languages (for example, Turkish, French, English, Chinese, etc.) that people create and use in order to communicate with each other in a community life, various gestures (hand-arm-head movements), manual alphabet, traffic signs, some profession banners used in groups (e.g. sailors' pennants), advertising posters, fashion and architectural arrangements, literature, painting, music, etc.¹

These strings create a whole of meaning with different tools (sound, image, color, etc.) in different fields. The units of meaningful wholes are also called sign [2]. Although the sign is not the situation, object or phenomenon it represents, that situation gives us information about the object or phenomenon [3]. In other words, although it is not that thing, every tool that communicates by evoking that thing is a sign. A traffic sign, a picture and a word, like the vehicle that shows how much gasoline is in the gas tank, are all signs [4]. The signifier is the phonetic representation, the signified is the concept itself, and these two form the sign. Barthes expresses this relationship between the signifier, the signified and the sign as follows: A sign is composed of a signifier and a signified. The level of the signifiers forms the level of expression, and the level of the signified forms the level of content [5]. In this case, a signifier and a signified are needed for the sign to exist.

Semiotics is the study that methodically tries to explain what symbols, signs, tokens, coats of arms, emblems, badges, colors and many other elements mean, and what people who see them and deal with them should understand. Semiotics is a field of study that includes linguistics as it does not include only sounds or writing and is more inclusive by considering that almost everything is a sign. Saussure argued that language is not an innate product, but emerged as a result of human production. In short, according to Saussure, society creates its own language [1]. The language created by the society changes and develops over time, and every individual who joins the society communicates using the language that is readily available. Saussure expressed the difference between the new individuals joining the society and the existing language of the society with the concepts of *lingua* and *parole*, that is,

¹ Garip (Turkish: strange, peculiar / poor, forlorn), a group of Turkish poets also known as the First New Movement was composed of Orhan Veli, Oktay Rifat and Melih Cevdet. The name "Garip" signalled a break with the conventional, decadent style of Turkish poetry and literature at the time.

language and word. If we define these concepts briefly, *lingua*, that is language, is common to all; *parole*, on the other hand, is the word that the person chooses from the language that everyone knows.

The first activity, semiology, which examines the signs in terms of communication, says that it adopts a 'realistic' approach and approaches 'language' and 'language competence' in the superficial dimension (the observed dimension), as if it were describing observable, concrete, physical objects that exist in nature. This approach, which mostly uses linguistic methods, is also called communicative semiotics [2]. Umberto Eco approaches semiotics from a different angle and states that semiotics and cultural phenomena are examined and evaluated. Semiotics has a signification purpose, helps the emergence of meaning and making sense of this process. With this aspect, semiotics has the feature of deciphering and opens a new window in the examination of works and brings different readings with it. Semiotics investigates the mechanism of human being to create signs, to form a system with signs, and to communicate through them [4].

Semiotics, which examines and gives meaning to cultural phenomena, written texts, music, and human behaviours, has certainly made an important impact in the field of language and literature. Poetry's power of imagination, presentation, feeling, the emotional value that words arouse in the individual and the fact that the individual creates an imaginary world with words are among the features that make poetry poetry [6]. With these features, poetry enters the field of study of semiotics. Language, i.e. *lingua*, which is the common product of society, becomes a word, or *parole*, by forming a syntax with the choice of poets. So in terms of originality, dexterity is not in *lingua*, it is to create a style by making *lingua* its own *parole* [1]. Greimas shares his views by saying that poetic semiotics is valid for the type of poetry he thinks has certain values in the details of the narratives:

a) Poetic discourse is not in the same extension as the concept of literature.

b) In principle, it is independent of the language in which it occurs.

c) Its perception as both a 'poetic' and a 'sacred' discourse is based on the semantic activities of a special class of discourses [7].

It is understood from Greimas' views that these distinctive features of poetry from other genres require using different methods of analysis. J.C. Coquet mentions the following four levels for the semiotic approach in poetry studies:

a) Grammatical parallels - or distortions-

b) Parallelisms - or distortions - of traditional forms (line, meter, rhyme...)

c) Parallelisms - or distortions - of vocal harmony

d) Semantic parallels- or distortions- [7].

The four levels that Coquet points out are Chomsky's explanations of the terms deep structure and surface structure. Influenced by Port-Royal, Chomsky focuses on two terms: "deep structure" and "surface structure". These two terms are important in semiotic analysis of texts. Deep structure corresponds to structures that are thought to be deep in the mind, prioritizing phonetic use of language, and involving semantic interpretation of syntax. The surface structure, on the other hand, is the form of deep structures that have been exposed through various transformations and opened to the surface [8]. Each narrative has two structures of the word, deep and surface. Greimas says that it is possible to analyse texts at three levels: superficial, semantic and syntactic. Considering that

the texts are a whole, it is important to examine each level in order to receive the text because when the texts are analysed from this point of view, three different reception possibilities are provided. While the deep structure reveals the hidden meanings of the work, the surface structure can be thought of as the interpretation of the sounds in the work. "I didn't hear what they were saying because I was listening to music." What is meant by the sentence? Did I not hear what you said or what he said? It is difficult to find the answer to this question in the surface structure of the sentence because although it seems like a single sentence, it can be said to consist of the following two sentences:

1. I was listening to music so I didn't hear what you said.

2. I was listening to music so I didn't hear what he was saying.

Since language consists of signs, the surface structure is "signifier"; the deep structure is seen as the "shown" side. While the surface structure constitutes the tangible side of the language that can be seen and heard, the deep structure indicates the assumed. Surface structure shows the spoken-written side of language; the deep structure shows the conceived, perceived side, that is, its meaning [9]. Deep structure can also be thought of as filling the gaps left in the surface structure. Because the remaining gaps in the surface structure are completed by the deep structure. "I was going to attend the graduation ceremony, but I broke my foot the day before the ceremony." In the expression, the surface structure will be perceived as follows in the deep structure:

"I was going to attend the graduation ceremony." (1)

"However, I could not attend the graduation ceremony. (2)

"**I couldn't attend the graduation ceremony because** I broke my foot the day before the ceremony. (3)

As can be seen, expressions written in bold are examples of filling in the gaps of the deep structure.

Practice. The effort of Orhan Veli Kanık, one of the representatives of the Garip movement, to go beyond the understanding of poetry that continued until his time, made his poems open to semiotic analysis. The semiotic analysis of the changes he made in syntax and in the interpretation of poetry will contribute to making these poems more understandable. In addition, thanks to semiotic analysis, it will be possible to more clearly identify the changes that Orhan Veli Kanık made or tried to make in poetry. First of all, we will analyse the grammatical features of the poems, namely the surface structures, and then the meanings of the words in the contexts they are in, namely the deep structure.

BİR ROMAN KAHRAMANI

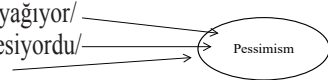
Çadırının üstüne yağmur yağıyor,
Saros körfezinden rüzgâr esiyordu,
Ve ben, bir roman kahramanı,
Ot yatağın içinde,
İkinci dünya harbinde,
Başucumda zeytinyağı yakarak
Mevzuumu yaşamaya çalışıyordum;
Bir şehirde başlayıp
Kim bilir nerde,
Kim bilir ne gün bitecek mevzuumu. [10].

A. Surface Structure. The poem consists of ten lines. These ten lines, which are different from the traditional verse forms, do not show an order in terms of measure. When the syllables in the lines are counted, an irregular structure is seen as 12+12+9+7+8+11+13+7+5+12. This irregularity supports Orhan Veli Kanık's stance against rhythm in poetry. However, there is no

rhyme scheme. When the line endings are examined, it is seen that the rhyme scheme is irregular. Only the words "içinde/harbinde" at the end of the fourth and fifth lines are compatible. In addition, it is seen that rich rhyme is used in these lines. Sentences do not end in a single line but continue in the next line(s). In the poem, commas, semicolons and periods are used. There is no period in the completed sentences in the poem. The period is used only at the end of the last sentence of the poem. This period marks the end of the poem. The verbs "yağ-, es-, yak-, yaşa-, çalış-, başla-, bil-, bit-" are used in the poem. The verbs "başla-" and "bit-" have antonyms. This contrast also expresses a process: starting a task and completing it. Three noun phrases and six adjective phrases are used in the poem. As in the example of "Çadırımın üstüne", the definite noun phrase is included, while in the example of "Saros körfezi" ", the noun phrase without a modifier is used. Except for the conjunction "ve" seen at the beginning of the third line, no conjunctions are used. In the poem, the vowel "a" 26 times, "i" 19 times, "e" 15 times and "u" 11 times is used. The excessive use of vowels and especially the vowel "a" is an indication of the pessimism in the poem and the complex, buzzing life of the subject of the poem. The words "Kim bilir" and "mevzuumu" are repeated in the poem. The repetition of these words gives a clue about the mood of the subject of the poem. Apart from the word repetition, it is also seen that there are additional repetitions. The locative case suffix is seen in the words "içinde, harbinde, başucumda, şehirde". The ablative case suffix is seen in the word "körfezinden". The fact that the ablative case suffix is used less than the locative case suffix in the poem shows the stagnation and indecision.

B. Deep Structure. The pessimism that the subject of the poem is in and the state of being stuck in life dominate in poetry. The phrases "yağmur yağması" and "rüzgârın esmesi" at the beginning of the poem create this gloomy and pessimistic atmosphere.

/Çadırımın üstüne yağmur yağıyor/
/Saros körfezinden rüzgâr esiyordu/
/İkinci dünya harbinde/



The subject of the poem likened his life to a novel and saw himself as a hero of this novel. The following lines show that the subject likens his life to a novel.

"Mevzuumu yaşamaya çalışıyordum;

Bir şehirde başlayıp

Kim bilir nerde,

Kim bilir ne gün bitecek mevzuumu."

It is clear in which city and when life began. However, it is unclear where and when it will end. There is a poetic subject who tries to live his "mevzuunu" in this obscurity, and his "mevzuu" is life itself. In addition, the phrase "Saros Körfezinde" is an indication of being stuck in a narrow space. The word "Körfez" is the name given to the sea, which is squeezed into a narrow area and inserted into the land. The fact that the vast sea is squeezed into a narrow space is an indication that people are stuck in the face of the eternity of life. The phrase "İkinci dünya harbinde" also refers to the troubles in the life lived. The phrases "Ot yatağın içinde" and "başucumda zeytinyağı yakarak" point to the difficulties of this war. It does not indicate a life of comfort and abundance, but a life of distress and poverty.

/İkinci dünya harbi/ → Helplessness/ Vulnerability
/Çadır/ →

As can be seen above, the vulnerability and helplessness of the subject, who says that he stayed in a tent made of cloth

instead of a solid house made of stone during the war years, is shown in the poem. In addition, since the tent is portable, it also shows that it is not fixed and does not belong to a place. The effort of the subject of the poem, who has a pessimistic mood in all these difficulties and troubles, to hold on to life can be understood from the expression "Mevzuumu yaşamaya çalışıyordum". This expression has been the indicator of the subject of the poem, who does not give up despite the difficulties of life and all the negativity, and resists to live.

İSTANBUL TÜRKÜSÜ

Istanbul'da, Boğaziçi'nde,
Bir fakir Orhan Veli'yim;
Veli'nin oğluyum,
Târifsiz kederler içinde.
Urumelihasarı'na oturmuşum;
Oturmuş da bir türkü tutturmuşum:
"İstanbulun mermer taşları;
Başıma da konuyor, konuyor aman, martı kuşları;
Gözlerimden boşanır hicran yaşları;
Edalı'm,
Senin yüzünden bu hâlim."
"İstanbul orta yeri sinema;
Garipliğim, mahzunluğum duyurmayın anama;
El konuşur, sevişirmiş; bana ne?
Sevdalı'm,
Boynuna vebâlim!"
Istanbul'da, Boğaziçi'ndeyim;
Bir fakir Orhan Veli;
Veli'nin oğlu;
Târifsiz kederler içindeyim. [10].

A. Surface Structure. The poem consists of twenty lines as 4+2+3+2+3+2+4. The number of syllables in the lines is not equal, so the poem has no regular meter. The rhyme scheme of the poem is abab/ bb/cccb/ ddebb/ baab/. It is seen that there is no order in the rhyme scheme. Lines ten, eleven, fifteen and sixteen are indented. They are also placed at the end of line above. The fact that the lines are indented creates irregularity in terms of form, while the fact that these lines are rhymed in the form of bb has created an order in itself. The meaning is not completed in one line but continues in the next line(s). The continuation of the meaning in the next lines makes the poem to be written in colloquial language. Punctuation marks have been paid attention to in the poem. Six times commas, ten times semicolons, once colons, ten times an apostrophe, three times a period, once a question mark, once an exclamation point and four times quotation marks are used. Commas are used to separate sequential sentences, to explain and to separate synonyms. Semicolons are used to separate sequential sentences with commas between their elements. The colon used is placed before the speech. Suffixes for proper nouns are separated with an apostrophe, as in the example of "İstanbul'da". Another task of the apostrophe in the poem is to use the first person singular possessive suffix, as in the example of "Edalı'm". This use of the apostrophe indicates that a special person is being addressed. Calling and speaking sentences in the poem are indicated with quotation marks. The period at the end of the first stanza and at the end of the last stanza indicates the end of the sentence. The locative case suffix is used in the words "İstanbul'da, Boğaziçi'nde, içinde" and repeated twice in the poem. Five adjective phrases (Târifsiz kederler, bir türkü, bir fakir Orhan Veli, bir fakir Orhan Veli'yim, tarifsiz kederler)

and ten noun phrases ("Veli'nin oğluyum", "İstanbulun mermer taşları", "hicran yaşları", "senin yüzünden", "hâlim", "İstanbulun orta yeri", "garipliğim", "mahzunluğum", "vebâlim", "Veli'nin oğlu") are used. In some phrases, as in the example of "Garipliğim", the modifier is omitted, and in the example of "İstanbulun mermer taşları", the adjective is inserted between the modifier and the noun. The verbs "otur-" and "kon-" are used twice in the poem; "boşan-", "tuttur-", "duyur-", "seviş-" are used once. Nine verbs are used in total. The plurality of verbs has taken the poem away from stagnation and made it active.

B. Deep Structure. The sentence "Bir fakir Orhan Veli'yim" in the second line of the poem shows that the subject of the poem is the poet, Orhan Veli himself. The poet describes himself as "Fakir, garip, mahzun". Orhan Veli Kanık, one of our poets, who is against the use of noble people in poetry, included his own life in this poem he wrote and showed the reader that this life is an ordinary life. The fact that a "fakir, garip, mahzun" sings a "türkü" is also an indication of closeness to the public. Poetry has a story in itself, the subject of the poem begins by telling who he is, where and how he is in the first stanza. In the two lines that come after this stanza, he states that he sat in Urumelihsarı and started to sing a song. In the lines between seven and sixteen, we see the song he sings. In addition, the title of the poem, "İstanbul Türküsü", also refers to the folk song that the poet chants in Istanbul. The folk song is what the poet wants to express. What is said here and the folk song form is an indication of the closeness of the poem to the public. In these lines, the poet's troubles also emerged.

"Urumelihsarı/ İstanbulun mermer taşları/ Gözlerimden boşanır hicran yaşları" expressions indicate graveyard and separation. The reason why Urumelihsarı shows the cemetery is due to the fact that Aşiyan Cemetery is seen when viewed from Rumelihsarı. The marble stones in the expression "İstanbul'un mermer taşları" show the tombstones. In addition to this, the expression "Gözlerimden boşanır hicran yaşları" also shows the sadness and pain of the people in the cemetery. The subject of the poem or the poet, who calls out to his lover, states that the reason for these pains is his lover, "Edalı'm/ Senin yüzünden bu hâlim." Therefore, it is not clear whether the "mezarlık" in the above table refers to the death of the lover or the emotional death brought about by the separation. However, one of the sorrows of being separated from the lover shown is that it brings with it. And the poet expresses his feelings by establishing a relationship between space and human. While the subject of the poem, the poet, calls not only to his beloved but also to those around him while speaking. The following sentence demonstrates this: "Garipliğim, mahzunluğum duyurmayın anama". He does not want his mother to hear this grieving that comes with separation. The sentence "Garipliğim, mahzunluğum duyurmayın anama" is hidden in the sentence "**çünkü annem benim böylesi kederli olduğumu ve acı çektiğimi öğrenirse üzülür.**" The subject of the poem is unresponsive to what is happening around him, along with the grief he experiences. He does not feel jealousy towards the reunions of others.

These turned out to be:

El konuşur sevişirmiş; bana ne? —————> Indifference

The subject of the poem repeated the first stanza in the last stanza -with some additional changes- to emphasize the pain he suffered. Therefore, this poem is a poem in which the subject of the poem, who reproaches his beloved because of the pain he has suffered due to separation, expresses his feelings.

GİDERAYAK

Handan, hamamdan geçtik,
Gün ışığındaki hissemize razıydık;
Saadetinden geçtik,
Ümidine razıydık;
Hiçbirini bulamadık;
Kendimize hüznü icadettik,
Avunamadık;
Yoksa biz...
Biz bu dünyadan değil miydik? [10].

A. Surface Structure. The poem consists of nine lines in one piece. The rhyme scheme is "aaaaaba". Four commas and semicolons, one question mark and an ellipsis are used. Commas are used to separate sequential sentences and to separate synonyms. Semicolons are used to separate the sequential sentences with a comma between them. The ellipsis appears at the end of the incomplete sentence. The question mark is used at the end of the question sentence in the last line of the poem. The poem is written in the second person plural. Four ablative case suffixes "handan", "hamamdan", "saadetinden", "dünyadan") are used. Frequent use of the ablative case suffix is compatible with the title "Giderayak". A departure indicates moving forward. In the poem, the verbs "geç-" and "razı (ol-)" are used twice. The verbs "İcat et-", "avun-" and "bulama-" are used once. Although it is a short poem, the use of so many verbs makes the reader feel the movement and speed in the poem. In addition, these verbs are conjugated with the past tense. The fact that the verbs are conjugated with the past tense shows that the aforementioned events took place and ended. The last word of the eighth line of the poem, "Biz", is also the first word of the ninth line. At the end of the poem, it is seen that the emphasis is placed on "biz". In the question posed in the last line, the arts of istifam and tecâhül-i ârif are also used. This example is the exception of Orhan Veli Kanık's attitude that stands against the rhetoric in poetry. In addition, an ironic attitude is displayed with the art of tecâhül-i ârif.

B. Deep Structure. The subject who speaks with the pronoun "we" in the poem has expectations from life; however, these expectations were not met.

/Han/ —————> /Hamam/ —————> Wealthiness

The subject of the poem stated that he gave up wealthiness by saying "handan hamamdan geçtik". Both "Han" and "hamam" are indicators of wealthiness in Turkish. Therefore, this sentence is an indication of giving up wealth. The expression "daha fazla beklentimiz yoktu, gün ışığındaki hissemizle de yetinecektik" is hidden in the sentence "Gün ışığındaki hissemize razıydık". The reproach of the person who expects little things from the world but cannot even have these little things is shown in the sentences "Hiçbirini bulamadık" and "Biz bu dünyadan değil miydik?". The expression "Kendimize hüznü icad ettik/ Avunamadık" is an indicator of the sentence "Beklediğimiz hayatın gerçekleşmediğini görünce başka dertlerle kendimizi meşgul edip bunu unutmaya çalıştık ancak bu da bize yetmedi".

The title of the poem is "Giderayak" and the past tense conjugations used in the verbs show that the end of life is approaching, old age has come and it is not possible to go back. The subject, questioning life and confronting himself "at the last moment", complained that the life he left behind was not the life he wanted. The significance of "bizim dışımızdakiler istediklerine

ulaştılar; bir tek biz istediğimizi alamadık” is within the sentence “Biz dünyadan değil miydik?”. Therefore, a reproach has been made that the world does not provide equal conditions for people.

Conclusion. Artworks bearing traces of the culture in which they emerged contain many indicators due to the traces they carry and the layers of meaning of these traces. The element that distinguishes these indicators from other indicators in our lives is that they appear with aesthetic concern. Just as different signs have different meanings, the same sign can have different meanings in different societies. For this reason, different methods are used when examining the indicators and the literary indicators, which is our subject. Each method used examines and reveals a different aspect of the work. Semiotics has taken an important role in the analysis of literary works with the opportunities it offers to the researcher. Different understandings of poetry have taken place in our long-established poetry tradition, and almost all of these understandings have contributed to the development of our poetry tradition and literature. The Republican Period has been an important point in the development process of our poetry tradition.

In the period when the tradition started to change with the Tanzimat², it is seen that the diversity in the understanding of art increased even more in the Republican Period. Orhan Veli Kanık, who adopted and pioneered Garip Poetry in this period, has an important place with the changes he made in poetry. The poems of Orhan Veli Kanık, who break the patterns of tradition in his poems and include daily spoken language and folk sayings in his poems, are open to semiotic analysis. It has been determined that Orhan Veli benefits from intertextuality in his poems that we have examined in the context of deep and surface structure. Elements that show that he is the subject he uses in his poems have been identified. From this point of view, we think that Orhan Veli expressed what he wanted to express in his inner world through the subjects in his poems, provided that we do not go beyond our purpose. Obviously, the work of art is the reflection of the artist's inner world and emotions. However, what we mean here is a poet who both wants to hide himself and says "I am here". It has been determined that the verse forms of his poems are not regular in the surface structures, and that there are different messages given to the reader in the lines where these changes occur by changing the stereotypical verse forms of the tradition. However, in the poems of Orhan Veli, who said that he was against the tradition, traces of the folk literature tradition were identified, although not regularly.

References:

1. Demirci K. Türkoloji için dilbilim-konular kavramlar teoriler. Anı Yayıncılık, 2017. P. 46–63.
2. Rifat M. Göstergebilimin abc'si. Say Yayınları, 2009. P. 12–23.
3. Çiçek M. Semiyoloji ve Semiyotik Üzerine Düşünceler. *The Turkish Online Journal of Design Art and Communication*. 2016. Vol. 6. Issue 2. P. 137–147.
4. Erkman F. Göstergebilime giriş. Alan Yayıncılık, 1987. P. 10–22.
5. Barthes R. Göstergebilimsel serüven. Yapı Kredi Yayınları, 1993. 41 p.
6. İşeri K., Demirgüneş S. “Sessiz Gemi” Şiirinin Anlambilimsel/Göstergebilimsel İncelenmesi. *Journal of Turkish Studies*. 2008. Vol. 3. Issue 4. P. 499–511.

² * The Tanzimat (Ottoman Turkish: lit. 'Reorganization') was a period of reform with the purpose, not of radical transformation, but of modernization, desiring to consolidate the social and political foundations of the Ottoman Empire that began in 1839.

7. Gökalp G. Göstergebilim Açısından Bir Şiir Değerlendirmesi: ‘Bir Sözlükte Kitap Adları’, Pars Yılı, Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı, Edt. Ö. Çobanoğlu, M. Özaraslan, 1998. P. 363–378.
8. Mülür F. Noam Chomsky’de Üretici Dilbilgisi: Derin Yapı ve Yüzey Ayrımı. *Kayı- Bursa Uludağ Üniversitesi Fen- Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi*. 2016. Issue 27. P. 59–74.
9. Üstünoğlu K. (2010) “Yüzey Yapı ve Derin Yapı Kavramları Üzerine”. *Journal of Turkish Studies*. 2010. Vol. 5. Issue 4. P. 697–704.
10. Kanık, O.V. (1999) “Bütün Şiirleri”, Adam Yayıncılık

Кузу Ф. Семіотичний аналіз три поем, написаних Орханом Велі Каніком у 1945 році

Анотація. Фердинанд де Соссюр вважав, що семіотика, прочитавши твір разом з його показниками, принесе у творчість різні точки зору. Соссюр підкреслює, що розуміння знаків у творі важливо для розуміння твору. Твори мистецтва, що містять відбитки культури, в якій вони виникли, містять багато показників через це і через прошарки значення цих відбитків. Елементом, що відрізняє ці показники від інших показників у нашому житті, є те, що вони з'явилися з естетичною важливістю. Семіотика відіграла важливу роль в дослідженні літературних творів з можливостями, які вона пропонує досліднику. Крім того, він зробив внесок у метод семіотичного аналізу. Особливо в останні роки в нашій країні почали зростати семіотичні дослідження. Семіотика відіграла важливу роль у тлумаченні та поясненні літературних творів у дослідженнях. Літературні твори відкриті для різного читання. Однак поезія має особливість розкривати різні значення у кожного читача та кожного читання. Вивчення віршів важливих поетів нашої літератури в контексті семіотики полегшить розуміння читачами цих поетів та розкриє їх різні аспекти, які не привертати уваги дотепер. У цьому дослідженні йдеться про семіотичний аналіз три віршів «Герой роману», «Стамбульська народна пісня» та «Гідерак» написані Орханом Велі Каніком у 1945 р. Ці вірші проаналізовано з точки зору «Глибокої структури» та «Поверхневої структури». В результаті аналізу були визначені символи та підзначення у віршах. Цей аналіз не містить остаточних суджень, але це спроба представити різні погляди на вірші в рамках семіотичної теорії. У цьому випадку мета вивчення віршів - розкрити те, що хоче сказати поет, і зробити вірші більш зрозумілими на основі слів, які вживає поет.

Республіканська ера була важливим моментом у процесі розвитку нашої поетичної традиції. В епоху, коли традиція поезії почала змінюватися з епохою Танзімат, видно, що різноманітність у розумінні мистецтва ще більше зросла в епоху республіканців. Орхан Велі Канік, який у цей період прийняв і започаткував поезію Гаріпа, зайняв важливе місце завдяки змінам, які він зробив у поезії. Визначено, що форми вірша не є закономірними у поверхневих структурах його віршів, і що існують різні повідомлення, що передаються читачеві у рядках, де ці зміни відбуваються шляхом зміни традиційних стереотипних віршованих форм. Однак у віршах Орхана Велі, який заявив, що він суперечить традиції, також були виявлені відбитки традиції народної літератури, хоча вони й не зустрічалися регулярно.

Ключові слова: Орхан Велі Канік, семіотика, глибока структура, поверхнева структура, аналіз поезії.

Minenko O. V.,*orcid.org/0000-0001-8981-3726**PhD in Philology, Associate Professor,**Associate Professor at Foreign Languages Department**Cherkasy Institute of Fire Safety named after Chornobyl Heroes of the National University of Civil Defense***Yeremeyeva N. F.,***PhD in Philology, Associate Professor,**Professor at Foreign Languages Department**Cherkasy Institute of Fire Safety named after Chornobyl Heroes of the National University of Civil Defense*

ARTISTIC TRANSLATION AS A SIGNIFICANT FACTOR OF INTERCULTURAL RELATIONS

Summary. The peculiarities of artistic translation as a form of intercultural relations are considered in the article. It is observed that a literary phenomenon is considered not only in terms of its isolation or self-closure (in monologue), but in its various connections with the artistic environment (in a state of constant dialogue, polylogue). The analysis of the researcher D. Dyurysyn is given, who shares the opinion about the equivalence of national literatures, each of which makes a unique contribution to world literary development, believing that the national identity of each should be studied against the background of general laws of the world literary process. The scholar emphasizes the role of translation, the importance of its connection with comparative literary criticism: activities, but also internally modify, determine the nature of its specific techniques and individual decisions.

It was found that translation activity is especially intensified in periods of transition to a new stylistic formation, in periods of unstable literary norms and crisis phenomena in the still dominant art systems. Based on the study, it is established that translation is considered not only as a process of interlingual communication, but also as an intercultural dialogue. Views are expressed that every cultural action can be considered as communicative, because it contains and expresses certain information. And in translation, the communicative aspect of a culturally significant text turns into a dialogue of cultures, languages, civilizations. The process of translation, the translation itself, is purely dialogical, it presupposes a fundamental difference and a fundamental equality of the parties. Artistic translation, as one of the channels of communication of culture, provides a constructive dialogue of cultures.

Key words: artistic translation, intercultural relations, communication, work, information, language.

Introduction.

The current level of comparative researches is defined within the meaning of the phenomenon of translation as an independent literary process as a special stratum of literary works that have a definite place in the system of literary relationships with their characteristics, typological properties, laws of operation, caused by a double source of appearance at the crossroads of cultures.

The target of the article is to investigate the artistic translation as a significant factor of intercultural relations.

Theoretical background.

Learning of translation as a complex interliterary phenomenon become active over the last time in Ukraine. Significantly, the focus on literary translation as a literary relations factor was observed as early as in the nineteenth century. Ukrainian translation of the nineteenth century has been focused on the intelligent layers, which were mostly bilingual (multilingual). So, it played not only an information function (potential readers could read definite literary works due to metropolitan language translations - Russian, German, or in the original), but above all - national creative function. This translation allowed for a direct, without intermediaries, Ukrainian cultural communication with foreign literature and helped to establish the idea of the possibility of direct cultural contacts between Ukrainians and foreigners, and therefore the idea of cultural and political equality of Ukrainians with other European nations, says Maxim Strikha [1, c. 9]. Thus, the translation occupies a special place in the literary process and is one of the obvious manifestations of interliterary (and then some way of cross-cultural) interaction, which is considered primarily in terms of functionality in perceiving the literature, which makes it possible to detect the artistic proportionality of two literatures.

For example, Zhirmunsky emphasized that the similarity between literary phenomena studied in their international relationships, based on the one hand, the similarity in the literary and social development of nations, on the other hand - the cultural and literary contacts between them, and it means that one should distinguish the typological analogies of the literary process and the so-called effects. Then the literary influence becomes possible in the presence of internal analogies of literary and social process. Nevertheless, from the point of view of methodology and research methods the lack of this fundamental distinction immediately leads to a distortion of the real picture of international relations and intercommunications. A significant contribution to the study of this problem in Ukraine have M. Drahomanov, I. Franco, O. Beletsky.

Results and discussion.

The theoretical basis for the translation within comparative studies became D. Dyurysyn's researches. He pointed to the special role of translations for interliterary research process, based on the fact that "literary translation" is one of the most visible manifestations

of the interaction of interliterary intercommunication». Here he saw the ontological nature of translation as "acting product of interliterary communication, it also determines and defines the interliterary communication". In fact, the translation is an important part of the national literary process as mediate between literatures, without it would be impossible to talk about interliterary process in its entirety. The important in the process of translation is also the choice of the original, which is often driven by internal needs of perceiving literature, its ability to somehow learn "a foreign" literary phenomenon, its ability to some extent (integration or differentiated) react to its artistic features. In addition, every literary phenomenon is seen not only in terms of his separation or isolation in itself (in soliloquy), and its various contacts with artistic medium (in a constant state of creation dialogue and polylogue). D. Dyurysyn shares the view of the equivalence of national literatures, each of which has a unique contribution to the world's literary development, considering that the national identity of each should be studied against the background of the general laws of the world literary process. The scientist focuses on the role of translation, the importance of its relationship with Comparative Literature, "In Studies of Translation and various concepts of Translation Studies are lacking participation of comparative studies, which deals with interliterary connections and relationships that embody not only the starting point for the origin and genesis of translator activity, but also internally modified, determine the nature of the specific techniques and specific solutions".

Translation activity is particularly active in the transition to a new style formation during periods of unstable literary norms and the crisis in the ruling by nowadays art systems. Then you must fill in the existing literature in its evolutionary potential gaps. Academician M. Conrad stated that the intensification of literary connections occur, as a rule, "in major historical turning points" that define the national life of nations and people. Hence, the experience of centuries of national cultures derived a conclusion: the era, which is characterized by lively cultural exchange, were both eras of most rapid development of national cultures. But what attracted and attracts one of the people in the culture of other people? First of all, - new ideas that will transform the world, fresh flavor of the original "alien culture", its national, unique shape, expressed by advanced humanistic ideas. "Alien" becomes "his" due to the complex and persistent work of development "of foreign source." This dialectic of national and international can reveal it through a comparative study of literature, starting from the "foundations" of finding out the internal springs of each literature, and thus interrelated and interacting literature. The Objective laws of literature development and all culture is that the results of spiritual activity of individual nations become common property. The National one-sidedness and narrow-mindedness become impossible, and from the numerous national and local literatures, a world literature is produced. The national literature, despite the identity, act as the components of regional and world literary process and subject to general laws. I. Franko said: "In general the national culture and literature in particular developing not one template for complex as depend on local circumstances - social, historical, ethnic, geographical, etc". In literary phenomena Franko saw a combination of "your, local, original, alien, imbued with long-term international relations". But the particular role he rightly gave that each national literature "brings its" in general treasure of literary themes and forms".

Translation is considered not only as a process of interlingual communication, but also as an intercultural dialogue. "Alien instantly feel

its" - this essentially cultural communication strategy helps a translation, as it provides intercultural communication at the level of the texts. In a sense, every cultural action can be viewed as communicative, because it contains and expresses a certain information. A translated outstanding cultural communicative aspect of the text is converted into the dialogue of cultures, languages and civilizations. The process of translation, so the translation itself is purely dialogical, it implies a fundamental difference and the fundamental equality of the parties. Literary translation as one of the channels of communication culture provides a constructive dialogue between cultures [2, c.554]. It is a dialogue of cultures creates the conditions for convergence of economic parity cultural process when they "listen" and "contribute" to each other - and it is in some way a civilization. The process of translation, the translation itself is purely dialogical, as it implies a fundamental difference and equality of the parties. A literary translation as one of the channels of communication culture provides a constructive dialogue between cultures. The problem of "foreign reader and writer" is the most complex and interesting subject of comparative literature. The interaction of literature in different historical periods, beginning with the appearance of the prerequisites for the Rapprochement of Cultures in the period of Romanticism, occurred in unequal social and cultural conditions. One of the aspects of relationships and interactions of literatures is continuity in their development. O. Bushmin, exploring this aspect pays attention to the existence of the "eternal" human problems and concludes that the distant past can become even more relevant for the present. The "Eternal" problems dealt with in the works of foreign and Ukrainian writers of the past, and still have not lost their relevance and urgency [3, c. 67]. A look at the past of the current position opens up new horizons in the study of these works.

In the process of learning the historical and literary continuity it is important to find not some similarities, but that in some way describes the community of creative ideas, unity or proximity ideological and aesthetic principles. Moreover, when we are dealing with the work of true masters, each manifestation of heredity - a pioneering act of artistic discovery. Comparativists believe that any national literature cannot develop successfully without interaction with the literatures and cultures of other nations. They focus on the fact that the use of historical, functional, and comparative research methods not only help to establish connections between different literary phenomena, but also facilitate deeper penetration into the ideological and aesthetic content of each of the compared products [4, c. 655]. Traditionally they considered that the main function of translation is mediation as a theory of translation does not go beyond national literary process or understand the national literary process too pragmatic, and therefore one-sided. As a manifestation of interliterary contact, it can be considered an example of "influence" or perception. One of the problems of translation in the context of comparative studies - the ratio of context and context by the interpreter.

In the literary translation the final context is very close to the first context. The criterion matches, or, alternatively, differences both contexts is a measure of the ratio of data validity and data taken from the literature. The writer goes on from reality and his perception to the words assigned of the image. In other words, if the data is dominated by reality, then talking about the author's work. Translator goes from existing text and playing in the imagination of reality through its "secondary", "complete the" perception of the new figurative embodiment, embodied in the text of the translation. Besides, M. Bakhtin considers work as a link in the chain of speech

communication where to "see and understand the author's work - means to understand the other, alien consciousness and its world" and where the word for man is nothing worse than a non-responsibility - no answer [5, c. 315]. The scientist investigates the word in three aspects: as a neutral and no proper word language as foreign to the word of others, complete strangers Resounds of expression, and, finally, as my word. If we consider the theory in the light of Bakhtin's translation as a dialogue, we understand that the words can be analyzed only in the grammatical point of view. It is impossible to speak of a purely linguistic sense of grammatical interpretation; it seems there is no interpretation of the ideological, cultural, aesthetic, psychological (without expression, emotional and evaluative attitude of the speaker to the statements).

Subsequently G. Gadamer expresses his own opinion on the matter: "The interpreter shall carry meaning, to be understanding, to the context in which he lives during conversations [6, c. 356]. It is well known that it does not mean if a translator distorts meaning, which implies another source. That is an important task of the translator is a clear reflection of the original work in translation, but along with those form of presentation and the presentation must be adapted to the particular language environment and the reader. The important thing has not only the context of individual works, but also the context of the works of the author, era, historical, general and cultural context of a particular national literature, language discourse. Each context in the book serves an additional source of image, deepening thoughts when a single word derives from a supporting information in the form of artistic and poetic means, associations, allusions, etc.

Not only the context of an individual work is important, but also the context of the author's work, epoch, historical context, general literary context of a separate national literature, linguistic discourse. Each context in the work is an additional source of education, deepening of thought, when a single word draws auxiliary information from the whole in the form of artistic and poetic means, associative connections, allusions, and so on.

Another feature of the "stylistic halo" of the text as a dialogical replica is its psychological expression, which is manifested in semantic accents, logical accents, intonation. In fact, this aspect of the process of perception is perhaps the least studied, as it requires the joint work of psychologists, linguists, writers. Regarding translation, it has not been specifically studied (some aspects of it were touched upon by representatives of the Prague Linguistic Circle, in particular J. Mukarzhovsky, as well as Russian formalists), although these aspects can create significant obstacles to interpretation. The correspondence of a work of art with the author's accents and information largely depends on the correct reading by the translator. Here we have a problem with "how" is said, not only "what" is said, but even if this problem is successfully solved, there is no guarantee that all readers of the translation will be able to "read the work correctly".

Conclusions. Thus, creating your own work to the author opens limitless opportunity for self-realization, where he can, without restrictions and create your original style on which will be identified by him. At the time of the creation of translation the translator need to not only understand and convey the source, but it does not lose its author's personality.

Today the problem of translation has ceased to be purely linguistic, it has become rather a semiotic, ideological problem. But since all the codes that the translator has to deal with (symbol code, culture code, history code, etc.) are grounded in the language,

language has become the main starting point in solving the problem of understanding, in search of the key to a genuine dialogue with each other both sides.

Through the prism of such research, literary translation in the broadest sense of the word (from language to language, from culture to culture, from one art system to another) becomes a form of interliterary contacts, a means of communication between national literatures, an integral aspect of later literary studies.) studios, and at the same time a method of restoring and maintaining dialogue between artistic personalities, artistic trends, eras.

Література:

1. Стріха М.В. Український художній переклад: між літературою і націсторенням. Київ : Факт – Наш час, 2006. 344 с.
2. Еко У. Надінтерпретація текстів / Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття; за ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 2002. С. 549–564.
3. Бушмин А. С. Преемственность в развитии литературы. Львів : Худ. лит., 1978. 223 с.
4. Краткая литературная энциклопедия / под. ред. А.А. Суркова. Москва: Наука, 1968. Т.5. 975 с.
5. Бахтін М.М. Висловлення як одиниця мовленнєвого спілкування. Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. Львів : Літопис, 1996. 634 с.
6. Гадамер Г.Г. Истина и метод. Основы философской герменевтики. Київ : Юніверс, 2000. Т. 1. 464 с.

Міненко О., Єремесва Н. Художній переклад як важомий фактор міжкультурних зв'язків

Анотація. У статті розглянуто особливості художнього перекладу як форма міжкультурних зв'язків. Простежено, що літературне явище розглядається не лише з погляду його відокремленості чи замкненості в собі (у монологічності), а в його різноманітних зв'язках з мистецьким середовищем (у стані постійного творення діалогу, полілогу). Наведено аналіз дослідника Д. Дюришина, який поділяє думку про рівноцінність національних літератур, кожна з яких здійснює неповторний внесок у світовий літературний розвиток, вважаючи, що національну самобутність кожної слід вивчати на тлі загальних закономірностей світового літературного процесу. Учений акцентує увагу на ролі перекладу, важливості його зв'язку з порівняльним літературознавством: «У дослідженнях перекладу та різноманітних перекладознавчих концепцій не вистачає участі компаративістики, яка займається міжлітературними зв'язками і відносинами, що уособлюють собою не тільки початкову точку для виникнення і генези перекладознавчої діяльності, а й внутрішню модифікують, зумовлюють характер її конкретних прийомів і окремих рішень».

Було виявлено, що перекладацька діяльність особливо активізується у періоди переходу до нової стильової формації, у періоди нестійких літературних норм і кризових явищ у панівних до цього часу художніх системах. На основі вивчення, встановлено, що переклад розглядається не тільки як процес міжмовної комунікації, але і як міжкультурний діалог. Викладено погляди на те, що кожна культурна дія може бути розглянута як комунікативна, тому що вона містить і виражає певну інформацію. А у перекладі комунікативний аспект культурно визначного тексту перетворюється у діалог культур, мов, цивілізацій. Процес перекладу, тобто сам переклад суто діалогічний, тобто він припускає принципове розходження й принципову рівноправність сторін. Художній переклад, як один з каналів комунікації культури, забезпечує конструктивний діалог культур.

Ключові слова: художній переклад, міжкультурні зв'язки, комунікація, твір, інформація, мова.

Огульчанська О. А.,*кандидат філологічних наук,**доцент кафедри української і зарубіжної літератури**Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького***Хомчак О. Г.,***кандидат педагогічних наук,**доцент кафедри української і зарубіжної літератури**Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького*

ПОЛІФУНКЦІОНАЛЬНІСТЬ ХРОНОТОПУ В РОМАНІ А. КРОНІНА «ЗІРКИ ДИВЛЯТЬСЯ ВНИЗ»

Анотація. Статтю присвячено дослідженню хронотопу у романі А. Кроніна «Зірки дивляться вниз». Аналіз часопросторових координат є одним із актуальних напрямків літературознавчих досліджень на сучасному етапі розвитку гуманітарних наук. Творчість А. Кроніна на сьогодні недостатньо досліджена в українському літературознавстві. Його творчість являє собою яскравий взірць поєднання реалістичних і натуралістичних принципів відображення дійсності. У статті особливу увагу зосереджено на соціально-історичному хронотопі, що має важливе ідейно-смісловне навантаження і є центральним складником організації сюжетних ліній твору. Події у творі розгортаються на тлі історичних подій, що додає твору більшої переконливості і глибини зображення конфліктних ситуацій. Звернуто увагу і на свій/чужий хронотоп, що є одним із ключових характеротвірних засобів персонажів. Цей хронотоп позначений глибоким психологізмом, що дає змогу реципієнту сформувати цілісний образ того чи іншого персонажа. У творі великого значення набуває проблема сімейних стосунків, проблема батьки/діти. Художня реалізація цієї проблеми конкретизується, на нашу думку, через хронотоп дому (мастку «Холмс»), де відбуваються основні події роману.

Побутовий хронотоп, що також виконує важливу характеротвірну функцію, у романі представлено у декількох варіантах. З'ясовано, що у побутовому хронотопі чільне місце відводиться опису інтер'єру, що доповнює психологічний портрет персонажів.

У статті проаналізовано своєрідність зображення часу А. Кроніном як важливого складника хронотопу. Так, час у творі конкретизується порою року, добою, історичними подіями тощо.

Комплексний аналіз побутового, соціально-історичного, психологічного хронотопів, дослідження взаємозв'язку часових і просторових координат дає змогу дослідникам і читачам отримати цілісну картину художньої майстерності А. Кроніна.

Ключові слова: компаративний аспект, хронотоп, дискретність часу, роман, психологізм, характеротворення.

Полівекторність хронотопу вже тривалий час досліджується провідними літературознавцями, психологами, філософами та представниками інших галузей науки (М. Бахтін, Н. Копистянська, Т. Вюллер та ін.). Хронотоп має важливе сюжетотвірне та характеротвірне значення; визначає індивідуальні риси письменницького стилю.

Мета: У нашому дослідженні робимо спробу аналізу своєрідності хронотопу у романі А. Кроніна «Зірки дивляться вниз». **Актуальність теми дослідження** зумовлена сучасним станом компаративних досліджень, що вимагає від науковців поглибленого, полівекторного аналізу поетикальних векторів творів національних літератур. Твори А. Кроніна є тим об'єктом літературознавчих студій, аналіз якого може розширити і поглибити розуміння ідіостилю, творчого методу письменника, простежити ключові моменти розуміння ним тих історико-культурних, політичних подій, що мали вплив на подальший розвиток країни. Арчибалд Джозеф Кронін – відомий шотландський письменник XX століття. Тематика і проблематика його творів свідчить про непересічний талант і неординарність мислення. А. Кронін – тонкий психолог, якому вдалося акцентувати увагу на домінуючих зображально-виражальних засобах, що уможливають ширше розуміння ідейно-естетичних засад письменника. Серед творів, що принесли йому всесвітню відомість, варто назвати такі: «Замок Броуді», «Цитадель», «Зірки дивляться вниз», «Шлях Шеннона». На жаль, у нашій країні творчості цього геніального митця, переконливого майстра пера, не приділяється належної уваги. **Серед зарубіжних науковців** творчості А. Кроніна приділяють свою увагу А. Девіс [1], А. Каттані [2], Д. Салвак [3].

Органічне поєднання художнього вимислу і реальних подій, що мали місце в зображених країнах, створюють переконливу картину соціального і культурного устрою Англії. Через долю окремих сімей А. Кронін показав ті проблеми загального масштабу, з якими довелося боротися робітникам. У творі виокремлюємо різні види хронотопу, що виконують важливі сюжетотвірні і характеротвірні функції; дають змогу сконцентрувати увагу на ключових (переломних) моментах становлення персонажів. У романі можна виділити соціально-історичний, соціальний, фізичний, біологічний, психологічний хронотопи. Також на окрему увагу заслуговує аналіз свого/чужого хронотопу.

Одним із важливих сюжетотвірних хронотопів є соціально-історичний. Письменник створив широку картину тогочасної культурно-історичної дійсності, а герої твору є носіями певних моральних цінностей і політичних переконань. У творі повсякчас конкретизуються окремі моменти, пов'язані з історичними подіями. Наприклад, згадується про законопроект Дербі щодо обов'язкової військової служби у Великій Британії наприкінці

1916 року («Акт національної реєстрації»). З цією подією пов'язане загострення конфлікту між батьком і сином. Артур ненавидить будь-який прояв насилля, він відмовляється йти на війну. Батько не розуміє пацифістських настроїв сина, тому вважає його зрадником батьківщини і докладає максимум зусиль, аби Артура запроторили до в'язниці. Письменнику вдалося переконливо змалювати всю складність стосунків батька і сина. Незважаючи на те, що Артур не відзначався сильним і вольовим характером, як його батько, йому вистачило сил протистояти і витримати тюремні тортури і презирство з боку рідних.

Важливе характеротвірне і сюжетотвірне значення має побутовий хронотоп. У побутовому часопросторі минають дні персонажів. Побутовий хронотоп є ядром, що фокусує увагу реципієнта на умовах життя і праці різних прошарків суспільства, допомагає розставити акценти. Крім цього, побутовий хронотоп дає змогу уявити повну картину щодо характеру персонажів, їхніх уподобань тощо. В аналізованому творі прикладом побутового хронотопу є шахта та домівки робітників і представників кампанії. У побутовому хронотопі на перший план виступає інтер'єр. Варто зауважити, що опис помешкань є однією з характерологічних ознак у романах обох письменників. Контрастний опис помешкань простих робітників і представників правлячої верхівки покликаний увиразнити соціальне звучання творів. Зосереджуючи увагу на описі домівок окремих сімей, авторам вдається змалювати типову картину умов і рівня життя представників різних прошарків суспільства тогочасної дійсності. Формами конкретизації часу у творі «Зірки дивляться вниз» виступають, по-перше, конкретизація місця, де відбуваються події, по-друге, активне послуговування висловками, що характеризують циклічні часові координати. Five days later, at four o'clock in the afternoon, Joe Gowan strolled easily along the Scottswood Road of Tynecastle, making scrutiny of those windows which displayed the card APARTMENTS» [4, 32]; «It was a bright June day.» [4, 19]; «The street teemed with life. It was Saturday, about six o'clock; people were starting to stroll about, to enjoy themselves» [4, 53]. Конкретизація часу дає змогу авторам переконливо зобразити певні періоди життя персонажів, організувати сюжет.

Окремо варто зупинити увагу на хронотопі маєтку «Холмса» з роману А. Кроніна, що уособлює міць, розкіш, впевненість, гармонію. Але це лише перше враження. Насправді ж простір дому не об'єднує сім'ю, його мешканці живуть кожний в своєму просторі: у матері Артура – її спальня, в якій завжди пахне ліками; у батька – кабінет, на описі якого письменник неодноразово зупиняється. Для Артура кабінет завжди був під заборорою. Це місце особистого простору батька, який не хотів нікого туди пускати. У батька з сином були складні стосунки. Артурові здавалося, що батько ним зовсім не цікавиться, не підтримує. Чужим відчував себе Артур і з матір'ю, яка вигадувала собі хвороби і зачинялася у себе в кімнаті. Так вона відчувала комфорт свого простору і відмежовувалася від зовнішнього світу, навіть, від своєї сім'ї. З Артуром, як і з Девідом, пов'язаний і психологічний хронотоп. Автор використовує можливості дискретного темпорального ритму: «The months passed quickly, summer to autumn, autumn to winter, and David's recollection of his interview with Barras became less painful» [4, 87]. Адже письменникові важливо дати образи у динаміці, відчувати які трансформації відбуваються під впливом тих чи інших подій. А це означає, що персонажі повинні перебувати в різних просторах, виходити із зони комфорту (Артур, Девід) чи,

навпаки, потрапляти у зону комфорту (Дженні, Джо). І саме їхня реакція на зовнішні події є однією з рушійних сил сюжету.

Справжнім випробуванням для Артура стає зміна простору: він потрапляє за ґрати через те, що не хоче йти воювати. Його позиція пацифіста незрозуміла ані суспільству, ані батькові, який вважає сина зрадником батьківщини. Ще одним яскравим прикладом характеротвірної функції чужого, замкненого простору є тюремна камера. Саме тут відбувається трансформація у свідомості персонажа. Автор багато уваги приділяє і опису приміщення, і міркуванням Артура, тобто можемо говорити про взаємопроникнення внутрішнього і зовнішнього хронотопу. У цьому випадку на перший план виступає психологічний (внутрішній) хронотоп: «As the door clanged, a heavy door with a small barred peep-hole, Arthur sat down on the edge of the board that was his bed. He was in prison. This was a prison cell and he was in the prison cell. He was not Arthur Barras now. He was number» [4, 719]. У цьому просторі відбувається аналіз, самоаналіз головного героя; він проходить шлях усвідомлення свого «Я», аналізує поведінку рідних, мотивацію вчинків свого батька. Саме у в'язниці вагомим характеротвірним значенням набуває психологічний хронотоп, що дає змогу реципієнту зорієнтуватися у моральних принципах, життєвих переконаннях Артура. Читач може побачити утвердження сильних рис характеру Артура, дослідити вплив замкненого чужого простору на психологічний стан героя. Письменник послуговується рефлексією головного персонажа, визначаючи її як домінуючий засіб характеротворення Артура: «He thought, why am I here? He was here because he refused to kill, because he refused to go out and lunge a bayonet into the body of another man in a desolate stretch of mud in France. It was not because he had committed murder that he was here but because he had refused to commit murder» [4, 720]. Артур намагається розібратися у ситуації, що склалася, намагається знайти шляхи розуміння чому відбувається саме так, а не інакше. До нього приходить усвідомлення того, що він інакший. Бути таким, яким є він – бути зрадником, Артур не розуміє задля чого вбивати інших людей. Він, рефлексуючи, розкриває перед читачем тонку душевну організацію, що чинить активний спротив насильству в усіх його проявах. Тут яскраво простежується суголосність думок головного персонажа з міркуваннями, переконаннями самого А. Кроніна. Адже сам письменник був відомим пацифістом, який неодноразово у своїх виступах засуджував насильство, війну, доводячи безглуздість і дикість, неприпустимість того, що відбувається у світі. Використовуючи циркадний ритм, письменник на перший план виводить внутрішній хронотоп персонажа. «At seven o'clock supper was served. This was an extra supper, a special supper for newcomers consisting of a bowl of watery porridge» [4, 719]; «At half-past five in the morning when it was still dark the prison bell rang. Arthur got up. He washed, dressed, folded his blanket and cleaned up the cell» [4, 722]; «Arthur began to pace up and down his cell. He paced quickly and gradually increased his pace. He kept waiting for the howling to begin again but it did not. He was almost running up and down the concrete floor of his cell when suddenly a bell clanged and the lights went out» [4, 721].

Внутрішній часопростір у цьому випадку надає годинам і дням, проведеним персонажем за ґратами, додаткової експресивності, особистісної оцінки і сприйняття.

Кронін – майстер контрастів. Одразу після розділу про тюрму наступний розділ починається з опису Джо Гоулена:

«On the day that Arthur lay senseless in the puddle of skilly on the cement floor of his cell, Joe sat very sensibly before some oysters in the Central Hotel, Tynecastle» [4, 735].

Гнітючу картину навколишньої дійсності реципієнт відчуває, бачить через сприйняття одного з головних персонажів твору – шахтаря Девіда: «Devid knew it all and he did not like it much. He liked it less now. Over the long line of dreary back-to-back dwellings there hung an air of apathy and defeat» [4, 12]. Усе частіше Девід починає замислюватись над тим, що треба щось змінювати в житті. І не лише в своєму – він прагне допомогти досягти справедливості для всіх шахтарів. А. Кронін «випробує» свого персонажа в різних межових ситуаціях, переміщуючи його в різні види простору.

¶Перед читачем постає сильна, вольова, принципова людина, здатна до самопожертви. Відчуваючи, що праця під землею не принесе ані морального, ані матеріального задоволення, Девід вирішує змінити свій простір, що по суті є для нього чужим – вступити до коледжу. Показовою з точки зору ідейно-тематичного навантаження є розмова одного з шахтарів з Девідом про те, що не варто змінювати такий звичний рідний простір на ворожий, чужий. Саме таким уявляється чоловікові місто Тайнкасл. Проте на нове життя поза межами некомфортного свого простору (що скоріше за все був чужим для Девіда) Девід дивиться з оптимізмом і, здається, навіть природа підтримує такий вибір хлопця: «It was a bright June day. The hard outline of the headgear, stocks and spinning pulleys, even the smoking upcast stack, was softened by the languid beauty of the day. A wonderful day to be leaving the pit» [4, 85].

У сімнадцятому розділі першої частини роману читач може проаналізувати одразу два простори Девіда – школа та його нова домівка. Девід не відчуває себе комфортно у школі, адже і сама школа, принципи виховання і навчання, і колектив не відповідають його поняттям, устоям.: А отже його психологічний хронотоп перебуває у конфлікті із зовнішнім: «New Bethel Street School was not pretty. It was semidetached severely into halves. Upon one half, in grey stone inset, was carved the word BOYS; upon the other, in equally huge letters, GIRLS. For each sex, separated by a menacing spiked fence, there was a vaulted entrance. A great many white tiles had got into the construction of the school and a smell of disinfectant somehow managed to permeate the corridors. Taken altogether the school succeeded in resembling a large public convenience» [4, 68].

Він чужий для оточуючих: «He was not happy at the school. He had always recognised that teaching would never be his trade, he was too impulsive, too eager for results. He wanted to reform the world» [4, 70]. Він намагався бути щасливим вдома, з дружиною. Але лише згодом зрозумів, що вони абсолютно різні люди: Дженні хотіла веселощів, ресторанів, вона була не дуже розумна, не дуже чутлива: «Jenny She was sick of her home, too; sick of the crowded, littered, blowsy place. She wanted a house of her own, her own things; she wanted to meet people, give little tea parties, have proper “society.” But suppose she never had her wish? Suppose it was a case of Slaterry’s and Scottswood Road all her life – there lay the vital cause of Jenny’s sudden alarm. In Joe she had lost one opportunity. Would she lose the other?» [4, 57]. Девід – повна її протилежність. Для Дженні важливим було показати оточуючим свою значущість за рахунок грошей, гарного будинку. Вона не захотіла жити на вулиці, де жили шахтарі, тому їм довелося винайняти будинок осторонь, зі своїм

палісадником: «Yet he had eventually been obliged to take a stand and in the end they had compromised. Three rooms of the house were furnished on credit: kitchen, parlour, bedroom – the last with a noble suite of stained walnut, the pride of Jenny’s heart. For the rest she had taken it out in chintzes, muslin curtains and a superb selection of lace doyleys» [4, 69].

Аналізуючи твір, не можна не помітити, що письменник широко використовує велику кількість різновидів часопросторових координат, змальовує їхні полівекторні функції. Наприклад, характерним для цього твору є постійне уточнення місця, часу подій (практично на початку кожного розділу). Йдеться про біологічний хронотоп. Наприклад починається 21 розділ: «The months passed quickly, summer to autumn, autumn to winter, and Devid’s recollection of his interview with Barras became less painful» [4, 187]. Майже всі частини роману починаються із зазначення часу: «A little befor six that morning Richard Barras was wakened by a light knocking on his door» [4, 212].

Отже, проаналізувавши функції хронотопу у романі А. Кроніна «Зірки дивляться вниз», можемо зробити такі висновки:

- по-перше, хронотоп є сюжетотворчим і характеротворчим чинником;
- по-друге, хронотоп поглиблює психологізм, що розкривається на рівні цілісного зображення психологічних портретів;
- по-третє, свій/чужий хронотоп поглиблює розкриття головної ідеї роману і акцентує увагу на провідних рисах характеру персонажів.

Уважаємо подальше дослідження творчості А. Кроніна перспективним з огляду на те, що на сьогодні його творчість практично не досліджена науковцями України.

Література:

1. Davies A. J. Cronin: The Man Who Created Dr Finlay. Bloomsbury USA, 2011. 288 p.
2. Cattani A. E. D’Ottavio Archibald Joseph Cronin: a Writing-Doctor Between Literature and Film. J Med Mov 5 (2009). P. 59 – 65.
3. Salwak D. A.J. Cronin. Boston: Twayne Publishers, 1985. 154 p.
4. Cronin A. The Stars Look Down. Rosettabooks. 2015. 1382 p. (electronic book).

Ohulchanska O., Khomchak O. Polifunctionality of the chronotope in the novel «The Stars Look Down» by A. Cronin

Summary. The article is devoted to study of chronotope in novel by A. Cronin «Stars Look Down». Analysis of the chasospatial coordinates is one of the actual directions of literature research at the modern stage of development of humanitarian sciences. Creativity A. Cronina has not been studied in Ukrainian literature yet. His creativity is a bright example of a combination of realistic and naturalistic principles of reflection of reality. The article focuses on the socio-historical chronotope, which has an important ideological and semantic loading and is the central component of the organization of the subject lines of the work. The events in the work unfold against the background of historical events, which adds to the work more confidence and depth of image of conflict situation. Pay attention to own/another’s chronotope, which is one of the key characteristic means of characters. This chronotope is noted by deep psychology, which allows the recipient to form an integral image of a character. The problem of family relations, the problem of parents/children, acquires great importance in the work. Artistic realization of this problem specified in our

opinion, through the chronotope of the house (estate «Holmes»), where the main events of the novel occur. The household chronotope, which also performs an important characteristic function, is presented in several variants in the novel. It is well-documented that in a household chronology, complementing the psychological portrait of the characters.

The article analyzes the originality of the Time as an important component of chronotope. Thus, the time in

the work is specified by the threshold of the year, the day, historical events etc.

Complex analysis of the everyday, social-historical, psychological chronotopes research of interrelation of time and space coordinates allows researchers and readers to get a complete picture of art mastery A. Cronin.

Key words: comparative aspect, chronotope, time discreteness, novel, psychology, characteristic.

Приходько В. С.,*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української та іноземних мов
Харківської державної академії фізичної культури***Гуліч О. О.,***кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри теорії і практики англійської мови
Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди*

У ПОШУКАХ СВОГО БОГА ЗА РОМАНОМ Е. ГІЛБЕРТ «ЇСТИ, МОЛИТИСЯ, КОХАТИ»

Анотація. У статті аналізуються духовні пошуки головної героїні роману популярної американської письменниці Елізабет Гілберт «Їсти, молитися, кохати», у якому йдеться про найзлюбленіші проблеми сьогодення. Ці пошуки носять не конкретно-історичний, а філософський характер, в них немало суперечностей, що відображають роздуми авторки. Вільний вибір існування героїні роману розуміється не в соціальному, а в етичному плані. Етичні пошуки свого «Я» розкриті в образі письменниці й журналістки Ліз, які починаються в Нью-Йорку, але подальші події розгортаються в Італії, Індії, Індонезії. Оповідання ведеться від її особи. У пошуках свого «Я» – щастя, свободи і любові, – героїня роману Ліз хоче дізнатися, хто вона насправді. Вона хоче усвідомити, що означає для неї свобода, як їй стати духовним воїном, щоб вирватися із обмеженого матеріального існування, що поневолило суспільство. Ліз хоче зрозуміти, як ця подорож за допомогою інших вірувань і практик дозволяє перетворити сні її життя, в яких вона зустрічається зі святою Терезою Авільською, зі Змієм із Біблії, зі старцем Сваміджі («улюблений чернець»), померлий у 1982 році, у справжнє, реальне, земне життя.

Автори статті аналізують ставлення письменниці до своєї героїні, яка відстоює гуманістичний і творчий початок людської особистості. Е. Гілберт через образ своєї героїні висловлює власні думки та спостереження щодо основних принципів будь-якої релігії, які базуються на духовності людини, її ставленні до інших. Автори статті звертають увагу на методи Е. Гілберт щодо зображення життя героїні, для якої важливим є ані побут, ні їжа, а лише враження від зустрічей з людьми, розлук, втрат, тобто духовні сторони життя. Автори статті звертають увагу на глибоке філософське значення висловлювань та думок героїні, через які передається ставлення письменниці до Бога, до сенсу життя. Тема духовних пошуків – є вічною темою, але вона торкається філософської сфери, тому є актуальною у будь-який час. Автори статті зробили спробу проаналізувати зображення американською письменницею Е. Гілберт шляху духовного відродження та пошуків сенсу життя сучасної жінки 21 століття.

Ключові слова: Елізабет Гілберт, роман «Їсти, молитися, кохати», американська письменниця, пошуки Бога, християнство, йога, буддизм.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими й практичними завданнями. Роман

сучасної американської письменниці Елізабет Гілберт «Їсти, молитися, кохати», виданий у 2006 році, одразу набув статусу бестселера [1] і перекладався 30 мовами світу, й українською також [2]. Цей роман – це сьогочасна книга про сучасну жінку, для якої їсти, молитися, кохати – означає отримувати задоволення від самого існування, процесу життя, від зустрічей з новими друзями і сподівань на нове життя. Це намагання знайти радість там, де її не чекаєш, і як не потрібно шукати щастя там, де його, за визначенням, навіть не існує, але завжди остаються сподівання. Безумовно, взаємини людини з собою і пошуком Бога – завжди актуальна тема літературознавства.

Аналіз останніх досліджень і публікацій за даною темою, виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, яким присвячується стаття. Американська письменниця Елізабет Гілберт є досить успішною авторкою, вона надрукувала понад 10 романів, як-то: «Природа всіх речей», «Велика магія: Творче життя без страху», «Місто дівчат». Проте питання особливості осмислення і пошуку «свого Бога» у романі «Їсти, молитися, кохати» ще не були предметом окремого наукового дослідження.

Формування мети статті – аналіз, осмислення і пошук «свого» Бога в романі Елізабет Гілберт «Їсти, молитися, кохати».

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів. Сучасна література торкається різноманітних тем, але вічною залишається тема духовних пошуків сучасної людини, її нескромного бажання «посидіти у Бога на долоньці» [3, с. 376] – як у Бога за пакухом. Ми вважаємо, що весь зміст роману показує можливість етичного, духовного опору людини буденному і такому звичному життю.

Образи роману носять й індивідуальний, і в той же час узагальнений характер, через них розкриваються зміни, що відбуваються в суспільстві, і це дає їм якусь, хоча частіше ефемерну, надію протиставити себе байдужому і холодному світові або сховатися від нього.

Роман Е. Гілберт складається з 3-х книг або розділів, які, на думку письменниці, розкривають зміст оповідання. Перша – Італія, або Ти – то, що ти їси, або 36 історій про пошук насолоди; Книга Друга – Індія, або Ласкаво просимо!, або 36 історій про пошук віри; Книга Третя – Індонезія, або У мене навіть в штаних все по-іншому, або 36 історій про пошук гармонії, тобто по чотири місяці подорожей у кожній країні за рік.

Проблеми, нерозв'язні спори, імена, зради – все закінчилося дев'ятого вересня 2001 року, коли спроба головної героїні роману – оповідачки, драматургині Ліз – обговорення розлучення з чоловіком закінчується сваркою. Будинки в престижному районі Гадсон-веллі, квартира на Мангеттені, вісім телефонних ліній, друзі, пікніки, вечірки тощо – вона прагне звільнитися від сучасного споживання, мужньо розриває відносини із звичним місцем існування, все відважно кидає заради пошуку свого «Я».

У свої тридцять п'ять років Ліз розуміє, що бути заміжною не бажає, як і не бажає мати дітей. Після того, як Ліз пішла від чоловіка, вона з юним коханцем Девідом починає жити разом – він уродженець Нью-Йорка, актор і письменник, розбирається в житті, і ні від кого не залежить, займається духовними практиками, грає у п'єсах за мотивами її оповідань.

Проте під час цього любовного зв'язку у неї навикає хвороблива прихильність до коханця, любов до нього неодмінно супроводжує всі її історії про любов у її п'єсах, і Ліз прив'язується до коханця як до наркотику. Остання стадія відчайдушної любовної залежності від нього призводить до власної, повної і жорстокої деградації власного «Я». Головна героїня прагне зрозуміти суть подій, що відбуваються, вважаючи, що письменниця має бачити життя, причому її бачення життя має бути діалектичним.

Саме стан духовної кризи, такої, у якій зневірилася вона як жінка, що не бачить виходу з життєвої безвиході, спонукає до пошуку таких моральних категорій, як добро, благодійність, совість, борг, які сьогодні у світі не сумісні з жорстокістю і стражданнями. Елізабет Гілберт прагне пояснити нам основні принципи у житті для того, щоб зробити його краще, і примушує нас задатися питаннями про наше відношення до інших і до себе.

На наш погляд, авторка роману створює виразні образи, що запам'ятовуються, ці історії про те, як у пошуках сенсу життя ця молода жінка протягом року об'їздила всю Італію, Індію і Індонезію, і саме життя в цих країнах змусило Ліз задуматися над власною долею та пошуком свого Бога.

На думку головної героїні, розлучення поступово починає заподіювати біль, люди стають роздратованими, відчувають відчай і раптово усвідомлюють, що більше не розуміють один одного і не здатні навіть спілкуватися. Їй не дають спокою докучливі постійні теми – про розлучення, про жаль невдалого заміжжя, про помилки, які вона зробила, про помилки, які зробив її чоловік, і, нарешті, про помилку у залежності від молодого коханця Девіда. Тому головна героїня вирішує здійснити подорож протягом року.

У романі сплітаються психологічні, релігійні і соціальні мотиви, письменниця тонко показує переживання героїв. Разом з кращою подругою Айвою, яка виросла в Бейруті (головна героїня роману Ліз народилася в ангlosакській протестантській сім'ї, але по народженню, а не за переконанням, Ліз була християнкою), хоча і заперечувала постулат про те, що єдиний шлях до Бога – це віра в Ісуса.

Вони з подругою разом пишуть петиції Богові, вважаючи себе частиною всесвіту: Дорогий Бог! Прошу Тебе втрутитися і покінчити з цією шлюборозлучною справою. Жити разом у нас з чоловіком не вийшло, і окремо теж не виходить... Ти зайнятий війнами, трагедіями і набагато важливішими проблемами, ніж нескінченна суперечка однієї недолугої пари [3, с. 19-20]. Молитва Ліз звелася до одного простого прохання –

скажи, що мені робити? Припустимо, що ваш Бог у кожного свій: Аллах, Будда, Шива, Брахман, Кришна, Зевс (або «Воно», «Він», «Вона») і ви по-різному звертаєтесь до свого Бога, особливо коли настає якась трагедія, біда.

Ліз вважає, що у кожного своя релігія, у мене – своя, і якщо ми разом – люди доброї волі, то не важливо, що деякі терміни ми використовуємо по-різному, причому підійде будь-яка з форм, потрібно тільки по-справжньому вірити у існування свого Бога. Так, наприклад, дійсні буддисти не починають примушувати інших приймати їх віру, оскільки Буддизм – не релігія, це життєвий шлях. Пошуки у філософії Дзен-буддистів – це питання: хто первинний: «дуб або жолудь», співпадає з християнською: «яйце або курка».

Безкорисливо, доброю, чуйною постає перед нами головна героїня Ліз, її образ незвичайно поетичний і наповнений глибоким сенсом, її духовні шукання цілющі, як корінь женьшеню – корінь життя, джерело здоров'я, молодості. Отже, її духовне джерело допомагає визначити їй життєвий шлях – джерело сили, сміливості, радості, любові, щастя. Е. Гілберт створює складний психологічний образ, показує не лише світ особистих відчуттів героїні Ліз, якій залишається тільки одне: насолоджуватися життям, бути живою, зцілити свої емоційні рани і зробити своє життя таким, щоб щиро і відкрито ділитися любов'ю, яка її переповнює, з усім світом. Вона із гіркотою зізнається, що упродовж життя терпіла невдачі в любові.

Героїні роману багато речей доводилося приймати на віру, як і немовляті неможливо відразу навчитися рахувати, так і її «Я» не може стати цілісним, бо і вона еволюціонує у пошуках свого Бога, спокою, любові, земної долі, оскільки Депресія і Самота не покидають Ліз в Італії після шлюборозлучного процесу з чоловіком і життя з коханцем Девідом.

Між початком і кінцем зображуваних подій у романі проходить цілий рік, за цей час в житті персонажів відбувається ряд змін, авторка підкреслює незмінність самого життя, в якому все як би повторюється з самими незначними варіаціями. Як пише відомий французький письменник Лоран Гунель у книзі «Бог завжди подорожує інкогніто», пам'ятай: «Ти відштовхнеш – і тебе відштовхнуть. Не відштовхуй, притягай» [4, с. 295]. Оскільки Бог – це стан безумовної любові, він мешкає поряд з нами.

У пошуках свого духовного шляху Ліз ставить питання, як стати єдиним цілим з Богом – і відповіді завжди залишають у неї відчуття невдоволеності, бо мало читати про це, улюблений гуру індійців Шрі Рамана Махарши говорив: «А зараз йдіть і дізнайтеся самі» [3, с. 225]. За його мудрою настановою Ліз так і вчинила. «Ми скачемо по життю, як циркачі, які балансують на спинах двох коней, що мчаться пліч-о-пліч, – одна нога на крупі коня під ім'ям «доля», інша – на спині у коня по кличці «вільна воля» [3, с. 202].

Як розпізнати, де який кінь?, – питає героїня у долі. Сучасна людина змінює своє життя у пошуках Бога, але важко і утомливо виганяти із життя і серця невдачі, брехливість, егоїзм, заздрість, зухвалість тощо. Вислови в щоденнику Ліз, пройняті обіцяною любові, допомогли їй пережити наступний рік життя, розшифрувати концепцію подорожей і зустрічей: Австралія, Америка, Балі, Бразилія – А, А, Б, Б, зрозуміти, що коли ти «служиш» коханій людині, ти служиш Богові, бо «Бог живе в тобі. Бог і є ти» [3, с. 217].

Ліз шукала справжню любов і писала про любов тому, що вважала її двигуном етичної поведінки, вона часто звертається

до «інтимно-вічного» в пошуках особистого щастя. Їй здавалося, що коханець Девід дарував Ліз запаморочливі, галюциногенні дози відчуття любові як емоційного коктейлю з неземної любові й приголомшуючого захоплення.

У першій книзі про Італію Е. Гілберт створює складний психологічний образ, показує не тільки світ особистих відчуттів Ліз, але й зображує життя великих міст, згадуваних країн, їхні ліричні пейзажі, нагадує про минулу велич Давнього Риму, Неаполя тощо.

Її італійський друг, з незвичайним прізвиськом для Італії Лука Спагетті, зізнається, що італійська кав'ярня «Хороша вилка» означає «смачно поїсти». На думку Луки, американська кухня – це цілком «літакова їжа». Вперше в Італії Ліз отримала «радість нічогонероблення», нових знайомств та зустрічей з італійськими друзями, віддаючи перевагу таким пріоритетам, як насолода від вивчення італійської мови. Її першим улюбленим словом було *Attraversiamo* – «давай перейдемо вулицю», що звучало музикою для неї. Вона тонко сприймає красу природи, переживає радість від спілкування з нею. Фрагменти пейзажної лірики в романі відмічені присутністю авторського голосу. Пошук Бога іде через їжу, віно, задоволення.

На противагу Італії, в другій книзі про Індію, в ашрамі, вдалі від Мумбай, Ліз зрозуміла, що великі філософські ідеї в пошуках Бога необхідно втілювати за допомогою духовного вчителя з йоги. «Йога на санскриті означає «єдність», за допомогою якої можна наблизитися до Крішні, Ісуса, Мохамеда, Будди або Єгови, бо все, що Бог робить, Він робить для тебе», – пояснює нам письменниця [3, с. 142]. Це відбувається навіть коли Ліз як послушниця мисе поли у храмі. Ліз вчилася в ашрамі, в неї була вчителька-гуру – жіночна, приваблива, яка знала декілька мов та здобула університетську освіту. Саме шлях йоги – дисциплінована практика священного єднання – допомагає героїні у пошуках свого Бога.

Безумовно, важливу роль в релігійних шуканнях, що відбуваються в житті Ліз, грає її зближення з присвяченими в ашрамі, і, перш за все, зустріч з Ричардом із Техасу. Спілкування і бесіди з ним дозволяють легко зрозуміти дійсну суть цього стійкого, мужнього і духовно багатого чоловіка. На перший вигляд, був він особою досконало безтурботною, у минулому мав алкогольно-наркотичну залежність, але ця зустріч мала велике значення для Ліз, не відштовхнула її, бо у минулому «Смутний друг Алкоголізм ось вже декілька поколінь живе в моїй родині», – зізнавалася Ліз самій собі [3, с. 59]. На вигляд Ричарду було років п'ятдесят з невеликим, він мав «розв'язну ходу», мав білу шевелюру, білу бороду, широкі плечі і руки велетня, був учасником війни у В'єтнамі.

Саме з Ричардом Ліз вираджається у духовне паломництво: «Кажучи звичною мовою, мене затягнуло в тунель Абсолюту, і в круговороті я раптом досягла повного розуміння законів Всесвіту. Я вийшла зі свого тіла, вийшла з кімнати, вийшла з цієї планети, зробила крок крізь час і занурилася в безодню. Я була усередині безодні, але одночасно і сама була безоднею і дивилася на неї з боку. У цьому місці панував безмежний спокій і мудрість. Безодня володіла свідомістю і розумом. Безодня була самим Богом, це означає, я була з Богом. Я одночасно була крихітною крупинкою Всесвіту і всім величезним Всесвітом» [3, с. 225].

У цьому розумінні сучасне бачення потойбіччя Ліз співпадає з описом «Знов про астральні подорожі» у книги Лобсанга

Рампа «Сутінки»: «Може здатися, що ви рухаетесь до світла крізь довгий тунель, і вас винесе з тунелю і ви виявите, що опинилися в астральному світі» [5, с. 54-56].

У третій книзі про Балі Е. Гілберт прагне ще ретельніше дослідити внутрішній світ людини, еволюцію суспільних вдач, її постійно цікавить пізнання емоцій і станів людини. Наприклад, причини, чому церемонія кремації на Балі супроводжується веселощами. Нагадаємо, що європейська еліта відкрила для себе Балі в 20-30-х рр. минулого сторіччя. На Балі й сьогодні привертає увагу європейців баланс між мирською насолодою і духовною дисципліною, прагненням досягти рівноваги в своєму житті.

Приклад рівноваги на Балі: на Балі панує індуїзм, згадка про розлучення приводить місцевих в страшний паніку, оскільки жителі розподілили карти свого життя і поведінки на острові заздалегідь, «щоб мир не звалився», тому жінкам краще сказати «поки незаміжня», ніж «розлучена».

В останній книзі йдеться про зустріч із знаменитим лікарем, художником і знахарем Кетут Лієр, який мудро відмітив, що одночасно людина є демоном, і людина є богом. І те, і інше правда, ми самі творимо себе. Так починається знайомство героїні із Філіпе із Бразилії, з іншими чудовими людьми: Маріо (Нюман), із Лієр Вайан – чудовою жінкою 37-ми років, дивовижної краси, з її маленькою дочкою Тутті.

Лієр Вайан – знана балінезійська лікарка (лише за станом колін Ліз Вайан визначила, що у Ліз останнім часом не було сексу, бо тіло втратило еластичність, пружність, гнучкість). Вайан готує суміші з трав і ліків за рецептом у власній аптеці під назвою «Кафе Вайан». Чоловік Вайан пив, програвав всі гроші, бив її, знущався над нею, і вона з ним розлучилася. Ліз хвилює доля Вайан із донькою, яким загрожує вигнання з орендованого приміщення. На пожертву від своїх грошей та грошей друзів Ліз придбала їм невеличкий дім, про який щоденно мріяла маленька донька Вайан Тутті.

Загадкове явище вічного життя природи і швидкоплинного життя людини на Балі зв'язані у письменниці з ніччю, коли людина залишається один на один перед вічним світом і вона особливо гостро переживає трагедію свого існування, поставленого поряд з життям цілого світу, космосу. Ліз потрібно було навчитись жити порядним, духовним, правильним життям, подаючи приклад іншим, бо саме душі людини властиво прагнення до добра, правди, багатого внутрішнього світу, до тих, хто надихає тебе улюбленою справою. І тоді на Балі вона зустріла Філіпе.

Філіпе, як і Ліз, порядком намучився з розлученням, він був вірний дружині протягом двадцяти років, перш, ніж брак розпався із-за безлічі складних причин. У нього м'язисті руки і красиві широкі груди. У Бразилії він був чемпіоном з гімнастики. У нього сильне тіло, йому п'ятьдесят два роки, у нього сріблясте волосся, що рідшає в елегантній манері Пікассо. Добрі карі очі, він милий, нашвидку говорить на 4-х мовах, побував в 50-ти країнах світу і їх сприймає як маленьке місце, де без зусиль можна зорієнтуватися. Називає Ліз «миле, дороге малюток» [3, с. 313]. Захвачені справжньою пристрастю, Ліз і Філіпе вступили в простір глибоких людських відчуттів.

Фінал роману звучить як поліфонічна музика, затверджуючи гуманістичне і філософське значення. Е. Гілберт розвинує задоволення плоского, раціоналістичного розуміння життя, при якому в житті не залишається ні тасмниць, ні чудової склад-

ності, – все заздалегідь вирішено, все розкладено на полицях, але «люди як люди».

Сучасний романіст Лоран Гунель пропонує: «Пора почати жити власним життям», відповідно до цього і поступають наші герої Ліз і Філіпе. Увага Е.Гілберт прикована до простих і вічних проявів життя, таких як народження, любов, смерть. Всі ці події в зображенні письменниці – велич таїнства, прояв самої життєвої стихії. Пильний інтерес до етичного світу людини, етична відповідальність людини – теми роздумів Е. Гілберт. «Істину не намацати випадково, розкидаючись дурницями, навіть в наше століття, коли все життя – суцільне розкидання дурницями», – вважає письменниця [3, с. 8]. Скромність, відвертість, нешкідливість, прощення, відданість духовному вчителю, чистота, врівноваженість, гармонія – шлях порятунку Ліз.

Немає нікого, хто зміг би привести тебе до Бога, тому що ти вже там, – стверджує Дон Мігель Руїс, послідовник і учень стародавніх Толтеків (Мексика). Він вважає, що Любов – це саме Життя, і будь-який наш вчинок – це прояв Любові. Сприймаючи справи і турботи інших, відкриваючись світу, люди стають «близькими братами» [6].

Висновки дослідження й перспективи подальших пошуків у даному науковому напрямі. Е. Гілберт у романі «Їсти, молитися, кохати» відстоює гуманістичний і творчий початок людської особи, авторка щиро симпатизує своїй героїні, стриманий у виразі відчуттів, особі духовно цілісній і багатій. Люди стають ближче один до одного, сприймаючи справи і турботи інших, відкриваючись світу, – впевнена письменниця.

Один з основних принципів будь-якої релігії полягає в тому, щоб відноситися до інших так, як хочеш, щоб відносилися до тебе. Це означає, що ми маємо ділитися, віддавати, тому що давати набагато краще, ніж отримувати, і, наскільки можливо, слідувати своїй вірі. Життя героїні Ліз письменниці Е. Гілберт зображує у формах самого існування: зустрічі, розлуки, втрати. Вони мають якнайглибший причинно-наслідковий взаємозв'язок, коли, забуваючи про віруючих різних конфесій і дивлячись на життя як на школу, ми завжди маємо пам'ятати, що всі ми – вихованці цієї школи. Жити в гармонії з самим собою – означає знайти свого Бога через любов всередині себе до інших. *Перспективи подальших пошуків у даному науковому напрямі* спрямовані на аналіз продовження роману Е. Гілберт.

Література:

1. Gilbert E. Eat, pray, love: One Woman's Search for Everything Across Italy, India and Indonesia, 2006. Penguin Books. 450 p.
2. Гілберт Е. Їсти, молитися, кохати. Львів: Видавництво Старого Лева, 2015. 415 с.
3. Гилберт Э. Есть, молиться, любить. М.: РИПОЛ классик, 2008. 384 с.

4. Гунель Л. Л. Бог всегда путешествует инкогнито. М: Иностранка, Азбука-Аттикус, 2021. 480 с.
5. Рампа Л. Сумерки. Пер с англ. Киев: София, 2002. 157 с.
6. Руис Д.М. Мастерство любви: Искусство гармоничных отношений. Пер. с англ. М.: София, 2008. 224 с.

Prikhodko V., Gulich O. In Search of her God by the Novel of E. Gilbert "Eat, Pray, Love"

Summary. The article analyzes the spiritual search of the main character of the novel "Eat, Pray, Love" by the popular American writer Elizabeth Gilbert, which deals with the most pressing issues of today. These searches are not specifically historical, but philosophical in nature, they have many contradictions that reflect the thoughts of the author. The free choice of existence of the heroine of the novel is understood not in social but in ethical terms. The ethical search for her "I" is revealed in the image of the writer and journalist Liz, which begins in New York, but subsequent events unfold in Italy, India and Indonesia. The story is told on her behalf. In search of her "I" – happiness, freedom and love – the heroine of the novel Liz wants to know who she really is. She wants to understand what freedom means to her, how to become a spiritual warrior in order to escape from the limited material existence that enslaved society. Liz wants to realize how this journey, through other beliefs and practices, turns the dreams of her life, in which she meets St. Teresa of Avila, the Serpent of the Bible, the Elder Swamiji ("favorite monk"), who died in 1982, into a real, earthly life.

The authors of the article analyze the writer's attitude to her heroine, who defends the humanistic and creative beginnings of the human personality. Through the image of her heroine, E. Gilbert expresses her own thoughts and observations on the basic principles of any religion, which are based on the spirituality of a person, his/her attitude to others. The authors of the article notice E. Gilbert's methods of depicting the life of the heroine, for whom neither life nor food is important, but only the impression of meeting people, breakup, loss – the spiritual aspects of life. The authors of the article draw attention to the deep philosophical significance of the statements and thoughts of the heroine, through which the writer's attitude to God, to the meaning of life is transmitted. The subject of spiritual pursuits is an eternal subject, but it touches on the philosophical sphere, so it is relevant at all times. The authors of the article made an attempt to analyze the image of a modern woman of the 21st century on the path of spiritual rebirth and the search for meaning in the life created by the American writer E. Gilbert.

Key words: Elizabeth Gilbert, novel "Eat, Pray, Love", American writer, search for God, Christianity, yoga, Buddhism.

УДК 81'373.612:821.161.2 Українка Л. (045)
DOI <https://doi.org/10.32841/2409-1154.2022.53-2.23>

*Резнікова К. В.,
викладач української мови та літератури
ВСП «Гуманітарно-педагогічний фаховий коледж»
Мукачівського державного університету*

*Рязанова В. О.,
викладач зарубіжної літератури та української дитячої літератури
ВСП «Гуманітарно-педагогічний фаховий коледж»
Мукачівського державного університету*

*Шкріба Т. І.,
вчитель української мови та літератури
Мукачівської гімназії № 15*

ЕТИМОЛОГІЯ КОЛЬОРИСТИЧНИХ НАРАТИВІВ ТА ЇХ ПСИХОЛОГО-СЕМАНТИЧНЕ РОЗТЛУМАЧЕННЯ НА ПРИКЛАДІ ТВОРІВ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Анотація. В українській лінгвістиці часто об'єктом дослідження виступає тільки певний розділ мовознавства. Але з розвитком письменництва все частіше звертаються до багатой на лексичні засоби мови. Лексика досліджує не тільки лексичні або фразеологічні одиниці, а й синтезовані джерела пошуку наукової думки. В нашій статті розглядаються засоби мовознавчої кольористики у творах Лесі Українки. Твори великої «української дочки» наповнені не тільки широким спектром літературних засобів, а й мовознавчих синтезованих парадигматичних рядів. Концептуально кольористика пов'язана з психосемантикою, хоча й на пряму можна віднайти зв'язок з лексичними одиницями мови, які знаходять свій вияв у епітетах та метафорах, які широко використовуються в літературній мові. Колір це не просто назва, у творах Лесі Українки кожна деталь нашої мови на роздуми та філософію, яку собою втілювала письменниця. Поєднання кольористичних засобів з мовотворчими, дає змогу кращого розуміння світогляду поетеси. У нашій статті ми будемо намагатися зрозуміти, як через колір, та його використання збагатилося мовна культура нашого народу, розкрити етимологію кольористичного наративу «синій». Мовотворчість це поєднання мовних засобів у творчому синкретизмі. Крім кольористики, твори поетеси відрізняються окремим ідеалом, який за допомогою кольорів ми будемо шукати у її творчій спадщині. З лексичної точки зору кольористичний напрям, у поетичному аспекті ускладнюється індивідуалізованими конотаціями. Номінація кольору є важливою частиною наративного мистецтва. Правильно про трактований колір дає змогу зануритися у художню мову та творчість письменниці. Кожен письменник має власний стиль, Лесі Українці властиво: деталізованість у змалюванні зовнішнього світу, лаконізм викладу та його філософічна наповненість, яскравий непідроблений ніким літературний стиль у якому знайдено відбиток і у колірному змалюванні художнього світу, адже переважно послуговується вона чіткими, виразно концептуальними кольорами: зеленим, червоним, чорним, синім. Крім того у статті мова буде йти про художні образи, які реалізуються за допомогою візуально-пластичного коду. Візуальне сприйняття дійсності

допомагає сформувати мовний трамплін для дослідження творчості поетеси.

Ключові слова: кольористика, творчий підхід, компаративістика, психологізація, матаморфозні перетворення, парадигматичний ряд, синтез, наскрізний образ, лексико-семантичне поле.

Постановка проблеми. У багатьох дослідженнях творчості Лесі Українки ми знаходимо тільки натяки на мовний концепт кольору як такого. Поетеса у свій час модерністської тенденції «одягнула» колір у мовознавчі терміни, що дало змогу для глибшого дослідження її мовотворчості. Тему дослідження кольорової палітри визначних майстрів слова та поезії аж ніяк не можна назвати новою, проте її невичерпність навряд чи хтось наважиться заперечувати або спростовувати. Широкі обрії для нових досліджень відкриває одвічна пов'язаність поезії з живописом та музичним мистецтвом та звичайно мовознавчими дисциплінами. Ідейно-тематичною домінантою, є схильність Лесі Українки до філософсько-медитативної і пейзажної лірики – не лише споглядального характеру, а й такої, якій притаманна концепція гармонійного співіснування людини і природи в усіх її проявах та вимірах. Крім того, дослідження, пов'язані з кольористикою, дедалі частіше стають об'єктом уваги психологів та корекційних психологів у навчанні дітей з обмеженими можливостями та в умовах інклюзивного середовища. Ми ж будемо намагатися науково підтвердити ці факти, наскільки це дозволяють рамки статті, хоча б у загальних рисах визначити, що саме вирізняє цю авторку серед інших майстрів поезії на прикладі вживання нею наративу кольорів, і які характерні риси її поетичного арсеналу при цьому можна вважати домінантними та визначними.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Лексичні засоби, які пов'язані з кольористикою є предметом вивчення багатьох учених, у різних галузях: з позиції типології кольоропозначень (А. П. Василевич, С. В. Іващенко, Р. М. Фрумкіна), як аналіз художнього тексту (В. А. Маслова, С. І. Григорук, Т. А. Яценко) з точки зору етимології (Н. Б. Бахліна). Проте,

зважаючи на всю різноманітність та розмежованість підходів до дослідження назв кольору в сучасній лінгвістичній науці та лінгвістичних дослідженнях, проблема кольоропозначень є доволі актуальною і до кінця не розкритою. Зокрема, мало-дослідженим є функціонування кольороназв у межах індивідуально-авторської картини та світоглядної позиції світу Лесі Українки. У сучасному українському літературознавстві в царині наратології активно працюють тернопільські науковці. Олександр Ткачук узагальнив світові наукові напрацювання й уклав «Наратологічний словник». Вийшла друком ґрунтовна монографія Миколи Ткачука «Наративні моделі українського письменства», зокрема типологію наративних кодів розглядає у своїй монографії А. Корольова. Наративний метод продуктивно використали в кандидатських дисертаціях Л. Деркач, О. Капленко, В. Качмар, М. Руденко, В. Сірук. Саме за допомогою наратології ми синтезуємо наші знання про внутрішній світ письменниці та її зовнішні погляди у взаємодії з читачем. Вивчення семантики кольоропозначень спирається на основні положення про сутність мови художньої літератури, опрацьовані такими лінгвістами, як О.О. Потебня, Л.А. Булахівський, В. Жирмунський, Б.О. Ларін, В.В. Виноградов, Г.О. Винокур, О. Крижанівська, Р. Якобсон, М.О. Карпенко, В.В. Жайворонков, А.К. Мойсієнко, О.С. Снітко, Д.М. Шмельов. У загальному мовознавстві проблема кольоропозначень розглядається в кількох аспектах. Назви кольорів стали об'єктами наукових студій у галузі порівняльного мовознавства (О. Коваль-Костинська, Н. Пелєвіна), етнолінгвістики (А. Вежбицька, Г. Яворська); психолінгвістики (Т. Ковальова, С. Григорук, Л. Лисиченко, Р. Фрумкіна).

Постановка завдання. Спроба дослідження семантичних, структурних і функціональних особливостей колористичної лексики у текстах Лесі Українки. Погляд на лексичні наративи з погляду колористики та трактувані їх з точки зору літературознавства, мовознавства, психології.

Мета статті. Системний та психолінгвістичний аналіз колористичної лексики у творах Лесі Українки. Аналіз окремих колористичних наративів та відображення їх у творах письменниці.

Виклад основного матеріалу У сучасному лінгвістичному колористика це ще не досліджене до кінця мовне явище. За допомогою лексичних засобів у сучасній мовній структурі ми спроможні побачити факти з особистого світовідчуття поетеси. Колір завжди символізував народ. За різними етнологічними дослідженнями, ми спостерігаємо видозміни у баченні світу тим чи іншим народом. Саме від вподобань та значень відштовхуються дослідники мовотворчості Лесі Українки. Колір завжди був і є психологічним, емоційним та культурологічним аспектом. За допомогою кольору в художній літературі передається емоційний стан людини, риси її характеру, оточуючий світ, розкривається емоційний стан героя, і, через героя – емоційний настрій автора. Дослідження цього аспекту поезії є актуальним, оскільки це дає можливість глибше осягнути художню самобутність поета. За словами дослідника І. Кондакова, «колір – це не просто інобуття тієї чи іншої людської емоції, але емоційність. Збагачена різноманітними асоціаціями, суспільно закріпленими в мовній і соціальній практиці» [1, с. 30].

Хоча назви деяких кольорів закріплені практично в усіх мовах, у кожній мові існують стереотипи, що визначають своєрідну конотативну надбудову семантичної структури конкретної барви. Головну роль тут відіграє виникнення асоціатив-

ного ряду. Хоча багато кольорів мають навіть фіксовані та вже досліджені значення. До того ж колористична лексика яскраво відбиває особливості авторського світовідчуття, особистісні риси письменниці, її цілісні й естетичні орієнтири. Колір може бути виражений експліцитно (шляхом прямого називання кольору) та імпліцитно (шляхом називання предмета, колірною ознакою якого закріплена в побуті або культурі на рівні традиції). У Лесі Українки своєрідне поетичне бачення світу, а одним з важливих засобів зображення такого світобачення, ми знаходимо у підтекстах її творів зокрема, це епітети [2, с. 34].

Епітетами письменниця не стільки індивідуалізує чи конкретизує описуване (предмети, явища, героїв тощо), скільки надає певного емоційного забарвлення, створює підкреслено емоційний фон, який завжди пов'язаний з певним підтекстовим забарвленням чи власними емоційними переживаннями ліричного героя. [3, с. 83] Особливий лад та ряд літературних епітетів письменниці, це її внутрішня гармонія – і як результат мистецького узгодження всіх системно-структурних рівнів. Епітет у Лесі Українки відображає характерні особливості її стилю, мислення та свідомого волевиявлення. Це видно, зокрема, і з тих означень, які характеризують майстерність Лесі-колориста. Художнє бачення світу письменниці не загальноінформативне, а мистецьки загострене і неповторно індивідуалізоване, у зв'язку з її філософськими думками та поглядами.

Якщо ж брати колір як явище індивідуалізоване у художніх творах, то він несе найчастіше такі смислові та психологічні навантаження: смислове, описове, емоційне [4, с. 22]. Нас у творчості Лесі Українки цікавлять всі три сенси та аспекти вираження колористичної гамми. Саме з значенням кольору можна візуально побачити та на чуттєвому рівні відчуті внутрішній світ письменниці. Досліджуючи колоронорми та колоронаративи ми дійшли того, що сполучення назв кольорів у мові її поезій створюють реалістичні мальовничі пейзажі рідного краю, лірично одухотворені, перейняті почуттям замилювання та любові, а також загальної туги, коли поетеса знаходилася за межами рідного краю. Барви, звичайно локальні, такі, що становлять центр відповідного лексико-семантичного поля, збагачуються естетичними та емоційними конотаціями. За відношенням назви кольору до поняття про нього прийнято виділяти два типи назв кольорів: 1) назви, що позначають конкретну колірну ознаку предмета чи явища об'єктивної дійсності. Це численна група, яка охоплює невмотивовані (білий, зелений, синій і ін.) та вмотивовані з погляду носіїв сучасної української мови кольоропозначення (волошковий, срібний, солом'яний тощо); лексеми з колірною семантикою різних граматичних категорій (синій, синь, синьо та ін.); назви, що вказують на ступінь вияву колірної ознаки (найчорніший, темніший і ін.); 2) назви, що характеризують забарвлення предмета, не вказуючи на конкретний характер кольору [4, с. 24]. Серед них виділяються такі групи: а) назви, які визначають ступінь насиченості, інтенсивності кольорів, не називаючи конкретної колірної якості: ясний, світлий, темний, блідий; б) назви, що вказують на спосіб поєднання кількох невизначених кольорів у певній формі: цвітом весен обвито, кольористий, доливати барв у палітру; в) назви для неозначеного кольору, які вказують на загальне забарвлення реалій, не визначаючи його конкретного характеру: кольоровий, барвити, рясніти, барвистий, замурзаний; г) назви, які вказують на загальний характер забарвлення реалії, зумовлений дією сонця, вітру тощо: смагливий.

До лексико-семантичної групи назв кольорів належать і загальні назви цієї категорії слів, які позначають сукупну кольористичну ознаку: колір, фарба, барва, краска. Емоційна поезія Лесі Українки наповнена тужливими кольорами та несе смуток, який ми відчуваємо майже у кожній поезії із циклу «Подорож до моря». Саме ця властивість ідіостилю Лесі Українки певно виявилася уже на самих початках її літературної творчості, зокрема саме в цьому циклі «Подорож до моря»: «Тільки туман на заході суворо синіє, Там заляга він, росистий. Ясно-блакитним туманом воно [село] повилося, Тільки на хатоньці білій Видно зелену стріху. В небі блакитнім ніде ні хмаринки, – Де не погляну, ніде ні билинки, Тиха травиця леліє...» [5, с. 93].

Колористична лексика, в прямому значенні насичена мариністичними кольорами та образами, а у поетичному контексті ускладнюється аксіологічними, символічними, індивідуальними асоціативними конотаціями та символістським вираженням динамічності думок. Значну роль у цьому ускладненні змістових та емоційних характеристик відіграють сполучення відтінків кольорів, що змальовують одну й ту саму реальність (туман синій і ясно-блакитний): гама синього поєднує небо і землю, створюючи відчуття простору не лише за горизонтальними, але й за вертикальними вимірами і тим самим вводячи до пейзажу змістовий компонент космосу. Асоціативно синій колір символізує собою тихе і спокійне море, розбурханий океан, постійне і глибоке небо, а може бути з неосяжним космосом, синій – колір спокою, впевненості та комфорту, він глибокий і спокійний, надійний і непомітний. Звичайно, значення кожного відтінку у циклі поезій ми розбирати не будемо, але основні все ж проаналізуємо:

1. Блакитний. Він символізує собою синє небо та спокійний відтінок моря, біля якого так полюбляла роздумувати про життя поетеса. Саме цей відтінок символізує безпечність, надійність. Він надає заспокоїливу дію на нервову систему, однак, цілком не концентрує нашу увагу. Також прийнято вважати, що даний відтінок символізує мир і безхмарне майбутнє. Мабуть саме цього відтінку так багато взагалі у творчості Лесі Українки.

2. Бірюзовий. Цей відтінок відрізняється яскравістю, яку побачила поетеса в післяобідній час на морі. Дослідники психологічних станів вважають, що він може сильно впливати на людину, однак, частіше позитивно, ніж негативно. Такий відтінок синього кольору вселяє в людину впевненість, що надає йому сили для досягнення цілей. Також він допомагає пережити втрати і горе, вселяючи в людини оптимізм і віру. Можливо саме тому у творах Лесі Українки чітко вирачаються мотиви боротьби за краще майбутнє, та роздуми над тим, як досягти бажаної мети.

Відтінки кольорів, гармонійно поєднуючись, водночас становлять підґрунтя для зорового і внутрішнього, психологічного контрасту, який, набувши особливої функціональної ваги в ліриці Лесі Українки зрілого періоду, стане одним із її улюблених засобів відтворення головної стилістичної настанови в художньому тексті – його динаміки. Синій (туман) асоціюється у цитованому вірші з суворістю, і це емоційне забарвлення протистоїть настроям, які супроводжують світлі, ідилічні тони, панівні в пейзажі. Внутрішня емоційна напруженість, властива колористиці фізичного простору в ліриці Лесі Українки, виявляється у сполученні не лише тонких відтінків барв,

психологічно осмислених, але й більш рельєфно – у поєднанні компонентів поля, що належать до взаємно віддалених фрагментів хроматичної гами. Такими є сивий та червоний, темний та світлий, чорний та білий, зелений-червоний, «Бескиди сиві, червоні скелі, Дикі, непевні, нависли над нами. Се, кажуть люди, злих духів оселі Стали під хмари стінами» [5, с. 105].

Крім образу та символістських виявів моря та мариністичної поетики, досить часто зустрічається характеристика образів квіток у душі поетеси. Леся Українка бере типові означення квітчасті (вірші), цей образ виступає поряд з вінками барвистими, що їх лірична героїня спілітає собі серед принад рідної веселої природи. Саме з природи вона брала кольористичне натхнення на написання нових творів. Але в уособленні творчості квіти – квітчастий збагачують свій семантичний потенціал. Зміст кольору «квітчастий» це літературний неологізм, а його зміст набагато ширший, він охоплює собою красу, повноту та силу людського духу, справжні сили природи. Слова, вжиті у вторинних, похідних значеннях для номінації кольорів, часто виступають залежним компонентом порівняльних зворотів, призначення яких – передати блиск і багатство поетичної думки. Позиція лексем у складі компаративного звороту дає можливість створити складну, розчленовану текстову семантику завдяки суб'єктам порівняння – взяті з різних тематичних областей, вони, проте, об'єднуються функціонально, спрямовуючись на вираження головної ідеї: «Огністі іскри і сріблїсті хвилі», незважаючи на різницю в колористичних ефектах червоного й срібно- (біло) блискучого, підпорядковуються змістовій домінанті – вираженню ідеї свободи творчості: «І прудко, мов іскри з багаття огністі, Мов хвилі гірського потоку сріблїсті, Летять голосні пісні» [5, с. 129]. Часто метафоричні структури, засновані на колористичній лексиці, виступають як розгорнуті, посідаючи важливе місце в композиції ліричного твору і характеризуючись значним обсягом.

Насамперед у колористичних метафорах спостерігається зіткнення словесних образів, несумісних за джерелами походження, оскільки вони об'єднують назви побутових реальностей з тими, за якими у світовому культурно-літературному просторі усталилася романтична тональність та неоромантична світоглядна дійсність. Часто у творчості Лесі Українки вживаються міфологізми, у складі колористичних метафор, вони вводять творчість до світового контексту. Особливістю поетики кольоропозначень у Лесі Українки є їхня яскраво виражена синестетичність. Срібне, світле, біле, сяюче, змальовуючи барви, водночас набувають ознак музичного звучання. У циклі з красномовною назвою „Ритми” ці барви, підсилені протиставленням чорному – зоровій, фізичній ознаці, що надає особливості рельєфності зображуваному, – звучать життєрадісно й бадьоро: «Чи тільки ж блискавицями літати словам отим, що з туги народились? Чому ж би їм не злинути угору, мов жайворонка спів, дзвіночком срібним? Чом не розсипатись над чорною ріллею, мов дзвінкий дощ, просвічений промінням?» [5, с. 191]. Колір найчастіше як лексичний засіб використовували імпресіоністи, але Леся Українка, як неоромантик, зарекомендувала себе як колористичний наративний автор.

Висновки і пропозиції. Отже, аналіз лексико-семантичного поля барви в ліриці Лесі Українки виявляє різноманітність поетичних осмислень його складників при спільній ідейно-естетичній спрямованості. Компоненти поля, вжиті в прямому значенні, несуть на собі відбиток естетичних вартостей

як окремого твору, так і циклу (макротексту), збагачуючи під-текстні характеристики конотативними кодами; кольоропозначення входять і до складу метафор.

Важливого значення в організації лексико-асоціативного поля набувають ті колористичні образи, що втілюють сутність поетичної творчості; частина з них має типологічний характер, водночас виразно індивідуалізуючи його. Аналіз колористичної лексики в творчості Лесі Українки виявив, що у неї спостерігається створення вишуканих колористичних метафор, які базуються на віддалених, суб'єктивних асоціаціях. Колористичні барви у Лесі Українки вражають емоційною наснаженістю та психологічною напруженістю, особливого ж їхнього драматичного звучання авторка досягає в контрастних текстових структурах. Таким чином, колористична лексика відіграла неоціненну роль у становленні Лесі Українки як майстрині неоромантичного стилю.

Література:

1. Бабій І.М. «Фарби повинні приходити на допомогу слову» (кольори в художній мові М. Коцюбинського). *Культура слова*. 1997. Вип. 50. С. 26–31.
2. Браташ Н. Метод проєктів у науковій творчості учнів МАН : підготовка науково-дослідницьких проєктів. Київ : Редакції загальнопедагогічних газет, 2005. С. 32–41.
3. Дзівак О.М. З історії назв кольорів. *Українська мова і література в школі*. 1973. № 9. С. 81–84.
4. Крижанська О. Яким буває червоне? (Синонімічні кольороназви в українській мові). *Урок української*. 2001. № 2 (24). С. 22–24.
5. Українка Леся. Зібр. тв.: У 12 т. Т. 1. Київ : Наук. думка, 1975. 446 с.

Reznikova K., Riazanova V., Shkriba T. Ethymology of coloristic narratives and their psychological-semantic interpretation on the example of works of the forest Ukrainian

Summary. In Ukrainian linguistics, often the object of study is only a certain section of linguistics. But with

the development of writing more and more often turn to the lexical language. Vocabulary explores not only lexical or phraseological units, but also synthesized sources of scientific thought. In our article the means of linguistic coloristics in the works of Lesya Ukrainka are considered. The works of the great "Ukrainian daughter" are filled not only with a wide range of literary means, but also with linguistic synthesized paradigmatic series. Conceptually, choir is related to psychosemantics, although one can directly find a connection with lexical units of language, which are expressed in epithets and metaphors that are widely used in literary language. Color is not just a name, in the works of Lesya Ukrainka every detail leads to reflection and philosophy, which embodied the writer. The combination of color means with language-creating, allows a better understanding of the worldview of the poet. In our article we will try to understand how the language culture of our people was enriched through color and its use, to reveal the etymology of the color narrative "blue". Linguistics is a combination of linguistic means in creative syncretism. In addition to color, the poet's works are distinguished by a separate ideological style, which with the help of colors we will look for in her creative heritage. From the lexical point of view, the color direction, in the poetic aspect is complicated by individualized connotations. Color nomination is an important part of narrative art. Correctly interpreted color allows you to immerse yourself in the artistic language and creativity of the writer. Every writer has his own style, Lesia Ukrainka has: detail in depicting the outside world, conciseness of presentation and its philosophical content, bright unadulterated literary style in which the imprint is found in the color depiction of the art world, because it mostly uses clear, clearly conceptual colors: , red, black, blue. In addition, the article will talk about artistic images that are realized using visual-plastic code. Visual perception of reality helps to form a language springboard for the study of the poet's work.

Key words: coloristics, creative approach, comparative studies, psychologization, matamorphic transformations, paradigmatic series, synthesis, end-to-end image, lexical-semantic field.

*Shcherbina V. V.,**PhD in Philology,**Associate Professor at the Department of Philology, Translation and Strategic Communications
National Academy of the National Guard of Ukraine*

THE POETIC MOTIF OF MOTION IN YURGIS BALTRUSHAITIS' ARTISTIC WORLD IN THE CONTEXT OF RUSSIAN SYMBOLIST POETRY

Summary. The article is devoted to the analysis of the poetic motif of motion in Yurgis Baltrushaitis' artistic world. Russian symbolists' philosophic and aesthetic views affected the originality of their poetry and determined the features of artistic world. The symbolist images and motifs originated from various sources. Y. Baltrushaitis' lyrics is characterized by special canonicity as the main images and poetic motifs are constantly repeated and evoke certain associations, set by the author's model of the world.

The purpose of the article is to reveal the main artistic images, representing the poetic motif of motion in Y. Baltrushaitis' artistic world, to consider its evolution in poet's lyrics, to outline the similarity and difference in its use in early poet's works and in the poems belonging to later periods of Baltrushaitis' creative activity.

Baltrushaitis' philosophic and aesthetic views determined a number of the most important themes which his lyrics was devoted to. In Baltrushaitis' artistic world the lyrical character's life consists of two main periods – *ascend* and *descend*, which reflect the stages of human spiritual evolution. The motifs of ascend and descend are combined to create the poetic motif of movement, which ensures the integrity of the whole text. The idea of constant motion is concretized in the natural philosophic plot of lyrics. The images, representing the motif of motion, are generalized and have deep philosophic sense.

It is shown that the attributes of movement are always present in the artistic world of Baltrushaitis' poetry. The movement doesn't seem to be external or impetuous, it looks more like inner and underlying.

It is indicated that the images of ship and sail, representing the motif of motion, in early Baltrushaitis' poems are associated with hope for getting harmony between man and nature. In later lyrics the image of ship expands and is used to indicate the lyrical character's spiritual richness. It can be noticed that images, representing the motif of motion, evolve in accordance with lyrical character's spiritual evolution.

It is shown that the images *man – wave*, *man – river*, representing the motif of motion, are connected with the theme of man's absolute involvement in world circulation.

It is proved that the image of tree, symbolizing growth and development, is connected with the theme of way and the idea of man's involvement in great mystery of creation. The image of cypress symbolizes death as the specific continuation of life and the only way to infinity.

Key words: artistic world, image, lyrics, poetic motif.

Formulation of the problem. The Russian symbolist movement was formed and developed both as the trend of art and philosophic world-outlook, which contributed to the world art the outstanding

examples of poetic creative activity. Each representative of the *new art* was a poet, a philosopher and a thinker. Russian Symbolists were inspired by the traditions of Western European Modernism but tried to find their own way in the art. Unlike Western European counterparts Russian symbolists didn't deny their forerunners and did their best to emphasize the strong connections with national literary traditions. In spite of the fact that Russian symbolists chose a new way in art, the influence of Pushkin, Lermontov, Fet, Tyutchev seemed to be rather strong.

Russian symbolists' philosophic and aesthetic views affected the originality of their poetry and determined the features of artistic world. The symbolist images and motifs originated from various sources. The Christian, Slavic, Scandinavian and ancient Greek mythology became the source of lyrical plots and poetic motifs. The Russian poets of the Silver Age were attracted by the images from world literature as well as its forms and genres.

The researcher N. Kozhevnikova points out: "The images from various cultures are combined in symbolist poetry. In this case the image may be supplemented by poet's individual creativity. The common idea of the verse may connect and equalize various cultures and epochs" [1, p.44]. The poets of the Silver Age tried to select in the world art images and motifs which corresponded to their philosophic views, ideas about nature, the essence of being, structure of the universe and purpose of poetic art. As a result they managed to formulate the original doctrine of art and define the symbolism permanent dominants, aimed at creating new type of artistic thinking. Symbolists worked out the specific manner of writing, which differed from the traditional one. The new manner required specific images and motifs that could help them to outline the world of dream and spiritual concentration. Y. Baltrushaitis' lyrics is characterized by special canonicity as the main images and poetic motifs are constantly repeated and evoke certain associations, set by the author's model of the world.

Literature review. The modern state of literary science indicates that heritage of some masters has still remained beyond researchers' attention. It refers to Yurgis Baltrushaitis, the Russian symbolist of Lithuanian origin, whose lyrics didn't determine the tendencies of Symbolist art, but played the important role in the development of new literary movement. Baltrushaitis' poetry has been the integral part of historical-literary context of that time. The question of correlation of his lyrics with creative activity of the other Russian symbolists hasn't been solved yet. This fact doesn't allow to specify the picture of Russian literature at the end of XIX – beginning of the XX century.

The least attention was focused on Baltrushaitis' artistic world in general and motifs and images of his lyrics in particular.

V. Bryusov, the representative of older symbolist generation, was the first to review the first Baltrushaitis' collection of poems and to analyze the features of his artistic world. V. Bryusov points out that "Baltrushaitis has chosen the creative principles and adhered to them. The number of main poetic images is limited but they reflect the main pathos of his lyrics" [2, p. 169].

K. Balmont, a symbolist poet, a critic and a theoretician, highly appreciated the musicality of Baltrushaitis' artistic images. In his article "Poeziya kak volshebstvo" ("Poetry as magic") [3] K. Balmont characterizes the biblical images and apocalyptic motifs in Baltrushaitis' lyrics, which was close and understandable to him.

V. Ivanov, the representative of younger symbolist generation took into consideration Baltrushaitis' specific artistic method: "His images are spacious and enormous. His language is simple and conservative. The poetic motifs are connected with the *pathos of ascend*. The lyrical character is moving from individual to the universal. Baltrushaitis' poems are seen as combination of religious hymn and elegy as human life in them seems to be woven into God's life" [4, p. 378]. V. Ivanov points out, that poetic motifs in Baltrushaitis' artistic world are associated with the sound of organ fugue in a Catholic cathedral.

The interest to Baltrushaitis' lyrics renewed only in late 1980s, when certain aspects of poet's artistic world were taken into consideration. Two books, devoted to Baltrushaitis' personality, his activity as a translator, a review, a diplomat and a poet, were published by Lithuanian researchers – V. Dauyete [5] and B. Merzhvinskite [6]. The publication of those two monographs stimulated the interest to Baltrushaitis' poetic world.

The researcher N. Kotrelev took into consideration the fact of poet's belonging to two national cultures – Lithuanian and Russian. In researcher's opinion, "the originality of motifs and images in Baltrushaitis' lyrics were influenced by the necessity to choose between two different cultures, when one of them was viewed as imperial and dominant but standard" [7, p. 28].

T. Shekhovtsova, the Ukrainian researcher, shared Kotrelev's opinion. In her article she analyzed the features of Baltrushaitis' poetic world in its comparison with B. Chichibabin's lyrics. In researcher's opinion, "poet's belonging to two national cultures and literary traditions contributed to the originality of main motifs and images in his artistic world" [8, p. 101]. The motif of pealing bells appears to be productive in lyrics of both authors.

The important principles of studying poetic motifs of Russian symbolist poetry were created by A. Khanzen-Leve, the outstanding Austrian linguist, who took into consideration the poetic system of Russian symbolism and described its artistic world. The researcher restores the poetic motifs which seem to be the most significant for symbolist lyrics and analyze the features of their development. The scientist points out to "the connection between symbol, poetic motif, image and archetype" [9, p. 15]. In researcher's opinion, "poetic art performs the function of religion, as Russian symbolists managed to harmonize religious, irrational, archaic and scientific aspects of life and release the creative potential of religion" [9, p. 15]. Symbolist art performs mythopoetic function and "seeks for opening mythical structures. Symbolists believe, that every person realizes his individual myth" [9, p. 18]. The researcher reveals main cosmological and cosmogonic mythologemes, which became the integral parts of symbolist mythopoeics. "New myth, created by Russian symbolist poets didn't serve to any certain dominant culture" [9, p. 23]. The method, worked out by

A. Khanzen-Leve, can be successfully used for analysis of main poetic motifs and images in Y. Baltrushaitis' artistic world.

The researcher N. Pavlovich compiled "The Dictionary of Poetic Motifs", which appears to be an important and interesting edition for both scholars and readers. The linguist points out that "modern people live mostly in the rational world. The dictionary can show them the simple way to the irrational world as it teaches people to understand figurative language" [10, p. 39]. N. Pavlovich sorts out the most frequently used poetic motifs and images of Russian literature, compares, classifies them and creates the paradigms of poetic images, which form the poetic motif. Such paradigms are regarded as "small notional law", functioning in poetic language. The researcher claims, that paradigms, consisting of the most frequent and stable poetic images, "ensure the unity of our spiritual world as well as mutual understanding and continuity in art" [10, p. 43].

Method, created by N. Pavlovich, gives the opportunity to reveal the paradigms of the most and least productive poetic motifs and images in Baltrushaitis' artistic world. Using N. Pavlovich's dictionary can help to reproduce possible variants of the certain image, understand its origin and find similar images in other symbolists' poetry.

The purpose of the article is to reveal the main poetic artistic images, representing the motif of motion in Y. Baltrushaitis' artistic world, to consider its evolution in poet's lyrics, to outline the similarity and difference in its use in early poet's works and in the poems belonging to later periods of Baltrushaitis' creative activity. The systematic analysis of poetic motifs will give the opportunity to define ideological, thematic and figurative originality of Baltrushaitis' lyrics. Poetic motifs will be taken into consideration and analyzed in the context of the Russian symbolist poetry.

Outline of the basic material. Baltrushaitis' philosophic and aesthetic views determined a number of the most important themes which his lyrics was devoted to. As most of symbolists, Baltrushaitis was likely to perceive his creative activity as the entire and indivisible text and to call his poems "closed lyrics". The lyrical character is seen as someone who refused from momentary and vain pleasures. He is absorbed in the depths of his inner world, ascetic and concentrated on the way to the harmonious unearthly world. He keeps on walking trying to comprehend the mystery of the universe.

The researcher T. Pakhareva points out, that "poetic motif seems to be the most significant unit for considering author's individual lyrical system. The important feature of poetic motif is its ability to combine various poetic images and to "sew" and unite various layers of lyrics" [11, p. 13].

Let's consider the structure of main poetic motifs significant for understanding Baltrushaitis' lyrics and images representing these motifs and creating the basis of poet's artistic world.

In Baltrushaitis' artistic world the lyrical character's life consists of two main periods – *ascend* and *descend*, which reflect the stages of human spiritual evolution. The motifs of ascend and descend are combined to create the poetic motif of movement, which ensures the integrity of the whole text. The idea of constant motion is concretized in the natural philosophic plot of lyrics. The same idea can be noticed in the way Baltrushaitis arrange the verses in all his books of poems. In early poet's works as well as in his later poems there is nothing static or frozen. The attributes of movement are always present in the artistic world of Baltrushaitis' poetry. The movement doesn't seem to be external or impetuous, it looks more like inner and underlying, hidden somewhere in bowels

of the universe as well as in the depths of human soul. The feeling of road never leaves Baltrushaitis' lyrical character. This feeling may seem persistent, nagging and painful, but it is the only way to perform a moral deed and become a personality. "No v dymu navisshey tuchi / Merknut vysy, i blazhen, / Kto svoiy shag napravil kruche / Po ustupam serykh sten" ("Stupeni") [12, p. 53].

The number of symbolic images in Baltrushaitis' artistic world seems to be permanent but every image goes through several stages in its development. The image of ship or sail appears to be one of the most productive images, representing the poetic motif of movement. In early Baltrushaitis' poem "Ave, Stella Maris" the lyrical character is depicted in a light boat bravely gliding across the stormy sea: "Krepche, burya, parus belyy / V chas venchalnyy napryagi, / Chtob vo slavu voli smeloy / Razomknulis vse krugi!" [12, p. 43]. Man in this poetic context is not afraid either of roaring sea expanse or howling abyss ready to swallow the tiny boat with man aboard. The image of white sail symbolizes the human soul, full of naïve and exalted dreams to see "the uncharted lands". The image of man is dynamic and mobile, the lyrical character doesn't seem to be the passive observer and his position doesn't look helpless and dramatic.

The lyrical plot develops in two parallel ways: the state of the sea reflects the inner state of the lyrical character. The sea looks romantic and spiritualized. "Shumno, v bege beskonechnom, / Za volnoy vstayet volna / Ya odin v ikh spore vechnom – / I pokoy i tishina" [12, p. 43]. The crave for harmony lives in the lyrical character's soul. The poem is based upon the principle of semantic gradation. The poetic idea is gradually revealing and intensifying emotionally. The lyrical character feels like being the part of ancient and powerful sea element. The sound of waves may vary from soft lapping to threatening roaring. Sea waves appear to be "the place of visionary meeting" in younger symbolists' poetry. Only the true artist can enter the world of marine element, make out and understand the language of waves. "Kak privolno, protyazhno i vlazhno / Odinochiye volny poyut, / Kak tainstvenno, plavno i vazhno, / Chut beleya ikh grebni vstayut" ("Na Beregu") [12, p. 179]. The language of waves is emotional and high-flown.

The image *man – wave*, representing the motif of motion, can be found in many Baltrushaitis' poems. In later verses this image transforms into *human heart – wave* and *human heart – seacoast*. "Kochuyut valy – ot zemli i k zemle, / To v trepete dnya, to vo mgle, – / S zabveniem k sushi, ot sushi – s toskoy, / O serdtse, ty – bereg morskoy!" ("Razdumye") [12, p. 98]. It can be noticed that images, representing the motif of motion, evolve in accordance with lyrical character's spiritual evolution. The image *man – river* seems to be productive in later Baltrushaitis' poems. The lyrical character appears to be spiritually enriched by the experience of his ascent and is ready to merge with the enormous water element. "I bezbolno, s otradnoyu grustuy, / trpetaniem zvezd osiyan, / Kak reka, chto otkhlynila k ustyu, / Ya vliyayus v svyatoy okean" [12, p. 179]. In the collection of poems "Mountainous Path" ("Gornaya Tropa") the dual character of water is emphasized. A. Hanzen Leve points out, that "river is considered to be the sphere of live water (aqua vitae) of earthly depths. It joins the earth and the sky. According to the Christian religion, the earth is regarded as bread and water is seen as Eucharistic wine" [9, p.661]. Water is source of life as well as the reason of death. The lyrical character admires the sea and is afraid of its power. The image of sea symbolizes eternal youth as the sea is always magnificent and full of young energy. The sea in Baltrushaitis' artistic world is shown as

purifying and at the same time fearsome force. The lyrical character cannot resist alluring and fatal beauty of the sea and is uncontrollably longing for immersion in the marine abyss. "Prostor valov, / Ikh zybkiy sneg – / Moy vernyy krov / I moy nochleg" ("V More") [12, p. 126]. Sea is seen as the sphere containing both death and revival.

The image of sea is connected with the motif of death. The idea of disappearing in bottomless sea abyss can be heard in other symbolists' lyrics. In early K.Balmont's poems the sea is the source of panic and fear. "No v tom ves uzhas moy, chto, yesli eti kryliya / Vo vlage omochu, ispolnennyy bessiliya, / Vozdusnyy, nezemnnyy, ya v more utonu" [13, p. 317]. In this poetic context the absolute deadliness of the sea is emphasized.

In A. Blok's lyrics the image of ship symbolizes the hope and appears to be one of the attributes of the Beautiful Lady (Prekrasnaya Dama). Until the lyrical character can make out the ships in a distance he will keep faith in Higher forces and wholeness of the world. When the Lady stops being the symbol of harmony, changes the identity and becomes involved into the global disaster, the ships leave the bay. The damage is done and the Lady is to disappear. "Ogni na machтах zazhigaya, / Ukhodyat v more korabli, / A ty, nochnaya, ty zemnaya, / Opyat unosish ot zemli" [14, p. 173]. The lyrical character's heart is full of sadness because he realizes the elusiveness and impossibility of his love. Man's tragedy seems high and enlightened.

The image of ship in V. Ivanov's poem is used for describing lyrical character's strong feelings and emotions. "Pomnish, kak nad bezdnoy moray / V legkoparusnom chelne / Vy nosilis, s vetrom sporya, / Po likuyushchey volne" ("V Chelne po Moryu") [15, p. 90]. The author depicts the image of *light sea storm*. In this lyrical context such a storm symbolizes the strongest love passion. In V.Ivanov's early poems is created the image of Helmsman, originated from the sacred code of church law.

The image of ship can symbolize death and eternal rest. The lyrical character in K.Balmont's poem "Dead Ships" ("Mertvyye Korabli") tries to find the eternal beauty and goes away far from his native land. Man reaches far northern land, finds himself in the severe realm of ice and regains the eternal rest. "Mezhdu ldov zaterty, spyat v tishi morey / Ostovy nemyye mertvykh korabley. / Bely sneg lozhitsya, vyetsya nad volnoy, / Vozdukh zapolnyaya mertvoy beliznoy" [13, p. 25]. In this poetic context man's life is seen as the way to nowhere or endless roaming in the maze.

In Baltrushaitis' artistic world the image of ship or sail, representing the motif of motion, seems to be versatile and dynamic. In poet's book "Earthly Steps" ("Zemnyye Stupeni") the theme of tragic human being is revealed in enlightened way. "Sred penia voln, v chasy ikh zova, / Gorka pribreznaya rosa, / I ot tshchety truda zemnogo / Unosyat serdtse parusa" ("Na Beregu") [12, p. 177]. Tragedy of earthly life is opposed to the richness and light of human soul. The lyrical character may gain happiness in his aspirations to the unearthly world.

In the book of poems "Mountainous Path" ("Gornaya Tropa") the image of ship is gradually expanding and is getting large-scale character. "Voleyu, s burey soyuznoy, / Mchit molchalivyy Starik / Utlyy, gromozdkiy i gruznyy, / Drozhyu okhvachennyy brig" ("Kormchiy") [12, p.121]. The fragile brig, blown by the strong wind in the stormy sea, is associated with the man's life. The lyrical character appears to be just a tiny toy in the hands of Higher forces. The strength and power of the sea terrify the lyrical character. Man no longer understands the language of waves as it changed

completely. The picture of the ruthless marine element inspires fear in man's soul. "Tolko v smyatenii dikom / Vskinutykh k nebu valov / Chuditsy, slityy s ikh krikom, / Khokhot proklyatia bez slov" [12, p. 121]. The author leads the lyrical character through the chaos to the very origins and the depths of the creation. The lyrical plot is tense and dramatic. Man perishes in the storm. The image *brig – human life* is followed by the image *galley – human soul*. In Baltrushaitis' book "Lily and Sickle" ("Liliya i Serp") the image of wave appears to be especially versatile as it symbolizes shortness of the lyrical character's earthly being as well as futility of man's seeking harmony with the nature. The lyrical character is always on the edge of the abyss, feeling its breath and immensity but he is not terrified by death. Human soul is changeable and sensitive and seems to be related to the universe as it is constantly ready to rebellion and emotional explosion. "Vsya yav, vsya drozh – volna. Volna – / Ves trud lyudskoy. / I zhnet zemnyye semena / Pokoy, pokoy" ("Come Le Onde") [12, p. 172]. Every moment of human life hides the mystery. Cataclysms are inevitable as milestones of the united movement the lyrical character is involved in. For man sufferings and hardships seem to be aspiration to the depth of the universe and specific way of cognition and renewal. "I pust lish kapley serdtse dyshit, / No mig tvoy raven Bytiyu / Ves okean, ne val, kolyshe / Tvoyu zabludshuyu ladyu!" ("V Nochnom Puti") [12, p. 233]. At the time of the strongest inner strain new forces arouse in the human soul and give man the opportunity to comprehend inner life both of the nature and the whole Universe. These forces prevent man from bitter despair, caused by the idea of shortness of earthly human being.

The image *ship – human life*, introduced in early Baltrushaitis lyrics, is used in his book "Lily and Sickle" and is seen to be transformed and renewed. The lyrical character completes his journey up the *earthly steps* and *mountainous path*. The idea that death is specific continuation of life can be heard in the poem "Nocturnal Song" ("Nochnaya Pesnya"). The image *boat – human soul* is used in this poetic context. "Skolzit chelnok vdol smertnykh poberezhnyy, / Gde chas vspoil svoy kratkiy tsvet v pyli, / Chtob vdrug vovlekh v tainstvennyye mrezhi / Vse prikhoti, vse zhebbii zemli" [12, p. 229]. Death is perceived as the manifestation of general modification, change of living forms and the only way to infinity. The motif of motion is connected with the idea of man's dependence and spontaneous involvement into the single chain of the world modification.

The idea of necessary connection between the human soul and creativity of nature can be heard in many Baltrushaitis' poems, whose lyrical character is seen as a philosopher of nature, who is carefully peering in each tiny blade of grass, in each plain flower and is trying to find stability and durability in eternal changeability of the world. The image of tree in Baltrushaitis' lyrics symbolizes growth and development and represents the motif of motion. This image is also connected with the theme of way and the idea of man's involvement in great mystery of creation.

The lyrical character's soul and the soul of poplar in Baltrushaitis' eponymous poem appear to be reaching out to each other. The tree seems to be alive, thinking and sensitive. "Yesli ya teryayu v plache / yasnost serdtsa moyego, / Toy zhe grustyu, lish inache, / Dyshit shelest, rech ego" ("Topol") [12, p. 133]. Man and poplar constantly have their soundless conversation, get mutual understanding and harmony in communication. The idea about common lot for all living creatures and the common duty of all who come to the earthly world can be heard

in the poem. The image of poplar obtains psychological characteristics, typical of a human being. Both a man and a tree are tiny parts of nature, its grains, but their existence is mutually conditioned and their unity is predetermined.

The image of tree seems to be productive in other symbolists' poetry. In V.Ivanov's poem "In Autumn" ("Osenyu") the image of poplar is the symbol of death as well as the revival and innovation. "Slovno v grobu, ostyvaya Zemlya / Pyshnoyu skorbyu solnts ubirayetsya, / Stroyno drozhat topolya" [15, p. 119]. The inner life of the nature in this poetic context is seen at the moment of its autumn transformation. The nature is dying quietly, succumbing to inevitability of laws of being. For the poet reflections on autumn seem to be the way of perceiving man in his inner unity with the world of nature.

The image of the tree in Baltrushaitis' eponymous poem symbolizes creation and organizing the universe. This image originated from the archaic image of *world tree*, which is considered to be the axis of the universe. "Tyanutsya vetvi k oblasti gorney, / K zvezdam v bestrepetnoy mgle / Skryty gluboko temnyye korni / Taynoyu setyu v zemle" [12, p. 139]. The tree in this poetic context connects the sky and the land and is perceived as the symbol of human life. There is some kind of the roll-call with the image of a huge grandiose tree, uniting the past, the present and the future of all Slavic peoples, created in K. Balmont's poem "Slavic tree" [13, p. 234].

The image of cypress appears to be productive in Baltrushaitis' lyrics. This tree, in A. Hanzhen-Leve's opinion, "is seen to be the analogue of a cedar, which is frequently used in symbolist poetry" [9, p. 127]. The image of cypress in Baltrushaitis' artistic world symbolizes man's loneliness. The picture of autumn desolation, created in the poem "V parke", corresponds to the lyrical character's mood and reflects man's disappointment and despair. "Gde spuskalsya, zyblya skladki, / Vneshniy gruz zelenykh riz, / Nyne dremlet v seroy kadke / Odinokiy kiparis" [12, p. 70]. When man appears to be in dismay, he cannot feel the rhythm of the universe and the distance between him and nature turns into a deep abyss and becomes insurmountable. The idea of irreversibility of the past can be heard in the poem. The only ever-green tree cannot give man hope or remind him of imminent transformation of nature. The sleeping tree intensifies the feeling of sadness and hopelessness.

In Baltrushaitis' poem "Alleya" can be seen several nature images, symbolizing different periods of human life. Scarlet roses express the idea of the immutability of the material world. Spring nature lives full life. The lyrical character enjoys the beauty of the landscape. The roses are associated with the lyrical character's youth, the most pleasant and carefree time in his life. The higher man ascends, the harder his way becomes. Nature is the only true reality, capable of constant renovating and revival. Nature can be either sympathetic or hostile to man, but it always remains distant and indifferent. The images of poplar and maple are associated with man's maturity. The tree images are used to express lyrical character's complicated inner state. The discord with nature gets bigger and doesn't allow the lyrical character to enjoy the beauty of nature or understand the rustle of leaves. Man suffers from sweltering heat, road dust, looks for shade but cannot find the place at least for a short rest. The image of willow symbolizes man's old age. The nature of the movement corresponds to the lyrical character's spiritual way and is connected with the theme of *descend*. Willow branches are directed down, towards its roots, rushing back to the bosom of the earth. In this poetic context the image of cypress symbolizes death as well as

the beginning of a new life cycle. "Dlitsya alleya / Pod goru, vniz, / Gde, lish cherneya, / Spit kiparis" [12, p. 151]. The black cypress is situated on the border between two incompatible worlds. The colour paradigm in the poem may seem gloomy but the lyrical character is not rushing to the dark. The impulse to death is associated with man's creative will. Death stops being the end of life cycle in the triumph of spirit and the great act of creativity.

Conclusions and prospects of further investigation.

Integrity and completeness are the main features of Y. Baltrushaitis' books of poems, which can be read as the single life history of one lyrical character. Each poem is perceived as a separate episode of the lyrical plot and is seen as a component of the textual commonality. The artistic world seems to be profound and stable and main themes, poetic motifs and artistic images, representing them, are constantly developed and repeated. The limited number of motifs and images indicates the thematic intensity and profound consideration of each theme. Baltrushaitis' philosophic and aesthetic viewers determined the originality of poetic motifs in his artistic world. The poetic motif of motion proves to be one of the most productive and frequently used in Baltrushaitis' lyrics. The images, representing the motif of motion, are generalized and have deep philosophic sense. Poet's lyrics is rich in dynamics rather than in brightness. The lyrical character's spiritual seeking appears to be the basis of lyrical plot of most Baltrushaitis' verses. Man's spiritual experience is taken into consideration and analyzed.

The images of ship and sail, representing the motif of motion, in early Baltrushaitis' poems are associated with hope for getting harmony between man and nature. In later lyrics the image of ship expands and is used to indicate the lyrical character's spiritual richness.

The sea element in Baltrushaitis' artistic world is shown as purifying and fearsome force. The images *man – wave*, *man – river*, representing the motif of motion, are connected with the theme of man's absolute involvement in world circulation. The sea element and man's soul appear to be alike due to their changeability and revolt.

The image of tree, symbolizing growth and development, is connected with the theme of way and the idea of man's involvement in great mystery of creation. The image of cypress symbolizes death as the specific continuation of life and the only way to infinity.

The further research in this area is to be devoted to the analysis of syntactic expressive means and stylistic devices in Yurgis Baltrushaitis' artistic world in the context of the Russian Symbolist poetry.

References:

1. Кожевникова Н.А. Словоупотребление в русской поэзии начала XX века. Москва: Наука, 1986. 253 с.
2. Брюсов В.Я. Ремесло поэта: статьи о русской поэзии. Москва: Современник, 1981. 197 с.
3. Бальмонт К. Д. Поэзия как волшебство. *Словесные песни*. Москва: Худ. лит., 1990. 330 с.
4. Иванов Вяч. Юргис Балтрушайтис как лирический поэт. *Русская литература XX века. 1890-1910*. Москва: Республика. С. 374–384.
5. Дауэтич В. Юргис Балтрушайтис. Вильнюс: Vega, 1983. 326 с.
6. Мерзвенский Б.А. Балтрушайтис и Блок. Тема художника в эстетической концепции младосимволистов. Из истории реализма конца XIX- начала XX вв. Москва: Изд-во МГУ, 1986. С. 123–138.
7. Котрелев Н.В. Ю. Балтрушайтис и В. Эглитс: два типа связи с имперской культурой. *К 125-летию со дня рождения Юргиса Балтрушайтиса. К 80-летию литовской дипломатии*. Москва: Наследие, 1999. С.14–45.

8. Шеховцова Т. Колокольная переключка (Ю.Балтрушайтис и Б. Чичибабин). *Материалы Чичибабинских чтений 2000-2002*. Харьков, 2002. С.101–109.
9. Ханзен-Леви А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. *Космическая символика*. Санкт-Петербург: Академический проект, 2003. 816 с.
10. Павлович. Н. Словарь поэтических образов.: В 2 томах. Т. 1. Москва: Эдиториал УРСС, 1999. 848 с.
11. Пахарева Т.А. Художественная система Анны Ахматовой. Киев: Высшая школа, 1994, 140 с.
12. Балтрушайтис Ю. Дерево в огне. Вильнюс: Vega, 1983. 319 с.
13. Бальмонт К.Д. Избранное: Стихотворения. Переводы. Статьи. М.: Худ. лит., 1983. 750 с.
14. Блок А.А. Собрание сочинений в восьми томах. Гос. изд-во худож. Лит. М.-Л., 1960. Т. 1. 715 с.
15. Иванов Вяч. Стихотворения и поэмы. Л.: Поосвещение, 1978. 560 с.

Щербина В. В. Поетичний мотив руху у художньому світі Юргіса Балтрушайтиса у контексті російської символістської поезії

Анотація. Статтю присвячено аналізу поетичного мотиву руху у художньому світі Юргіса Балтрушайтиса. Філософські та естетичні погляди російських символістів вплинули на своєрідність їхньої поезії та обумовили особливості художнього світу. Символістські образи та мотиви походять із різноманітних джерел. Ліриці Ю. Балтрушайтиса притаманна особлива канонічність, оскільки основні образи та мотиви постійно повторюються та викликають певні асоціації, зафіксовані авторською моделлю світу.

Мета статті – визначити основні художні образи, що репрезентують поетичний мотив руху у художньому світі Ю. Балтрушайтиса, розглянути їх еволюцію у творах поета, окреслити схожість та відмінність щодо їх використання у його ранніх поезіях та у творах, які належать до більш пізнього періода творчості Ю. Балтрушайтиса.

Філософські та естетичні погляди Балтрушайтиса зумовили низку найбільш важливих тем його поетичної творчості. У художньому світі поета життя ліричного героя складається з двох важливих періодів – *підйому* та *спуску*, які віддзеркалюють етапи духовної еволюції людини. Ці два мотиви поєднуються та створюють поетичний мотив руху, який забезпечує цілісність усього тексту.

Ідея постійного руху конкретизується у натурфілософському сюжеті лірики. Образи, що репрезентують мотив руху, узагальнюються та набувають глибокого філософського сенсу.

Показано, що атрибути руху завжди присутні у художньому світі поезії Балтрушайтиса. Рух не є зовнішнім та поривчастим, він виглядає більш внутрішнім та прихованим.

Виявлено, що образи корабля та вітрила у ранніх творах Балтрушайтиса асоціюються з надією на досягнення гармонії між людиною та природою. У пізній ліриці образ корабля збільшується та використовується для позначення духовного багатства ліричного героя. Помічено, що образи, що репрезентують мотив руху, розвиваються у відповідності із духовною еволюцією ліричного героя.

Показано, що образи людина – хвиля, людина – ріка пов'язані із темою абсолютного залучення людини у процес світового кругообертання.

Доведено, що образ дерева, який символізує зростання та розвиток, пов'язаний із темою шляху та ідеєю причетності людини до великої містерії творіння. Образ кипарису символізує смерть як своєрідне продовження життя та єдиний шлях до безкінечності.

Ключові слова: художній світ, образ, лірика, поетичний мотив.

ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

*Артёмцев О. В.,**кандидат філологічних наук,**доцент кафедри іноземної філології і перекладу**Національного університету біоресурсів і природокористування України*

ПРОЦЕС ВІДТВОРЕННЯ НІМЕЦЬКОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ ГАЛУЗІ ТОРГІВЛІ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

Анотація. У статті розглянуті особливості відтворення семантики німецької термінології галузі торгівлі засобами української мови. Передумовою здійснення адекватного перекладу таких термінів повинна бути фахова компетентність перекладача, яка базується на поєднанні загально-мовної підготовки та якісних знань і вмінь у відповідній галузі економіки.

Під час доперекладацького аналізу було виявлено, що досліджувані німецькі терміни можуть слугувати основою для позначення процесів організації зовнішньої, внутрішньої та біржової торгівлі, операції купівлі-продажу, а також юридичних засад діяльності у цій сфері.

Фахові терміни такого змісту характеризується полісемічністю і синонімічністю семантичної структури. Супроводжуючі їх логіко-семантичні процеси імплікації, експлікації, інкорпорації, диверсифікації і компресії семантичної структури збільшують рівень перекладацьких труднощів на шляху отримання якісного трансляту.

Крім того, під час доперекладацького аналізу було з'ясовано, що у семантичних структурах німецьких термінологічних одиниць можуть індукуватися синоніми, вибір яких у мові перекладу залежить від фактору адресата. Саме тому прийняття перекладацьких рішень ускладнюється пошуком ситуативного відповідника.

Поміж фразеологізованих термінів галузі торгівлі зафіксовані такої якості одиниці, семантична структура яких викликає найбільші труднощі у сприйнятті і розумінні змісту. Відтворення їхньої семантики відбувається шляхом асоціативного сприйняття образу та використання даних фахових словників про зміст так званих одиниць з максимально закодованою семантичною структурою. Відтворення змісту термінів здійснюється в умовах застосування комбінації різних способів перекладу.

Невелику за обсягом групу утворюють терміни зі специфічною назвою «хибні друзі перекладача». Під час відтворення змісту таких термінів потребується високий рівень перекладацької компетентності.

Релевантними для перекладу є також німецькі терміни-аббревіатури зазначеної тематики, для яких не має аббревіатури-відповідника в українській мові. Як правило, їхній переклад здійснюється атрибутивними словосполученнями, які зафіксовані у фахових словниках української мови.

Не залишені поза увагою терміни-англіцизми, які характеризуються також комюлятивністю семантичної структури, латентністю вираження фахового змісту, синонімічністю і полісемічністю. Особливістю цих термінів є обмеженість прояву полісемії. Від перекладача вимагається, шляхом комбінації власне мовних та фахових навичок у галузі торгівлі, вирішення проблеми адекватного перекладу термінологічних одиниць зі складною семантичною структурою.

Ключові слова: термінологія, латентність семантичної структури, семантична диверсифікація, семантична

компресія, доперекладацький аналіз, перекладацька компетентність, способи перекладу, транслят.

Постановка проблеми. Однією із актуальних проблем сучасної теорії і практики перекладу залишається багатоаспектний процес розуміння і власне відтворення семантики термінологічних одиниць іноземною мовою і ретрансляції відтвореного змісту адресату, який, зі свого боку, зацікавлений в його сприйнятті, розумінні і адекватному відтворенні засобами рідної мови. Попередній аналіз співвідношення екстра- та інтралінгвістичних факторів перекладу німецьких фахових термінів різної тематики свідчить про те, що релевантні для перекладу міжмовні семантичні розбіжності вважаються причинами виникнення низки перекладацьких труднощів когнітивно-понятійного характеру у сфері міжкультурної фахової комунікації. Виявлення причин і наслідків такого змісту перекладацьких проблем дозволить розробити систему способів усунення перешкод на шляху отримання якісного трансляту (перекладацького продукту).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Семантичні якості термінів неодноразово досліджувались у низці лінгвістичних праць, зокрема в таких, де номінація трактувалась як основний елемент термінознавства, який лежить в основі утворення різних за змістом термінологічних підсистем. Все в більшій мірі номінативний процес стає відправним елементом систематичного зв'язку з різними термінологічними підсистемами, в рамках яких відображаються різноманітні аспекти фахової діяльності людини [1, с. 34].

Заслужують особливу увагу наукові дослідження, в яких у залежності від використання термінів у природничих науках і техніці та соціально-гуманітарних науках описуються розбіжності у способах кодифікації семантики термінологічних одиниць. У зв'язку з цим продовжувалися дискусії щодо рівня абстрактності понять. Таким чином, зроблені висновки про наявності різних критеріїв творення термінів у даних сферах застосування [2, с. 36].

Понятійна система природничо-технічної сфери передбачає використання таких базових критеріїв як номінація, позначення, предметність, еквівалентні поняття, термін, систематична фіксація значення, дедуктивність, нормативність значення, комюлятивне накопичення нових номінацій, об'єкти і обставини, місце терміну у системі, закрита система, аналітичність. На основі цих ознак терміносистема стає закритою [3, с. 34].

Утворення фахових одиниць у сфері соціально-гуманітарних наук базується на основі якісно інших базових понять. Йдеться про наступні системні критерії протилежного змісту, такі як опис, мова як засіб пізнання, гуманітарна орієнтація, апіорна очевидність понять, слово-поняття, сумісність зна-

чення, дискурсивне уточнення, інтерпретація значення, перекладування позначень, уявлення, процеси, розвиток, відкрита система, інтерпретація [4, с. 26].

Залишається у полі зору лінгвістів також проблема розуміння змісту понять. Труднощі розуміння семантики термінів соціально-гуманітарного спрямування полягають в тому, що спеціальні поняття використовуються у формі загальноживаних слів з фіксацією в якості фахових мовних одиниць. За такої мовної ситуації з'являється проблема чіткого розпізнання фахового виразу в тексті. До речі читачі-адресати, які не мають фахових знань у певній галузі економічної діяльності людини, нашоухуються на значні труднощі в розумінні змісту фахової інформації [5].

Незважаючи на значні досягнення у вивченні терміносистем різного типу мов залишаються не достатньо дослідженими проблеми порівняльного аналізу фахової термінології різних мов, результати якого розширяють уявлення про глибину розбіжностей між термінологічними системами мови оригіналу і мови перекладу, що, у свою чергу, сприяє адекватному вибору перекладацьких стратегій і тактик.

Мета статті. Мета наукової статті – дослідити специфіку відтворення семантики німецьких термінів галузі торгівлі адекватними засобами української мови, вибір яких детермінований розбіжностями у вираженні та використанні знань про торговельні процеси в німецькій і українській мовних спільнотах.

Виклад основного матеріалу дослідження. Безперечним твердженням у сучасній лінгвістиці є те, що способи вираження семантики термінів у споріднених і мовах різного типу не можуть бути аналогічними. Отже, якщо структурно-семантичні характеристики корелятивних термінологічних одиниць німецької і української мов не співпадають, то такі терміни не мають статусу прямих еквівалентів. Однак, вони можуть співвідноситися як семантичні відповідники. У процесі перекладу, при відсутності рівноцінного еквівалента, застосовується як правило калькування або описовий переклад [5, с. 84].

Обов'язковою умовою здійснення адекватного перекладу залишається доцільність застосування комбінації достатнього обсягу інтра- і екстралінгвістичних знань і вмінь з метою досягнення оптимального рівня перекладацької компетентності у такій галузі як торгівля. У свою чергу, вона дозволяє досягнення високого рівня якості відтворення іншомовної фахової інформації українською мовою. У процесі відтворення семантичного потенціалу німецької термінології досліджуваної тематики може бути доцільним застосування засобу контекстуалізації, яка також сприяє досягненню основної перекладацької мети.

З огляду на вище згадані фундаментальні аспекти перекладацького процесу постає завдання – дослідити специфіку перекладу німецьких економічних термінів українською мовою, залучаючи до перекладацького аналізу терміни з такої сфери економічної діяльності як торгівля у широкому розумінні цього поняття.

Відтворення німецької термінології даної тематики супроводжується певними перекладацькими труднощами, які виникають у конкретних непередбачуваних перекладацьких ситуаціях. За певних психологічних умов може виникнути перекладацька ситуація, у якій перекладач не здатен розпізнати специфічні фахові стійкі вирази або семантично складні терміни у текстах досліджуваної сфери і, як наслідок, не може адекватно відтворити значення таких термінів українською мовою. З іншого боку, виникає проблема в адресатів, які, зреш-

тою, можуть не мати достатній обсяг фонових знань у галузі торгівлі. Тому вони нашоухуються на проблему часткового або повного нерозуміння змісту перекладених фахових текстів. Тобто в трансляті використана достатньо велика кількість вузько спеціалізованої економічної термінології, яка позначає специфічні процеси торговельної діяльності. У більшій мірі загострюється перекладацькі проблеми під час здійснення усного двостороннього перекладу фахової термінології. Фактор спонтанності впливає на здатність прийняття доцільного перекладацького рішення.

При перекладі німецької термінології галузі торгівлі привертає увагу той факт, що у даних термінологічних одиницях акумулюються змісти, реалізація яких відбувається у зв'язку з національною специфікою відображення німецького світогляду, який сформований на засадах розвитку соціально-ринкової економіки. Досі спостерігається процес формування системи когнітивних синонімів у загальному масиві німецьких економічних термінів торговельної сфери.

Наявність достатнього для здійснення доперекладацького аналізу масиву фахової лексики сфери торгівлі обумовлюється вживанням складних іменників і прикметників, похідних іменників і дієслів, сталих дієслівних виразів, запозичень, скорочень в якості термінологічних одиниць. Використання іменника у номінативному стилі для утворення досліджуваних фахових термінів вважається пріоритетним.

Важливим кроком для ідентифікації розбіжностей у позначенні еквівалентних процесів у німецькій і українській мові є порівняння семантичних структур німецьких економічних термінів галузі торгівлі і семантичних структур їх українських відповідників.

Найпоширенішим семантичним процесом, який вартий уваги з огляду на функціонування міжмовних термінологічних відповідників, може бути явище полісемії. Попередній порівняльний аналіз семантичної структури німецьких і українських термінів-корелятивів свідчить про різну ступінь реалізації латентної полісемії в німецькій мові. Поміж досліджуваних термінологічних одиниць виділяються німецькі терміни, за допомогою яких позначаються три або два різні за своєю сутністю торговельні процеси, які можуть бути виражені як іменниками, так і дієсловами, наприклад:

Effektenhandel – 1. фондовий арбітраж 2. фондові операції 3. торгівля цінними паперами. *Schluss* – 1. кінець, завершення 2. висновок 3. мінімальна сума або мінімальна кількість товару під час біржової операції. *Kupplungsgeschäft* – 1. пов'язана угода 2. продаж товарів з примусовим асортиментом *Versendungskauf* – 1. операція посилочної торгівлі 2. пересилання поштою. *Begeben* – 1. продавати, запускати в обіг (цінні папери) 2. індосувати векселі 3. продавати векселі. *abstoßen* – 1. продавати акції 2. розпродаж товару за низькими цінами 3. погасити борг.

Кореляція семантичних структур термінів-відповідників німецької і української мови підтверджує очевидний факт, що у семантичних структурах німецьких термінів імпліковані релевантні змісти, експлікація яких в українській мові можлива тільки на основі контексту, тобто синтаксично. Відтворення латентної полісемії німецьких термінів у мові перекладу здійснюється атрибутивними словосполученнями, додатками, обставинами часу, місця, способу дії. Вони є перекладацькою формою фіксації терміну в мові перекладу. У такому випадку

йдеться про застосування описового перекладу, який ґрунтується на логічному розширенні семантичної структури. До того ж перекладацький процес ускладнюється пошуком українського семантичного відповідника у полісемічному просторі. Враховуючи екстралінгвістичні фактори реалізації міжкультурного трансферу, тобто досвід диференціації змісту різних економічних процесів у галузі торгівлі, перекладач, як правило, безперешкодно вибирає адекватний відповідник.

У процесі доперекладацького аналізу виявлені також німецькі терміни-композиції лише з одним відповідником в українській мові. На підтвердження цього факту наводяться такі приклади:

Mängelhaftung – відповідальність за якість товару. *Kaufabschluss* – укладання угоди купівлі-продажу. *Negativliste* – перелік товарів для ярмарок з урахуванням обмежувальних квот. *Dienstleistungshandel* – торгівля послугами. *Lizitieren* – продавати з аукціону. *Nachbezahlen* – додатково оплачувати. *Marktgängig* – ходовий товар. *Preiswert* – не дорогий. *Spezifikationskauf* – торгова угода з точним зазначенням виду, кількості, ціни і наступним зазначенням докладних характеристик товару.

Ідентифіковані українські відповідники реалізуються у формі словосполучень з різними граматичними параметрами. У перекладацькій ситуації з термінами галузі торгівлі це додаток, атрибут, обставини, які виконують функції поширювачів семантичної структури термінів. Безперечно, для експлікації змісту німецьких термінів-відповідників потрібно застосувати спосіб семантичного додавання, який уможливує здійснення безпомилкового перекладу. При перекладі максимально семантично навантажених німецьких термінів даного галузевого спрямування виникають більш складніші труднощі. Оскільки в процесі перекладу не допускається опущення актуальної спеціальної інформації про конкретні деталі протікання специфічних процесів, від перекладача фахової літератури вимагається концентрація зусиль на отримання якісного трансляту.

Не залишаються поза рамками цього наукового дослідження терміни-композиції, які в українській мові мають перекладацькі відповідники з іншим граматичним параметром, а саме:

Terminkäufer – покупець, який зацікавлений у постачанні товару через певний термін. *Steckengeschäft* – торгова операція, при якій постачальник постачає товар безпосередньо замовнику. *Passivhandel* – зовнішньоторговельні операції, які характеризуються пасивним/негативним сальдо. *Nichtbrauchswert* – товар, який не має попиту на ринку.

За такої перекладацької ситуації перекладач повинен застосувати також перекладацьку трансформацію додавання, яка реалізується на основі атрибутивного речення. Український відповідник сигналізує про специфічність процесів у галузі торгівлі, яка вимагає від перекладача наявності неординарних уявлень і знань про форми та умови здійснення вузькоспеціалізованих торговельних операцій.

У процесі перекладу може виникнути проблема, яка стосується вибору відповідника в термінологічному синонімічному ряду. Як показує попередній аналіз українських варіантів перекладу німецьких термінів досліджуваної тематики таких синонімів може бути максимум три:

Lizitation – торги, товарний аукціон. *Refaktie* – рефакція, знижка за пошкоджений товар або низькоякісний товар, знижка з фрахту. *Schlusskurs* – ціна товарів або курс цінних

паперів в момент закриття біржі, курс фондових цінностей наприкінці біржового дня. *Streckhandel* – торгова операція, при якій постачальник постачає товар безпосередньо замовнику; транзитна торгівля, відпуск товарів транзитом.

Фактично за допомогою синонімічних одиниць позначається один процес. Однак, цей процес виражений різними мовними структурами, тобто словом, словосполученням, реченням. З огляду на такі обставини перекладач повинен приймати рішення у виборі варіанта, враховуючи статус адресата. Такими можуть бути фахові спеціалісти або пересічні особи, які не в повному обсязі володіють знаннями у сфері торгівлі.

Поміж німецьких термінів досліджуваної тематики зафіксовані також терміни з високим ступенем не транспарентності семантичної структури, експлікація якої вимагає від учасників перекладацького трансферу більших інтелектуальних зусиль, наприклад:

Schleichhandel – торгівля на чорному ринку. *Schank* – торгівля алкогольними напоями. *Properhandel* – торгівля на свій рахунок і ризик. Цими термінами поповнюється арсенал «хибних друзів перекладача».

Єдиним способом запобігання перекладацьких помилок при відтворенні змісту таких термінологічних одиниць може бути використання фахових словників та іншої довідкової літератури.

Не виключена з процесу термінологізації й така частина мови як дієслово з його характерною ознакою – виражати динамічність процесів. Завдяки сполучуваності дієслова з іншими частинами мови в мовній системі німецької мови з'являються похідні терміни. Для того, щоб довести значущість такого різновиду термінів для розширення загальних уявлень про особливості їх перекладу засобами української мови, потрібно навести такі приклади сталих дієслівних виразів:

Im Kleinhandel kaufen – купувати в роздріб. *Im Großhandel kaufen* – купувати оптом. *Handelsschranke umgehen* – долати торговий бар'єр. *Die Ware auszeichnen* – зазначення ціни товару (цінник). *Die Ware führen* – торгувати товаром.

У більшості випадків сталі дієслівні вирази внаслідок стилістичної модифікації перетворюються на фахові терміни зі спеціалізацією вираження явищ і процесів у досліджуваній галузі. Їхніми перекладацьким відповідником в українській мові в більшості випадків є атрибутивні словосполучення і словосполучення способу дії.

Масив термінів у формі сталих виразів не вичерпується вищезазначеними дієслівними фразами. До доперекладацького аналізу залучені також терміни-фразеологізми, які утворені на основі семантичної адаптації іменника, прийменника і прислівника:

Das Noch nach oben – двократна термінова угода на купівлю (також трикратна, чотирикратна і т. д.). *das Noch nach unten* – двократна термінова угода на продаж (також трикратна, чотирикратна і т. д.).

Труднощі перекладу німецьких термінів криються в такій мірі імплікації семантики, що фахово не підготовлений перекладач не зможе відтворити їхній зміст засобами рідної мови. Структурні компоненти цих виразів не можуть викликати первинні асоціації для сприйняття і логічного відтворення закодованого змісту. Іншими словами, не має жодної очевидної семантичної опори для розшифрування семантичної структури. З упевненістю можна стверджувати, що в таких випадках для усунення перекладацьких бар'єрів потрібні консультації фахівців у галузі торгівлі або фахові перекладацькі словники.

Поміж досліджуваних термінів заслуговують уваги терміни-англіцизми, які також зафіксовані у фахових словниках німецької мови і привабливі для доперекладацького аналізу тим, що їх семантичні структури відрізняються від семантичних структур українських відповідників. Отже, можна стверджувати, що у німецькій фаховій мові наглядно представлений масив термінів-англіцизмів, переклад яких українською мовою супроводжується низкою перекладацьких труднощів. Такі терміни є практично запозиченнями з англійської мови і набули статусу інтернаціоналізмів, які зафіксовані у лексичному складі німецької мови. Прикладами для порівняльного аналізу можуть бути такі кореляції міжмовних відповідників: *terms of trade* – умови зовнішньої торгівлі (співвідношення індексів імпорту і експорту цін); *taxation days* – дні публічного огляду зразків товарів, які призначені для продажу; *Switch-Geschäft* – свіч, зовнішньо-торговельна угода, за якою незбалансоване сальдо по клірингу використовується в торгівлі з третіми країнами; *cash order* – замовлення з оплатою готівкою.

У процесі доперекладацького аналізу було з'ясовано, що лінгвостилістичними релевантними ознаками термінів-англіцизмів є кумулятивність семантичної структури, латентність вираження фахового змісту, синонімічність. Помітним є те, що в меншій мірі актуалізується полісемія терміну. Причиною такого часткового обмеження може бути семантичне блокування полісемії. Традиційною перекладацькою процедурою для відтворення термінів-запозичень з англійської мови залишається семантичне додавання у формі розширення логічної структури у формі словосполучення або речення.

Проблематика перекладу досліджуваних німецьких термінів на українську мову не вичерпується вищезазначеним. Відомо, що з причини економії мовних засобів у фахових текстах використовуються також і скорочення, які є невід'ємними одиницями лексичної системи будь-якої мови. Однак, для представників іншомовної спільноти аббревіатури можуть бути складною перешкодою в рамках міжкультурної фахової комунікації. В якості відправного моменту вивчення особливостей перекладу аббревіатур галузі торгівлі залучена класифікація скорочень, в основу якої покладений критерій складності сприйняття і розуміння фахового тексту, за яким ці одиниці можна поділити на власне аббревіатури та акроніми.

У німецькомовній лексичній підсистемі, порівнюючи з українською, аббревіатури фахових термінів представлені в більш широкому масиві. Зважаючи на ці обставини, в рамках дослідження до перекладацького аналізу залучені німецькі економічні терміни з їх інваріантами-аббревіатурами, відповідниками яких в українській мові є терміни без аббревіатур. На підтвердження такого факту презентуються наступні перекладацькі відповідники:

bB (Bezahl – Brief) – накази на продаж виконуються частково. *GesSt [Gesellschaftssteuer]* – податок для торгово-промислових товариств. *HS [Harmonisiertes System]* – єдина система позначення і кодування товарів у міжнародній торгівлі. *UZg. [Ursprungszeugnis]*. ICC. [International Chamber of Commerce] – Міжнародна торгова палата, МТП

Отже, при перекладі німецьких термінів-аббревіатур на українську мову не завжди можна знайти прямий еквівалент у формі аббревіатури, оскільки у фахових словниках вони не зафіксовані. Суттєвим для перекладу змісту термінів такого плану є активне використання семантичного додавання, яке

й уможливило експлікацію семантичної структури німецького терміну.

Висновки і пропозиції. Отже, порівняльний аналіз семантичних структур міжмовних відповідників термінів німецької і української мов галузі торгівлі свідчить про те, що існують розбіжності у мовних репрезентаціях семантичних структур, нейтралізація яких може успішно здійснена шляхом вибору адекватного відповідника. Процес відтворення семантики фахових термінів засобами української мови ускладнюється явищами полісемії, синонімії, не транспарентності семантичної структури та відсутності прямих відповідників в українській мові. Важливу роль у вирішенні перекладацьких проблем відіграє фахова компетентність перекладача у відповідній економічній галузі. Специфічною галуззю може бути також і торгівля. Перед перекладачами, які задіяні у цій галузі, постають завдання, виконання яких вимагає застосування комплексного підходу з метою отримання якісного трансляту. В якості актуального аспекту подальшого дослідження можуть бути когнітивні аспекти перекладацького процесу в умовах глобалізації у різних економічних сферах міжнародної діяльності.

Література:

1. Stolze R. Die Fachübersetzung: eine Einführung. Tübingen Narr, 1999. 278 s.
2. Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури: лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні труднощі. Вінниця : Нова Книга, 2001. 576 с.
3. Бондаренко О. М., Калашник А. А. Функціонування економічних термінів в англійській мові та особливості їх перекладу українською мовою. *Наук. Вісник ХДУ. Сер. Перекладознавство*. Харків: Вид-во ХДУ, 2018. С. 107–114.
4. Блозерська Н.П., Возненко Н.В., Радецька С.В. Термінологія та переклад: навч. посібник. Вінниця : Нова Книга, 2010. 232 с.
5. Шаблій О. А. Німецько-український юридичний переклад: методологія, проблеми, перспективи: монографія. Ніжин: Видавець ПП Лисенко М. М., 2012. 320 с.

Artomtsev O. The process of reproduction of German terminology of the trade industry in the Ukrainian language

Summary. The article considers the peculiarities of reproducing the semantics of German terminology in the field of trade in Ukrainian language. A prerequisite for the adequate translation of such terms should be the professional competence of the translator, which is based on a combination of common language training and quality knowledge and skills in the relevant field of economics.

Pre-translation analysis revealed that the studied German terms can serve as a basis for the processes of organization of foreign, domestic and exchange trade, purchase and sale transactions, as well as the legal basis of activities in this area.

Professional terms of this content are characterized by polysemy and synonymy of semantic structure. The accompanying logical-semantic processes of implication, explication, incorporation, diversification and compression of the semantic structure increase the level of translation difficulties on the way to obtaining a quality translation.

In addition, pre-translation analysis revealed that synonymous synonyms can be induced in the semantic structures of German terminological units, the choice of which in the language of translation depends on the addressee's factor. Therefore, making translation decisions is complicated by finding a situational counterpart.

Among the phraseologized terms of the trade sector are recorded such qualities, the semantic structure of which causes the greatest difficulties in the perception and understanding of the content. The reproduction of their semantics takes place through the associative perception of the image and the data of professional dictionaries on the content of the so-called units with the most coded semantic structure. Reproduction of the content of terms is carried out in the conditions of application of a combination of various ways of translation.

Not a large group is formed by terms with the specific name «false friends of the translator». A high level of translation competence is required when reproducing the content of terms. Relevant for translation are also German abbreviations for this topic, for which there is no abbreviation in the Ukrainian language. As a rule, their translation is carried

out by attributive phrases, which are fixed in professional dictionaries of the Ukrainian language.

The English terms are not left out, which are also characterized by the cumulative semantic structure, latency of expression of professional content, synonymy and polysemy. The peculiarity of these terms is the limited manifestation of polysemy.

The translator is required, by combining the actual language and professional skills in the field of trade, to solve the problem of adequate translation of terminological units with a complex semantic structure.

Key words: terminology, latency of semantic structure, semantic diversification, semantic compression, pre-translation analysis, translation competence, translation methods, translation.

*Baranovska L. M.,**Student at the Applied Linguistics Department
Lviv Polytechnic National University**Albota S. M.,**Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Applied Linguistics Department
Lviv Polytechnic National University*

THE USAGE OF STYLISTIC MEANS IN THE DISCOURSE OF HORROR (BASED ON EXAMPLES FROM THE NOVEL BY STEPHEN KING "THE OUTSIDER")

Summary. The article considers stylistic means and lexical and grammatical methods of their translation, which are used in the discourse of horror, as well as to convey the atmosphere of fear and tension in the novel by American writer Stephen King "The Outsider". More and more often in the works of authors who write in the genre of horror, there is an interest in the most secret, unusual, personal in the nature of human existence. Supernatural or fantastic, unreal events motivate the reader to their deeper understanding and solution. The images, objects and events created by the authors are mostly of a negative nature, as their purpose is to reflect the secrecy of the human spirit, its nature, uncontrollable desires. First of all, it is connected with man's desire to forget humility, the reality of life and to give own world to fantasies and illusions. The translation of such works of art requires the transfer of the atmosphere of the plot so as to preserve the style of the author, to make interesting the text and its style, to convey the idea and opinion of the author. It is significant to be able to translate the text so that for a foreign reader the picture of the author's world was accurately reflected and understood. The peculiarity of the literary text, which by genre specificity belongs to the literature of "horror", requires the achievement of a pragmatic task that will push the reader to an emotional state of tension, embarrassment and fear. The emotion of fear due to its psychological impact on a person is the most negative emotion, so it is necessary to ensure the creation and successful existence of special language resources that will allow them to reproduce. It is worth to remember that the translation of stylistic devices is not only the replacement of words from one language to another according to the translation options in the dictionary, but also the psychological, literary and ethnographic part of translation activities. Translation problems often involve the use of appropriate words and expressions in the dictionary, so it is essential to find the right approach to translating such vocabulary. The translator uses various lexical and grammatical transformations, which consist in the internal change of a word or phrase, in order to adequately convey the meaning of the utterance.

Key words: tension, genre, translation, stylistic features, epithet, gradation, transformation.

Formulation of the research problem. Horror literature is characterized by the desire to portray the mysterious, irrational, and horrible. As literature developed in this genre, it was supplemented not only by elements of something frightening and shocking, but also to some extent by humor and action. In order

to reproduce these components and create a unique atmosphere in the text, the author often uses a wide range of certain artistic methods. Among all other forms of speech, literary speech is distinguished by such a feature as the performance of an aesthetic function. Its realization is a representation of reality in a figurative, concrete-sensual form. Achieving the strengthening of the expressiveness of speech is carried out by various means, primarily through the use of tropes, i.e. lexical means of creating reality. With aim of creating an adequate translation of a work of art, to reveal clearly and intelligibly the images of the original work, it is necessary to fulfill the lexical and stylistic requirements.

Analysis of recent research and publications. The translation of stylistic means is a rather complex and multi-stage process. As a result, this topic is still the most discussed and interesting among scientists. T. Arbekova, I. Arnold, V. Vynogradov, I. Korunets, M. Kochergan, V. Koptilov, and A. Popovych covered not only the problem of translation of literary texts and also the problem of usage the stylistic means in them. In each case of text translation, the translator must not only choose from several ready-made options but also be creative in finding a way out of the speech situation so as to preserve the style and content of the original.

It depends on the translator of the literary text how the text will be received by the reader. Finding the appropriate equivalents and using different translation methods will solve this problem successfully and help to create an adequate translation. The main task of translating is not only in the transfer of information contained in the original text but also to achieve the intended effect of the author on the reader.

The purpose of this article is to identify and explore the stylistic means used in the discourse of horror on the material of Stephen King's novel «The Outsider» and to explore the methods used by translator A. Rogoza in translating these means from English into Ukrainian.

The solution of the suggested purpose is reached by the performance of a number of **objectives**:

- to identify the stylistic means used by the author in order to provide an atmosphere of «horror»;
- to analyze the methods of translation of these stylistic means;
- to investigate the impact of these stylistic devices on the reader, whose reactions can be expected;

– to identify the difficulties that arise in the process of translating stylistic devices from English into Ukrainian.

The object of the study are the stylistic means used in the discourse of horror with an aim to create an atmosphere of tension and fear in the novel by Stephen King «The Outsider» in Ukrainian.

The subject of the research are lexical and grammatical transformations in the process of translation the stylistic means, their features and difficulties in the translation from English into Ukrainian.

Outlining the main findings of the research. The process of translating fiction involves the obligatory transfer of the national identity of the original. It is important not to lose the specificity of one of the styles of the target language, and at the same time, not to use too many exotic and incomprehensible words. This so-called «unity» is directly related to the author's worldview, his aesthetics. The best solution to this problem is the full transfer of the individual identity of the author in combination with all the features of his design and the requirements of the target language [1, p. 178-179].

The work of American writer Stephen King has become part of popular literature with its own specificity around the world. He is currently one of the most popular horror writers in the USA. Characteristic features of his work are the use of such intralinguistic components of idiosyncrasy as author's neologisms, paraphrases, repetitions, onomatopoeia, metaphor, epithets, hyperbole, rhetorical questions; the extralinguistic components of his idiosyncrasy include biblical motives, descriptions of unusual, in some cases crazy, situations, endowing characters with supernatural abilities, also the author in his works highlights the socio-psychological problems of modern society [2, p. 57].

In order to analyze the horror literature, it is necessary to provide a definition of the concept of «horror». According to the glossary, horror (in British English) is:

- 1) extreme fear; terror; dread;
- 2) intense loathing; hatred;
- 3) often plural a thing or person causing fear, loathing, etc.;
- 4) modifier having a frightening subject, especially a supernatural one → a horror film [3].

Another feature of horror literature is the mystery, which is actually the cause of the adventure of the main characters. They collide with incomprehensible, mysterious otherworldly phenomena, which also carry the mystery of personality and origin, which is usually revealed at the end of the story and often connects the protagonist and the antagonist. The author builds the plot of the work around the unsolved mystery, and postpones its disclosure until the finale of the story. In most cases, not just one theme is used, but combinations of several others that are secondary and incidental, which are also eventually revealed in the finale. The usage of mystery and its disclosure combines horror literature with detective [4, p. 203].

The novel «The Outsider» was chosen as the basis of our study because it is one of the most popular novels by Stephen King, which are relevant (published in the USA in 2018 [5]). It was first published in Ukraine by the Kharkiv publishing house KDS Publishing House, translated by Anastasia Rogoza. In the novel «The Outsider» the author uses many stylistic means to put the reader in a state of tension, anxiety and anticipation of further development of the plot.

An epithet is a linguistic and stylistic means of speech, generally a figurative definition that indicates the features

of an object as real and imaginary. The central characteristics of the epithet are emotionality and subjectivity: the suggested characteristic is chosen by the speaker [6, p. 53]. In horror works, epithets are used to emotionally diversify the story and accurately convey the atmosphere of tension and fear. Emotional meaning of the epithet may characterize the subject-logical sense or exist as a single meaning in the word. Many researchers view the epithet as the primary means of approving an individual, subjective and evaluative attitude to the described phenomenon [7].

Then he thought of the crime scene pictures, photos so ugly you almost wished you were blind [8].

Потім він згадав фотографії з місця злочину, такі огидні фото, що хотілося осліпнути [9, p. 39].

The author uses the words «ugly» to convey to the reader a sense of disgust so that he understands that something so terrible has happened that he does not want to look at it.

It's eating into your eyes. Soon you'll be able to see it, little gray knobs of malignant cancer cells swimming around in your vision [8].

І скоро ти побачиш, ці маленькі сірі кавалки злоякісного раку, що застелятимуть тобі погляд [9, p. 343].

In this case, the author describes the process of cancer as a long process that brings with it terrible suffering and kills a person step by step. The translation into Ukrainian also depicts the antithesis, the words «маленькі» as not large parts, and the next «кавалки», also denotes a part of something, but not a small part, but a large one, also has a more negative color.

Ralph could, and knew they were standing at the entrance to a different world. He could smell stale dampness, and something else – the high, sweet aroma of rotting flesh. It was faint, but it was there [8].

Ралф чув і знав, що вони стоять біля дверей в інший світ. Він вловив запах застоялої вологості та ще децю – зіпсутий, солодкий душок гниючої плоті. Запах слабкий, але відчутний [9, p.536].

All epithets used by the author have a negative connotation. With aim of creation an atmosphere of apprehension and tension, it is necessary to choose the proper adjectives that could impress the reader.

It was coming from one of those cracks, producing a hollow, almost glassy moan, like the sound of breath blown over the top of a beer bottle. A horrible place, all right [8].

Вітерець дув з однієї з тих тріщин, видаючи при цьому глухий, мало не скляний стогін, наче хтось дмухав поверх горлечка пивної пляшки. Без сумніву жахливе місце [9, p. 540].

The author describes the place where the children died as a place full of suffering and pain. «The glass moan» can be compared to «glass eyes», that is, those that have lost their lives and are forever petrified.

Gradation is a stylistic figure in which definitions are grouped by increasing or decreasing their emotional and semantic significance. This is a gradual strengthening or weakening of the images used to inject the effect, to create a certain mood.

Which left cruising aimlessly around town like a self-absorbed teenager. And thinking. About how Terry had called Willow Rainwater ma'am. About how Terry had asked directions to the nearest doc-in-the-box, even though he'd lived in FC all his life. About how Terry had shared a room with Billy Quade, and wasn't that convenient. About how Terry had risen to his feet to ask Mr. Coben his question, which was even more convenient. Thinking about that drop of ink in the glass of water, turning it

pale blue, of footprints that just ended, of maggots squirming inside a cantaloupe that had looked fine on the outside. **Thinking that** if a person did begin considering supernatural possibilities, that person would no longer be able to think of himself as a completely sane person, and thinking about one's sanity was maybe not a good thing. It was like **thinking** about your heartbeat: if you had to go there, you might already be in trouble [8].

Лишалося тільки безцінно колувати містом, наче поглинений власними проблемами підліток. **І думати. Про те, як Террі** назвав Віллов Рейнвотер «мем». **Про те, як Террі** спитався про найближчий травмпункт, хоч усе життя прожив у Флінт-Сіті. **Про те, як Террі** ділив готельний номер із Біллі Квейдом, а для слідства це було не зовсім вигідно. **Як Террі** підвісяв зі стільця щоб поставити запитання містеру Кобену, а це було тим паче невигідно. **Думати про** ту краплю чорнила в склянці води, що забарвила рідину в блакитний колір, про вервечку слідів, що просто обривалася серед пустелі, про черв'яків у канталупі, яка з вигляду здавалася неушкодженою. **Думати**, що як почнеш зважати на надприродні явища, то визнавати себе цілком здоровим психічно вже не можна, і що замислюватись про власне психічне здоров'я – теж недобрий знак... [9, p. 261]

The above example shows the reader the hero's doubts as to whether he is doing the right thing, each time he thinks of more things that accumulate, and he understands that all these thoughts lead to a bad conclusion. It is worth noting that in this example, the author also used such literary device as alliteration. It is used by the author to reproduce the actual effect of gradation or climax.

Metonymy is a stylistic device that aim is to individualize objects, highlight their characteristics and bring them to the foreground. Personification – a method of endowing human qualities with inanimate objects, often abstract concepts. S. King uses both of these tools to inflate the atmosphere and create a sense of danger.

*The Jamieson twins, just eleven years old, never did. Nor did those who tried to rescue them. **The Marysville Hole took them all*** [8].

*А от близнюки Джеймінсони, яким було всього по одинадцять, - ні. Не вибрались й ті, хто поліз їх рятувати. **Мерісвілля Діра забрала їх усіх*** [9, p. 480].

In the given examples, the author demonstrates a vivid example of personification, he uses a topographical name, an inanimate object, but the reader may think that *The Marysville Hole*, as a person, did something wrong with children. The author describes this place as something horrible, as entire evil.

Metaphor is a stylistic device of language that aim is to rename two objects based on associative similarity. However, it must be understood that this is only a similarity. There is no real connection between the objects [10, p. 112].

The hood flew back, revealing a face that was not a face at all, but a lumpy blank. Carlotta screamed as two glowing prongs emerged from where the eyes should have been. They must have had some kind of mystic repelling power, because Carlotta staggered against the wall and held one hand up in front of her luchadora mask, trying to shield herself [8].

Каптур злетів, і під ним показалося зовсім не обличчя, а грудкувате ніщо. Карлотта закричала – дві світні паростки з'явилися там, де мали б бути очі. Вони мали мати якусь містичну невідворотну силу, бо Карлотта похитнулася і притулилася до стіни, здійнявши руку перед маскою luchadora, наче намагалася відгородитись [9, p. 410].

Extracts from work clearly show the reader how terrible the antagonist is, he does not even have his own face, only it is something unknown to human consciousness. In the process of describing a supernatural being the author uses metaphor, and as a rule, such metaphors are translated with minor adaptations.

A crucial role in the work of art is played by stylistic semasiology, which explores various paths of imagery and emotional expression. The above examples from the text demonstrate the impact on the reader may have certain concepts, events, which are expressed by correctly and accurately selected stylistic means.

Conclusions and prospects for further development. By verbal image we mean the use of words in such combinations, which make it possible to enhance the lexical meaning of additional emotionally expressive and evaluative nuances. In the fiction style, tropes promote a greater understanding of the text, express and organize the presentation, and the main function of tropes in the language of works of art is pictorial aesthetics. The tropes in both English and Ukrainian include comparison, metaphor, epithet, metonymy, synecdoche, personification.

Each writer has a set of unique techniques that shape his individual style, which later helps readers to identify a particular author. In order to create an emotional atmosphere in a work of art, the author uses a number of tools that can awaken the reader's deep feelings and emotions, adjust the reader to a certain way of perception and create an emotional assessment of the text. There are many linguistic and stylistic units in the works of the horror genre, which most often serve to create a mystical effect and describe the images of the work.

Translator Anastasia Rogoza usually uses tracing to translate stylistic devices from English into Ukrainian. This work is characterized by the use of numerous vocabulary derived from Spanish folklore, in such cases the translator leaves them in the original language, but in the footnotes she explains the meaning of these words.

This study allows a broader understanding of the intentions of the author of the work in the use of certain stylistic means, their possible impact on the reader, his reaction. We also are capable of exploring methods the translator used to convey an atmosphere of tension to the Ukrainian-speaking reader. This study made it possible to compare other works in the horror genre with each other to better understand what lexical and grammatical means the authors use in their creation.

References:

1. Чепурна О. Лігвостилістичні аспекти перекладу текстів художньої літератури. *Вісник Львівського університету. Серія іноземні мови*. 2014. Вип. 22. С. 176–180.
2. Толосюк В.Р. Відтворення лінгвостилістичних особливостей англomовних романів-жахів українською (на матеріалі роману Стівена Кінга «Воно») : дис. ... маг. філ. Київ, 2020. 93 с.
3. Collins English Dictionary. Copyright HarperCollins Publishers. URL: <https://www.collinsdictionary.com/>
4. Сорочан А.Ю. Дискурсы ужасного: к постановке проблемы. Все страхи мира: Нотог в литературе и искусстве: Сб. статей. СПб. Тверь: Изд-во Марины Батасовой, 2015. 384 с.
5. Contributors to Wikimedia projects. The Outsider (King novel). *Wikipedia, the free encyclopedia*. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/The_Outsider_\(King_novel\)](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Outsider_(King_novel)) (date of access: 23.02.2022).
6. Кухаренко В.А. Практикум по стилистике английского языка. М.: Высшая Школа, 1986. 284 с.
7. Альбота С.М. Мовні засоби втілення символу Фауст у Трагічній історії доктора Фауста Крістофера Марло. *Науковий вісник*

Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. 2015. Вип. 3. С. 121–127.

8. Read The Outsider-Stephen King Online Read Free Novel. URL: https://onlinereadfreenovel.com/stephen-king/page,35,31733-the_outsider-stephen_king.html (date of access: 23.02.2022).
9. Кінг С. Аутсайдер: пер. з англ А. Рогоза. Харків: Клуб сімейного дозвілля, 2020. 592 с.
10. Скребнев Ю.М. Основы стилистики английского языка, учебник для вузов. Астрель АСТ. М., 2003. 202 с.

Барановська Л., Альбота С. Використання стилістичних засобів у дискурсі жаків (на основі роману С. Кінга «Аутсайдер»)

Анотація. У статті розглянуто стилістичні засоби та лексико-граматичні методи їх перекладу, які використовуються в дискурсі жаків, а також дозволяють передати атмосферу страху та напруженості в романі американського письменника Стівена Кінга «Аутсайдер». Дедалі частіше у творах авторів, які пишуть у жанрі жаків, з'являється зацікавленість до найпотемнішого, незвичайного, особистого в природі людського буття. Надприродні або фантастичні, нереальні події спонукають читача до їх глибшого осмислення та вирішення. Створені авторами образи, об'єкти та події, здебільшого мають негативний характер, оскільки їх мета – це відображення потемності людського духу, його натури, непідвладних розуму бажань та потягів. Насамперед це пов'язано із бажанням людини

забути смиренність, реальність життя та віддати всю себе світу фантазій та ілюзій. Переклад таких художніх творів вимагає передання атмосфери сюжету так, щоб зберегти стиль автора, зробити цікавим текст та його стилістику, передати задум та думку автора. Важливо такого зуміти перекласти твір так, щоб для іноземного читача картина світу автора була точно відображена та зрозуміла. Особливість художнього тексту, який за жанровою специфікою належить до літератури «жаків», вимагає досягнення прагматичного завдання, яке дозволить підштовхнути читача до емоційного стану напруги, збентеження та переляку. Емоція страху за своїм психологічним впливом на людину виступає найбільш негативною емоцією, тому необхідно забезпечити створення та успішне існування спеціальних мовних ресурсів, які дадуть змогу їх відтворити. Варто пам'ятати, що переклад стилістичних засобів це не лише заміна слів однієї мови на іншу згідно з варіантами перекладу у словнику, а також психологічна, літературознавча та етнографічна частина перекладацької діяльності. Найчастіше в процесі перекладу виникають труднощі пов'язані з використанням відповідних слів та виразів, поданих у словнику, тому необхідно знайти правильний підхід для перекладу такої лексики. Перекладач використовує різноманітні лексико-граматичні трансформації, що полягають у внутрішній зміні слова чи словосполучення, щоб адекватно передати зміст висловлювання.

Ключові слова: напруга, жанр, переклад, стилістичні особливості, епітет, метафора, трансформації.

Гурко О. В.,

*докторка філологічних наук, професорка,
завідувачка кафедри англійської мови для нефілологічних спеціальностей
Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара*

ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ СУЧАСНИХ АНГЛІЦИЗМІВ ТА ЇХНІХ ВІДПОВІДНИКІВ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ (НА МАТЕРІАЛІ ПЛАТФОРМИ «СЛОВОТВІР»)

Анотація. У науковій розвідці проаналізовано англіцизми та їхні українські відповідники; описано основні варіанти передавання запозичених лексем українською мовою; виявлено спільнокореневі лексеми й репрезентовано їхні синонімічні еквіваленти; виокремлено дублети й українські лексеми; визначено питомі українськомовні елементи; диференційовано значення омонімічних слів серед англіцизмів; схарактеризовано погляди науковці щодо функціонування англіцизмів в українськомовному середовищі. Установлено, що запозичене поняття, що складається в англійській мові з кількох компонентів, нерідко передають в українській мові через дефіс. З'ясовано, що англіцизми є найчастотнішими одиницями серед запозичених слів, адже вони активно входять до українськомовного простору через засоби масової комунікації, міжнародну телемережу, інтернет, рекламу іншомовних товарів. Матеріал дібрано з платформи «Словотвір» (розробники – львівські ентузіасти), в якій аналізовані лексеми структуровано за алфавітним принципом, тематичними розділами та походженням. Українськомовних відповідників, які отримали неабияку підтримку поціновувачів українського слова зафіксовано в невеликій кількості, проте вони вирізняються своєю яскравістю, викликають певну емоцію та логіку їх створення можна з легкістю простежити. У науковій розвідці встановлено українські еквіваленти, які переважають у мовленні громадян на початку лютого 2022 року.

Обґрунтовано потребу вивчення сучасних англіцизмів в українській мові на матеріалі платформи «Словотвір», яка є потужним майданчиком для пошуку суспільством українських відповідників до новітніх запозичень, які ввійшли до мови, але не внесені до реєстру словників. Перспективу подальших досліджень вбачаємо у кількісному представленні англіцизмів, утворених від власних назв на матеріалі платформи «Словотвір».

Ключові слова: англіцизм, український відповідник, переклад, платформа, функціонування, омонімічні еквіваленти.

Постановка проблеми. В останні десятиліття процес запозичення англійських лексем до українськомовного простору відбувається з особливою інтенсивністю через засоби масової комунікації, міжнародну телемережу, інтернет, рекламу іншомовних товарів. У сучасному світі, де спостерігаємо глобалізацію культур та міжмовну комунікацію, саме англіцизми є найчастотнішими одиницями серед запозичених слів, адже вони активно поповнюють словниковий склад української мови.

Запозичення є предметом студіювань багатьох науковців (Л. М. Архипенко [1], О. Л. Петришин, О. М. Лужецька [2],

Н. О. Попова [3], О. С. Дьолог [4], І. П. Скорейко-Свірска [5] та ін.). Утім, зважаючи на постійні вкраплення англійських слів до мовлення українців, швидкий розвиток новітніх технологій та напрямів діяльності, дослідження сучасних англіцизмів набуває нових ракурсів вивчення та є актуальним наразі. Саме тому об'єктом нашої наукової розвідки є англіцизми та їхні українські відповідники, репрезентовані на платформі «Словотвір» [6], розроблені львівськими ентузіастами Михайлом Свистуном (автор ідеї, представник компанії «Верталаб», маркетолог), Іваном Ціхоцьким (консультант, надає науковий супровід, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Львівського національного університету імені Івана Франка), Романом Запотічним (веб-дизайнер), Романом Думітром та Левом Лукомським (програмісти).

Платформа «Словотвір» має вигляд словника, в якому слова вміщені за алфавітним принципом, тематичними розділами, походженням лексем. Крім того, впорядники виокремили чистилище, яке складається зі слів не внесених до видимого словника. Сторінка для обговорення нагадує словникову статтю, але організовану оригінально, оскільки в її наповненні можуть брати участь всі охочі. Структура кожної 'словникової статті' представлена в такий спосіб: запозичена лексема, найчастотніший варіант перекладу, значення слова, приклад вживання, походження, схожі слова та ніша, в якій користувач вписує власний варіант перекладу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питання про використання запозичень в українському мовленні є на сьогодні доволі суперечливим. В мовознавстві немає одностайної думки щодо доцільності функціонування іншомовних дублетів. Зокрема, О. Д. Пономарів впевнений, що можливий паралельний розвиток запозиченого еквівалента та українськомовного відповідника, проте «чужі слова не мають бути переможеними» [7, с. 129]. Л. Ф. Чернікова та Т. І. Смілик наголошують на потребі встановлення чітких критеріїв належності запозичень до української мови й стверджують, що запозичувати іншомовні слова за наявності українського відповідника не варто [8, с. 129]. Р. Й. Вишнівський стверджує: «уживання іншомовних запозичень має бути обдуманим», а не наслідком прагнення до всього модного, престижного [9, с. 210]. Натомість Е. Й. Есенова говорить про природність запозичення іншомовних слів водночас з наявною українськомовною лексемою [10, с. 48].

Мета статті. У пропонованій статті маємо на меті комплексно проаналізувати представлені на платформі «Словотвір» англіцизми та їхні українські відповідники, а також виявити

оптимальні варіанти передавання в українській мові іншомовних понять.

Виклад основного матеріалу. Сучасний український правопис регламентує деякі аспекти написання запозичених слів, проте фіксуємо випадки неоднотайного передавання таких лексем у межах аналізованої платформи, наприклад: *гаджет/гаджет* (англ. *gadget*), *грінкарта/грін-кард/грін-кард* (англ. *green card*), *дашборд/дешборд* (англ. *dashboard*), *кей-ні-ай* (англ. *KPI, key performance indicator*) крім зазначеного варіанту в обігу одночасно *крі, кініай, кі-ні-ай, кейніай, геймдев* (англ. *game dev*), *геймдизайнер* (англ. *game designer*), *гейтспіч* (англ. *hate speech*), *гроубокс* (англ. *grow box*), *дакфейс* (англ. *duck face*), *датасет* (англ. *data set*, проте спостерігаємо й інший варіант написання – *dataset*), *д্রেгрейсінг* (англ. *drag racing*), *епікфейл* (англ. *epic fail*), *картрідер* (англ. *card reader*), *кодграбер* (англ. *code grabber*), *лайткуб* (англ. *light cube*), *маркетмейкер* (англ. *market maker*), *маслкар* (англ. *muscle car*), *партнамбер* (англ. *part number*), *патчкорд* (англ. *patch cord*), *піррев'ю* (англ. *peer review*), *повербанк* (англ. *power bank*), *покерфейс* (англ. *poker face*), *пол-позишин* (англ. *pole position*), *пруфлінк* (англ. *proof link*), *лайтпейнтинг* (англ. *light painting*).

Зауважимо, що запозичене поняття, що складається в англійській мові з кількох компонентів, нерідко передають в українській мові через дефіс: *гараж-сейл* (англ. *garage sale*), *глітер-тату* (англ. *glitter tattoo*), *гейм-девелопер* (англ. *game developer*), *дабл-клік* (англ. *double click*), *дабл-тап* (англ. *double tap*), *дата-центр* (англ. *data center*), *дрес-код* (англ. *dress code*), *дропдаун-меню* (англ. *dropdown menu*), *дроп-тест* (англ. *drop test*), *івен-менеджер* (англ. *event manager*), *імпакт-фактор* (англ. *impact factor*), *інді-лейбл* (англ. *indie label*), *камінінг-аут* (англ. *coming out*), *кіл-хаус* (англ. *kill house*), *кол-центр* (англ. *call center*), *контакт-центр* (англ. *contact center*), *краш-тест* (англ. *crash test*), *лаунж-бар* (англ. *lounge bar*), *лендінг-пейдж* (англ. *landing page*), *лобі-бар* (англ. *lobby bar*), *нейл-арт* (англ. *nail art*), *прайм-тайм* (англ. *prime time*), *прайс-лист* (англ. *price list*), *прес-кіт* (англ. *press kit*), *прес-реліз* (англ. *press release*), *лайф-коучинг* (англ. *life coaching*), *палм-мютинг* (англ. *palm muting*).

Крім того, фіксуємо чимало запозичених спільнокоренових лексем в межах аналізованої платформи «Словотвір», які ввійшли до українського мовлення і набули неабиякого поширення серед жителів нашої країни:

- від *game*: *гейм-девелопер* (англ. *game developer*), *геймер* (англ. *gamer*), *геймеризація*, *гейміфікація* (англ. *gamification*), *геймпад* (англ. *gamepad*), *геймплей* (англ. *gameplay*);

- від *cash*: *кеш-аут* (англ. *cash out*), *кешбек* (англ. *cashback*), *кеш-бокс* (англ. *cash box*), *кеш-диспенсер* (англ. *cash dispenser*), *кеш-трепер* (англ. *cash trapping*), *кеш* (англ. *cash*);

- від *click*: *клік* (англ. *click*), *клікбейт* (англ. *clickbait*), *клікджекінг* (англ. *clickjacking*), *клікер* (англ. *clicker*), *кліктивізм* (англ. *clicktivism*, від *click* та *activism*);

- від *like*: *лайк* (англ. *like*), *лайкнути* (англ. *to like*), *лайкшок* (англ. *like shock*);

- від *life*: *лайфлог* (англ. *lifelog*), *лайфлогер* (англ. *lifelogger*), *лайфлогінг* (англ. *lifelogging*);

- від *media*: *медіа* (англ. *media*), *медіабаєр* (англ. *mediabuyer*), *медіабаїнг* (англ. *media buying*), *медіакемп* (англ. *media camp*);

- від *peer*: *пір* (англ. *peer*), *пірінговий* (англ. *peer*), *піррев'ю* (англ. *peer review*);

- від *profile*: *профайл* (англ. *profile*), *профайлер* (англ. *profiler*), *профайлінг* (англ. *profiling*).

В українській мові низка англіцизмів набуває питомих українськомовних елементів, зокрема:

- закінчення іменників: *гейти* (однина *gate* / множина *gates*), *грінкарта* (англ. *green card*), *грінси* (англ. *grips*), *дезертти* (англ. *desert boots*), *дреди* (англ. *dreads*), *кріпси* (англ. *crisps*), *легінси* (англ. *leggings*), *лофери* (англ. *loafers*), *монки* (англ. *monks, monk strap shoe*);

- суфікси іменників: *іконка* (англ. *icon*), *капрування* (англ. *currying*), *кроссплатформеність* (англ. *Cross-platform software*), *піарник* (англ. *public relations (PR) specialist*);

- типові форми дієслів: *гулити* (англ. *to google*), *делітнути* (англ. *to delete*), *дропнути* (англ. *to drop*), *загулити* (англ. *to google*), *зафрендзонити* (від англ. *friend zone*), *зафрендити* (англ. *to friend*), *зачекінутись* (англ. *to check in*), *інстанціювати* (англ. *to instance*), *комітити* (англ. *to commit*), *конвертувати* (англ. *to convert*), *крашнутися* (англ. *to crash*), *лайкнути* (англ. *to like*), *меганмарклити* (англ. *to Meghan Markle*), *нерфити* (англ. *to nerf*), *парсити* (англ. *parse*), *постити* (англ. *to post*), *пофіксувати* (англ. *to fix*), *пушити* (англ. *to push*);

- суфікси + закінчення прикметників: *кастомний* (англ. *custom*), *комп'ютерний* (англ. *computer*), *крафтовий* (англ. *craft*), *крінджовий* (англ. *cringy*), *лайтовий* (англ. *light*), *пірінговий* (англ. *peer*), *кредитна картка* (англ. *credit card*).

В українській мові фіксуємо також комбінування англійського запозичення та українського перекладу: *гул пошук* (англ. *google search*), один з варіантів написання запозичення *green card* – *зелена картка*, *кіберпростір* (англ. *cyberspace*), *лайфове страхування* (англ. *life insurance*), *пуш-повідомлення* (англ. *push message*), *криптовалюта* (англ. *cryptocurrency*), *пет-проект* (англ. *pet project*).

Серед англіцизмів спостерігаємо чимало омонімічних еквівалентів:

- *джемпер* (англ. *jumper*): 1) одяг (трикотажний плечовий одяг без застібок або із застіркою вгорі, що покриває тулуб і частково стегна); 2) спортивне спорядження (спеціальні пружинні ходулі для занять бокингом);

- *кейс* (англ. *case*): 1) конкретний випадок, справа, ситуація, яку цікаво вивчити чи обговорити; 2) чохол для безпечного зберігання навушників, або зряджання бездротових; 3) тверда пласка сумка для обережного перевезення документів, цінних паперів тощо;

- *кемпер* (англ. *camper*): 1) (ігри) гравець, який сидить на одному місці та вичікує суперників; 2) (транспорт) будинок на колесах;

- *клікер* (англ. *clicker*): 1) жанр комп'ютерних ігор, який передбачає бездумне та багаторазове клацання мишкою по активному об'єкту гри; 2) пристрій дистанційного керування, за допомогою якого доповідач може керувати показом слайдів на екрані;

- *лайтбокс* (англ. *lightbox*): 1) (медіа) пристосування для реклами; 2) (ІТ) загальна назва скриптів браузера, які показують відео чи зображення, допасовуючи його до розміру екрану і затемнюючи решту сторінки.

Крім того, цікавими для розгляду в українській мові є англійські слова, що мають різні корені, аналогічну вимову, проте різняться в написанні, наприклад: *кеш* (англ. *cache*) – пам'ять ЕОМ для зберігання проміжних результатів та *кеш* (англ. *cash*) – гроші, готівка.

Подеколи до активного словникового складу нашої мови входять англіцизми навіть попри наявність власних українськомовних відповідників. Вважаємо, що такі дублети не варто запозичувати, оскільки маємо чудові українські варіанти: *editor* (англ. *editor*) – редактор; *івент* (англ. *event*) – захід; *кейр* (англ. *queer*) – дивний; *клубер* (англ. *clubber*) – член клубу; *клінінг* (англ. *cleaning*) – прибирання; *делітнути* (англ. *to delete*) – видалити; *котон* (англ. *cotton*) – бавовна; *крейзі* (англ. *crazy*) – божевільний; *кріні* (англ. *creepy*) – страшне; *кукбук* (англ. *cookbook*) – книга рецептів; *лайфлонг* (англ. *lifelong*) – впродовж життя; *лакшери* (англ. *luxury*) – розкіш; *майндсет* (англ. *mindset*) – світогляд; *мейтененс* (англ. *maintenance*) – обслуговування; *мембер* (англ. *member*) – член; *нейтвіснікер* (англ. *native speaker*) – носій мови; *нерд* (англ. *nerd*) – зануда; *оффер* (англ. *offer*) – пропозиція; *пати* (англ. *party*) – вечірка; *дефростинг* (англ. *defrosting*) – розморожування; *естімейт* (англ. *estimate*) – оцінка; *експірієнс* (англ. *experience*) – досвід; *лайв* (англ. *live*) – наживо. Крім того, в нашому мовленні є чимало вигуків, тому немає потреби їх замінювати англійськими: *найс* (англ. *nice*) – добре, гарно; *ок* (англ. *okay, o'kay, ok*) – гаразд.

На створеній у 2014 році платформі «Словотвір» пропонують та обговорюють відповідники до безлічі іншомовних слів. Наприклад, до англіцизму *дедлайн* (англ. *deadline*) запропоновано український відповідник *реченець*, за який віддано 333 голоси. Це слово зафіксоване в словнику української мови, упорядкованому Б. Д. Грінченком [11], тобто воно вийшло з ужитку і стало на певний час забутим. Проте згадування власних українських слів є кращим за позбавлення їх такого шансу і витіснення іншомовними словами.

Зауважимо, що українськомовних відповідників, які отримали неабияку підтримку поціновувачів українського слова зафіксовано в невеликій кількості на аналізованому майданчику. Проте вони вирізняються своєю яскравістю, викликають певну емоцію та логіку їх створення можна з легкістю простежити. У межах нашого дослідження пропонуємо розглянути українські еквіваленти, які здобули прихильність серед жителів нашої країни на початок лютого 2022 року. Представляємо ці англіцизми за частотою відданих голосів:

Лайк (англ. *like*) – вподобайка (287).
Куки (англ. *cookies*) – реп'яшки (143).
Лінк (англ. *link*) – посилання (127).
Руфер (англ. *goofy*) – дахолоз (113).
Пазли (англ. *puzzle*) – складанка (102).
Фідбек (англ. *feedback*) – відгук (79).
Гаджет (англ. *gadget*) – пристрій (84).
Аватар (англ. *avatar*) – мармизка (67).
Акаунт (англ. *account*) – обліковка (62).
Лайфхак (англ. *life hack*) – хитрик (55).
Корпоратив (від англ. *corporate party*) – колегулька (53).
Мастрид (англ. *must-read*) – варточит (43).
Абсолютно (англ. *absolutely*) – цілковито (42).
Лоукост (англ. *low-cost carrier / low-cost airline*) – малокошт (42).
Дислайк (англ. *dislike*) – невподоба (41).
Плагін (англ. *plug-in*) – втулок (39).
Зомбі (англ. *zombie*) – нав(ій) (34). Запропонований відповідник з праслов'янської міфології.
Стрим (англ. *stream*) – потік (33).
Клік (англ. *click*) – клац (32).
Кешбек (англ. *cashback*) – коштоверт (30).

Батл (англ. *battle*) – герць (30).

Копірайтер (англ. *copywriter*) – гаслотворець (27).

Геймплей (англ. *gameplay*) – ігролад (28).

Нуб (англ. *newbie, newb, noob, nub*, або *n00b*) – новак (25).

Онлайн (англ. *online*) – в мережі (24).

Капча (англ. *captcha*, акронім від *Completely Automated Public Turing test to tell Computers and Humans Apart*) – чилюд (23).

Мурал (англ. *mural*) – стінопис (22).

Гоумскулер (англ. *homeschooler*) – домоук (22).

Меседж (англ. *message*) – послання (20).

Спам (англ. *spam*) – шкул (20).

Пранкер (англ. *pranker*) – витівник (18).

Клікбейт (англ. *clickbait*) – клацоловка (15).

Месенджер (англ. *messenger*) – сповісник (15).

Прев'ю (англ. *preview*) – передогляд (13).

Отже, дібрати влучні українські відповідники до англійських новотворів не є простим завданням, проте коли вдається, то вони безперечно вирізняються своєю оригінальністю. Утім, необхідний деякий час, щоб відбулося засвоєння іншомовної лексики літературною мовою.

Висновки. Отже, аналіз сучасних англіцизмів в українській мові уможливив експлікацію словотворчих процесів англійської мови, оскільки навіть цілком звичні за формою слова для носіїв англійської мови можуть бути наповнені новим змістом, з яким вони переважно і запозичуються. Платформа «Словотвір» є саме таким потужним майданчиком для пошуку суспільством українських відповідників до новітніх запозичень, які ввійшли до мови, але не внесені до реєстру словників. Перспективу подальших досліджень вбачаємо у кількісному представленні англіцизмів, утворених від власних назв на матеріалі платформи «Словотвір».

Література:

- Архипенко Л. М. Своєрідність сучасної мовної ситуації процесу запозичення англіцизмів. *Культура народів Причорномор'я*. 2004. № 49. Т.1. С. 75–76.
- Петришин О. Л., Лужецька О. М. Новітні англомовні запозичення як засіб міжкультурної комунікації. *Науковий журнал «Молодий вчений»*. 2018. № 3.1 (55.1). С. 135–138.
- Попова Н. Англіцизми та аспекти їх засвоєння в сучасній українській мові. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету. Серія : Мовознавство*. 2005. № 1 (13). С. 348–356.
- Дьолог О. С. Процес адаптації новітніх англійських запозичень у сучасному українському мовленні. *Учёные записки Таврического нац. ун-та им. В.И. Вернадского. Серия «Филология. Социальные коммуникации»*. 2011. Т. 24 (63). № 4. Ч. 2. С. 118–121.
- Скорейко-Свірска І. П. До питання про класифікацію запозичень. Тернопіль. 8 с. URL: <http://www.pdaa.edu.ua/np/pdf2/22.pdf> (дата звернення: 10.02.2022).
- Словотвір. URL: <https://slovotvir.org.ua/words/mesendzher>
- Пономарів О. Культура слова: Мовностилістичні поради : навч. посібник. Київ: Либідь, 2001. 240 с.
- Чернікова Л. Ф., Смілик Т. І. Англіцизми в сучасній українській мові. *Культура народів Причорномор'я*. 2009. № 152. С. 129–133.
- Вишнівський Р. Й. До питання про доцільність вживання англіцизмів (на матеріалі сучасної української мови). *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філологічні науки*. 2015. Вип. 1 (79). С. 208–213.
- Есенова Е. Й. Основні причини запозичення іншомовних лексичних одиниць. *Сучасні дослідження з іноземної філології. Збірник наукових праць*. 2015. Вип. 13. С. 46–50.

11. Словарь української мови / упорядкував, з додатком власного матеріалу, Борис Грінченко. Т. 1–4. Київ : Зібрала редакція журналу «Кієвская Старина», 1907–1909. 2971 с.

Hurko O. Peculiarities of modern Anglicisms functioning and their equivalents in the Ukrainian language (based on platform “Word formation”)

Summary. The article deals with anglicisms and their Ukrainian equivalents. It investigates the main variants of borrowed tokens transmission in Ukrainian, common root tokens and their synonymous equivalents. Doublets, Ukrainian lexemes and specific Ukrainian-language elements are singled out. The meaning of homonymous words among anglicisms is identified in this research. The views of scientists on the functioning of anglicisms in the Ukrainian society are represented. It is established that the borrowings, which consists of several components in English, is often transmitted in Ukrainian through a hyphen. It was found that English words are the most frequent units among borrowed words, as they are actively entering the Ukrainian-speaking space through the media, international television, Internet, advertising of foreign lan-

guage goods. The material was selected from the “Word-formation” platform (developed by Lviv enthusiasts), in which the analyzed lexemes are structured according to the alphabetical principle, thematic sections and origins. There are some Ukrainian-speaking equivalents on the analyzed platform, which have received great support from connoisseurs of the Ukrainian word. These Ukrainian words are bright, evoke a certain emotion, and the logic of their creation can be easily traced. In this research has been established Ukrainian equivalents, which predominate in the speech of citizens in early February 2022.

The need to study modern English in the Ukrainian language on the basis of the “Word-formation” platform is substantiated. This platform is a powerful ground for the society’s searching of Ukrainian equivalents to the latest borrowings that have entered the language but are not included in the register of dictionaries. The prospect of further research is seen in the quantitative representation of anglicisms formed from proper names on the material of the “Word-formation” platform.

Key words: anglicisms, Ukrainian equivalent, translation, platform, functioning, homonymous equivalents.

*Kylymnyk L. M.,**Applicant for Higher Education "Master's Degree"
in Korean Language and Literature and Translation, English**Zhyla V. H.,**Assistant at Languages and Literatures of the Far East and Southeast Asia Department
Taras Shevchenko National University of Kyiv*

MAIN FEATURES OF KOREAN FAIRY TALES' TRANSLATION USING THE EXAMPLE OF «말 안 드는 청개구리» (THE GREEN FROG WHO WON'T LISTEN)

Summary. This article is devoted to the study of the one of the most famous Korean fairy tales «The Green Frog Who Won't Listen», particularly the basic techniques and features of the translation of Korean fairy tales from Korean to English. An important role in the study is played by the analysis of the main methods of the author to convey the intended content and morals of the tale. The article highlights the issue of close relationship between culture and language features of the specific nation, as well as the peculiarities of the translation of fairy tales, taking into account these characteristics. In particular, the influence of historical events and foreign culture on the formation of the cultural and linguistic basis of a certain people (Korean) is studied. While conducting this research, it became known that such techniques as onomatopoeia, literal translation, transliteration are the main methods applied when translating Korean fairy tales into English language. There was also a brief comparative analysis of the Korean and English versions of the tale, in particular the methods used to convey the character of the protagonist and morals. Thanks to the techniques used, the translation of the fairy tale becomes close to the original, conveys the full meaning and morality of the tale, but the main conclusion that can be made is that the cultural factor has the greatest impact on translation and any translation should take into account traditions, expressions and customs of both peoples. Also, while analyzing the Korean fairy tale and its translation into English, it became clear that getting acquainted with the fairy tales of the country whose language the student is studying is one of the most effective means of learning not only language and vocabulary, but also deep immersion in traditions and customs.

Key words: ethnic specifics, onomatopoeia, linguistics, literal translation, traditions.

Main issue. The aim of this article is to examine the main methods and features of translation of Korean fairy tales or how it is said in Korea «old stories» from Korean into English on the example of «The Green Frog Who Won't Listen» and analyze main techniques of author to convey the intended meaning and morality of the fairy tale. Scientific tasks which we aim to solve by this article are to consider fairy tales as a reflection of the national culture of the people by studying structural features of Korean fairy tales. Structural analysis is necessary to understand cultural, ethnic component of folk tales, which helps understand their meaning and provide accurate translation; describe the linguo-ethnic specifics of the translation and show linguo-ethnic specifics

of translation on the material of Korean fairy tales; compare the analysis of translations of English and Korean fairy tales, taking into account linguistic and ethnic specifics.

Analysis of recent researches and publications. The theoretical basis for this article includes such works as Afanasiev (collection "Russian Folk Tales"), Propp ("Morphology of a Fairy Tale" and "Historical Roots of a Fairy Tale"). The author examined Korean fairy tales from the collection of Korean folk tales translated by Vadim Pak and fairy tales from the textbook for foreign students "Learning the Korean language through traditional fairy tales" to comprehend the way of translation of Korean folk tales into mother tongue language and to provide the analysis of translation of Korean fairy tales into English language.

In addition, author took the «Korean Folk Tales; in the old, old days, when tigers smoked tobacco pipes» translated by Heinz Insu Fenkl from Korean into English to analyze how the translation into English is made for further research. One of the interesting articles which the author came across while investigation is by Enzhe Dusaeva, Violeta Lee: "Comparative Analysis Of Russian, English, Korean Fairy And Animalistic Tales" published in 2018. In mentioned work the comparison of Russian, Korean and English fairy tales is made and the most significant result which was made is that cultural factor has a huge impact on first of all, creating of such stories and consequently the translation.

Also, such linguist as Gusev V.E. explains the importance of folklore analysis while translating fairy tales and any other kinds of traditional folk works in his book «Folkloristika v sisteme gumanitarnogo znaniya». So we would like to make a contribution this branch of philology by analyzing ways and methods of translation of Korean fairy tales on the example of «The Green Frog Who Won't Listen».

The purpose of the work is to conduct an analysis of the translation of Korean fairy tale using the example of «The Green Frog Who Won't Listen», taking into account linguistic and ethnic features and clarify which translation techniques are mainly used while providing such kind of translations.

Content. With the globalization and consequently the expansion of international contacts, the study of country's cultural and linguistic aspects plays no less important role than the study of the language itself. And it is a fairy tale, composed by the people themselves over the centuries, can reflect real feelings, moods and traditions of particular nation. When learning a foreign

language, especially at the beginning, it is a fairy tale that become a rich source of linguistic and cultural knowledge and a factor in the formation of competent intercultural competence. To a greater extent, fairy tales embody the realities of the subsequent stages in the development of the feudal world with its characteristic social attributes and conflicts. Thus, the characteristic features of the Korean people at different stages of its history were reflected in the artistic form in fairy tales [1,5]. Over the centuries, a natural selection of folklore material took place: plots and style were polished. Here is how the Russian writer and the first collector of Korean folklore N. Garin-Mikhailovsky wrote about the inherent value of Korean fairy tales. According to N. Garin-Mikhailovsky, not only nature is fabulous, but also the cheerful Koreans themselves. The poetry of the fairy tale is so merged with life itself that both the fairy tale and the life of a Korean are inseparable and should be analyzed as one essence [2, 347]. The fairy tale has always been a favorite kind of oral art of Koreans. Some people call it 옛말 "enmal" – an old story, others – 옛이야기 "yeni-yagi" – a story about antiquity [3, 6]. In a peculiar form, inherent only in fairy tales, they reflected the way of thinking of primitive people, their naive and sometimes distorted ideas about the world around them, the origins of customs and beliefs. Fairy tales are the works where the roots of many elements of fairy-tale fantasy are hidden, and images and plots widely known in Korean folklore originate from here. Korean fairy tales are an invaluable source for life, customs, traditions and customs' studying, as Belinsky V.G. stated that "the fairy tales reflect the spirit of the people."

Like the folklore of other nations, Korean fairy tales are organically linked to real life. Thus, the characteristic features of the Korean people at different stages of its history were reflected in the artistic form in fairy tales. The proper translation of a fairy tales starts with the heading. There are many variants of translation the heading «말 안 드는 청개구리», literally it means «The Green Frog Who Does Not Listen What Is Said to Him», but the translation as «The Green Frog Who Won't Listen» or «The Green Frog Who Does Not Listen To His Mum» is rather suitable here because in the story there is bright emphasize on the importance of following parents' words and advices. Especially it is easy to notice due to huge impact of hierarchy and undoubtable respect of older people in Korea. That is why it is reflected in fairy tale for children as well.

Right after the heading, the first saying, the start of fairy tale takes place. In Korean it is usually «옛날 옛날에», which literally means «On the old, old day» or «Very long time ago». In English language it is often translated as «Long ago» that actually conveys the main meaning. So the main translation technique applied here is reformulation because the translated part conveys the actual meaning.

One of the main features of Korean language is that it is mellifluous. Along with interjections, onomatopoeic words are often found in Korean fairy tales [4,134]. As a rule, they carry a stylistic effect. Everyone knows that representatives of different nations reproduce certain sounds of animate and inanimate nature in different ways. As S. Vlahov and S. Florin say, "the difference here is in the national tradition» [5, 232]. So, for a Russian, a dog barks as "bow-wow", and for a Korean – 멍멍 "mon-mon". For instance, considering examples from other Korean fairy tales: 깔깔 웃었어요 (laughed). As for «The Green Frog Who Won't Listen» one of the brightest example of onomatopoeic words is the sound made by frogs – «개굴 개굴» (kaegul-kaegul). And actually the frog in Korean is «개구리» (kaeguri), so the sound is following

even the animal's name in Korean language. That is why the best translation technique which can be used here is method of literal translation (to transmit the actual meaning). It is totally different in English language – «ribbit» that is why translator of the fairy tale did not even mentioned this part of the story in provided translation.

The connection with Chinese old traditions can also be tracked in Korean fairy tales because obviously the influence of China was impressive in Asian region during long period of time. In Korean, the word chong [청] can refer to both blue and green (as the word ching does in Chinese). For this reason, this story has sometimes been mistranslated as "The Blue Frog," with the mistaken notion that there must be something unusual about the son frog (i.e., his blue color) that makes him so contrary. But in Korean, there is no confusion of the colors blue and green, even when they are written with the same Chinese character. The chong kaeguri is a typical small green frog. What seems to be the odd specificity regarding its name in the story is due to another kind of wordplay. Another Chinese character, also pronounced chong, means to make a petition or a plea. The Korean term for frog is kaeguri, which is also the sound it makes: kaegul, kaegul. When the frog makes its prayer–its chong–to Heaven, it does so by crying out its own name. So the name of the frog, chong kaeguri, can be read as either "green frog" or "frog who pleads." [6,15].

In addition to specific of translation in cultural understanding, we would like to emphasize on grammar differences between Korean fairy tale and English translation. From the first sentence it is clear that the original version stresses more on the duration. So the past form «was living» in Korean is translation into «lived». When the little frog was not listening to his mom, in Korean he literally said: «Maybe will I at least sing a song?». In English it is translated as «How about singing a song?». So the «at least» in this case is omitted because in English it does not convey the original meaning implied by this phrase in Korean. In the episode when the mother from was sick, in Korean version the phrase «in the end» is transmitted by use of grammar, rather than just vocabulary. English translation provides the variant of «eventually she became sick». So the main meaning is conveyed by lexicology. The same method is used in translation of such phrase in Korean that literally sounds like: «the little frog worried a lot that the water would rise so...» which is translated into English as «he was praying to heaven that the water would not rise». These two examples are bright evidence that in Korean language usually the reason or the main stress of the sentence is in the beginning, when in English it frequently mentioned after (in the end of the sentence).

The most important idea and morality of this story is to teach children to be obedient and listen to their parents and older people in general. As Felix Im wrote in his article, frogs and rain has a deep meaning connected with fairy-tale. This is a folktale that offers an entertaining explanation as to why frogs croak when it rains. The real reason, however, is that frogs love moisture, and the humid conditions provided by rainfall offer them the perfect reason to come out. Although the story has origins in China, it has become one of Korea's most well-known tales, often told to children to discourage misbehavior and emphasize the importance of filial piety. In fact, misbehaving Korean children are often called tree frogs, something to keep in mind the next time you encounter a disobedient child.

Conclusion and future perspectives. So, it should be said that the cultural differences between Korea and UK or USA are reflected in fairy tales. Culture, traditions, customs, social life, features

of life, facts of history – all this reflect linguo-ethnic realities. Taking into account the linguo-ethnic specificity, the translator must translate correctly and adequately, preserving the unity of the text and national coloring. Language is a kind of mirror reflection of the culture of each individual nation. Linguistic phenomena reflect the facts of the social life of a given speaking community. For a correct translation, it is necessary to approach the language not only as a means of communication, but also to study the social and cultural life of countries and peoples who speak this language. Each foreign word reflects foreign culture: behind each word there is an idea of the world conditioned by the national consciousness.

The main heroes of Korean fairy tales are animals which play particular role and have deep meaning and moral. As for translation techniques and methods, throughout history, the language absorbs the features of the customs and character of the people, the facts of history. After analyzing translation of «The Green Frog Who Won't Listen» from Korean into English, author came to the conclusion that it can be translated by selecting equivalents in the native language, by literal translation, reformulation, transcription or transliteration. If the selection of equivalents is not possible, then replacement should be applied.

We came to the conclusion that the translator must be able to translate correctly and adequately, while taking into account that the translation itself must be of a narrative nature. It should contain appropriate turns and stable phrases characteristic of a fairy tale. In some cases, it is possible to replace some stated phrases by selecting an equivalent, in others it will be better to apply descriptive translation or literal one. The translator must take into account all the nuances when translating. It should be noted that the use of fairy tales in teaching a foreign language not only has a fruitful effect on the student's vocabulary, but also expands his knowledge of the culture, life and traditions of the country of the language he is studying. A fairy tale gives an idea of the rituals, life, traditions, social structure and worldview of the whole country of the language being studied. In conclusion, we would like to note that the study of Korean fairy tales and their translation is just beginning. Their further in-depth study will undoubtedly be of great interest, as well as contribute to a wider acquaintance with the original part of Korean folklore. This article can be further used in the study of the culture and literature of Korea, when giving lectures on Korean folklore. Summarizing all of the above, we came to the conclusion that understanding a foreign text and foreign speech is a complex process that requires not only knowledge of a foreign language, but also background knowledge about the cultural, social and other characteristics of a native speaker of foreign languages.

Appendix 1

The Green Frog Who Won't Listen

Long ago, the green frog lived with his widowed mother in a small pond. The green frog never listened to his mother, and when she told him to do something, he always did the opposite. If his mother told him to play in the hills, he went to the river. If she told him to go up, he went down. If she told him left, he went right. If she told him this, he did that.

The mother frog worried about what she would do with her son—he caused her so much distress and embarrassment. “Why can't he be like other frogs?” she said to herself. “Why can't he respect his elders and do what he's told?” She worried about what would happen to him when she was gone. She knew she would have to do something to break his bad habits.

« – Baby, look how frogs are going to sleep. We better hide and sleep quietly. Like this...»

– No! I do not want! How about singing a song?»

Day after day, week after week, the mother frog scolded the green frog and tried to teach him the proper way to behave, but he continued to ignore her and did just as he wished. The mother frog was growing old, and she worried so much that eventually she became sick. But even then the green frog did not change his ways.

Finally, when the mother frog knew she was going to die, she called her son to her side. She wanted a proper burial on the mountain, and since she knew that the green frog would do the opposite of what she told him, she chose her words carefully. “I don't have much longer to live,” she said. “When I die, do not to bury me on the mountainside. You must bury me on the bank of the river.”

The green frog looked at her forlornly with his head bowed.

“Promise me,” said the mother frog. “You must promise.”

“I promise,” said the green frog.

Four days later, the mother frog died and the green frog was terribly sad. He blamed himself for her death and he was sorry for all the heartache he had caused her. He knew it was too late to undo all of his past misdeeds, but he could become a good frog for her now. He resolved finally to listen to his mother's instructions. “I always did the opposite of what she told me when she was alive,” he said to himself, “but now I will do exactly as she told me.”

So, even knowing that it was unwise, the green frog buried his mother by the river. And when it rained, he stood watch, praying to heaven that the water would not rise. But when the monsoon rains came that summer, the river rose higher and higher—it flowed over its banks and washed his mother's grave away.

The green frog sat in the pouring rain by the river bank, crying and crying for his mother. And that is why, to this day, the green frogs cry when it rains.

References:

1. Belinsky V. G. Full. coll. cit., vol. 2., Publishing House of the Academy of Sciences of the USSR. P. 5
2. Гарин-Михайловский Н. Г. Собрание сочинений: в 5 томах. Том 5: По Корее, Маньчжурии и Ляодунскому полуострову. Вокруг света. Корейские сказки. Сказки для детей. Пьесы. Воспоминания, статьи. 1894 – 1906. Москва : Государственное издательство художественной литературы, 1958. 719 с.
3. Пак, В. Феи с Алмазных гор: Корейские народные сказки: Пер. с корейского. В. Пак. Москва : Худож. лит., 1991. 383 с.
4. Филимонова, Е.Н. Корейские междометия и звукоподражания в русских текстах. Е.Н. Филимонова. Язык, сознание, коммуникация: Сб. ст. Отв. ред. В.В Красных, А. И. Изотов. Москва : Диалог МГУ, 1999. №7. 134 с.
5. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. М.: Международные отношения, 1980. 343 с.
6. Heinz Insu Fenkl «Korean Folk Tales; in the old, old days, when tigers smoked tobacco pipes» . P. 15.

Килимник Л. М., Жила В. Г. Особливості перекладу корейських казок на англійську мову на прикладі «말 안 드는 청개구리» (Зелене жабеня, яке не слухає того, що йому кажуть)

Анотація. Ця стаття присвячена дослідженню відомої корейської казки «Зелене жабеня, яке не слухає того, що йому кажуть», а саме основних прийомів та особливостей перекладу корейських казок з корейської на англійську

мову. Важливу роль у дослідженні грає аналіз основних прийомів автора для передачі задуманого змісту та моралі казки. У статті висвітлюється питання тісного взаємозв'язку культури та мовних особливостей народу, а також особливостей перекладу казок з урахуванням даних характеристик. Зокрема, досліджено вплив історичних подій та іноземної культури на формування культурно-лінгвістичного базису певного народу (корейського). Також проведено короткий порівняльний аналіз корейського та англійського варіанту казки, зокрема методів, застосованих для передачі характеру головного героя та моралі. У ході дослідження було з'ясовано, що спосіб перекладу, правильне застосування перекладацьких технік має безпосередній вплив на розуміння моралі казки. Перш за все, це спричинено особливостями та відмінностями між суспільствами та методами виховання дітей двох країн, мови яких піддаються аналізу (акцент на молодому поколінні, адже це головна аудиторія даного виду літератури). Тому завдяки застосованим технікам, переклад казки стає близьким до оригіналу, передає повний зміст та мораль казки, однак

основний висновок, який можна зробити, це те – що культурний чинник має найбільший вплив на здійснення перекладу та будь-який переклад має враховувати традиції, сталі вирази та звичаї обох народів. У ході дослідження стало відомо, що такі техніки, як звуконаслідування, дослівний переклад, транслітерація є основними методами, а також додавання та транспозиція як другорядні методи, що застосовуються під час перекладу корейських казок на англійську мову. На прикладі проаналізованої казки стає зрозуміло, який вплив має історія та культура на мову, а також подальші можливості перекладу літературних творів певного народу. Також, проводячи аналіз корейської казки та її перекладу на англійську мову, стало зрозуміло, що ознайомлення з казками тієї країни, мову якої вивчає студент є одним з найдієвіших засобів вивчення не лише мови та поповнення словникового запасу, але й глибокого занурення у традиції та звичаї народу.

Ключові слова: етнічна специфіка, ониматопія (звуконаслідування), мовознавство, дослівний переклад, традиції.

Кондратюк М. В.,*кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри іноземних мов професійного спрямування
Донецького національного університету імені Василя Стуса***Бойван О. С.,***кандидат педагогічних наук,
старший викладач кафедри теорії і практики перекладу
Донецького національного університету імені Василя Стуса*

ТЕОРЕТИЧНІ, ПРАКТИЧНІ ТА МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ ПЕРЕКЛАДУ ПОЕТИЧНИХ ТВОРІВ З УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ АНГЛІЙСЬКОЮ МОВОЮ

Анотація. У даній науковій розвідці охарактеризовано теоретичні, практичні та методичні аспекти перекладу поетичних творів з української мови англійською мовою. Зазначено, що складнощі перекладу зумовлені високим смисловим навантаженням на кожен складову та завданням відтворити поетичний текст іншою мовою для іншої культури для іншого часу. Акцентовується увага на всебічній ролі перекладача в процесі кодування й декодування текстів. Мета статті – дослідити та проаналізувати аспекти перекладу поетичних творів, визначити основні труднощі перекладу, способи їх вирішення. Окрема увага приділяється методологічним аспектам перекладу поезії для студентів факультетів іноземних мов. Основні вимоги до перекладу – це точність, лаконічність, ясність, літературність. Висвітлені та проаналізовані позиції вітчизняних і зарубіжних науковців щодо проблеми поетичного перекладу. Зауважено, що класифікації перекладацьких трансформацій – досить загальні. Як правило, трансформації різних видів використовуються одночасно, синтетично і творчо. Уточнено низку термінів та операцій (запозичення, калькування, дослівний переклад, транспозиція, модуляція, адаптація), якими мають оволодіти студенти. З методичної точки зору, переклад поезії підтримує позитивні засади вивчення іноземної мови від зацікавленості до професійного вдосконалення. Дійсно дослівний переклад поезії майже неможливий, за виключенням окремих слів, фраз або словосполучень. Поетичний текст у перекладі має відтворюватися та ретранслюватися не тільки як складна система символів та художніх засобів, а й наповнюватися відповідним емоційно-образним та ідейним змістом. Переклад поетичних творів допомагає розвивати проектний підхід, з наголосом на процес і результат перекладу. Мета таких проектів також полягає в тому, щоб студенти розвивали здатність до міжкультурного діалогу, допитливість та відповідальність перекладачів, які створюють позитивні зміни в своєму житті, роботі, містах, країнах.

Ключові слова: переклад, теоретичний аспект, практичний аспект, методичний аспект, поетичний твір, перекладацькі трансформації, способи перекладу.

Постановка проблеми. Переклад поезії формує низку викликів: теоретичних, практичних і методичних, з якими необхідно впоратись перекладачеві для творення релевантного

варіанту перекладу для іншої мови та культури. Складність перекладу поетичних творів зумовлена високим смисловим навантаженням на кожен складову та завданням перекладача відтворити текст іншою мовою для іншої культури для іншого часу. Перекладач виконує одночасно ролі поета, інтерпретатора, перетворювача, історика, ідеолога, і ця багатофункціональність вимагає неабиякої теоретичної та практичної підготовки. Перш за все, увага перекладача звернена на відтворення образно-знакової системи через декодування та кодування під час процесу перекладу.

Художній переклад поезії, на відміну від наукового, чи технічного, має не лише інформаційну, але й естетичну, емоційну та ідеологічну складові. Отже, перекладач має більше обов'язків, ніж поет, оскільки він повинен звернути увагу на кожен деталь, щоб обумовити лексико-граматичні та образні вибір. Тексти – це не лише засіб спілкування, але і вмістище культурологічної, соціологічної і історичної інформації, тому обмін інформацією через переклад зробив значний вклад в розвиток людства. Прогрес був би немислимий без перекладачів, а розвиток перекладу загалом у світі та в Україні зокрема є цікавою темою. Помітно, що професія перекладача стає все більше складною. Переклад має значущий вплив на політичні, технічні, економічні, культурні процеси, і помилка в перекладі може мати небезпечні наслідки.

Аналіз останніх досліджень й публікацій. Проблематикою художнього перекладу займалися М. Алексєєв, О. Білецький, М. Драгоманов, В. Коптілов, Ю. Левін, О. Потебня, А. Федоров, І. Франко, та інші. Частково ця проблематика відображена в працях А. Волкова, Н. Конрада, Д. Лихачова, М. Храпченка, А. Загнітка. Попри актуальність тематики, певні аспекти перекладу ще мало досліджені, тому наша стаття присвячена теоретичним, практичним та методичним аспектам перекладу поезії.

Більшість досліджень зосереджено на порівняльних та методологічних аспектах проблем перекладу. Їм приділили увагу такі відомі вчені, як В. Комісаров, Л. Лазаренко, М. Брандес, Я. Рецкер, Х. Назаркевич, які вивчали переклад мовних засобів, специфіку перекладу поетичних творів різних жанрів (віршів, балад, сонетів, поем), збереження мелодики та звукоряду. В українському контексті варті уваги роботи поета

й перекладача М. Рильського про концептуально-методологічні засади та лінгвістичну прагматику поетичного перекладу. Його роботи мають особливу цінність оскільки він був і практиком, і теоретиком перекладу.

Метою статті є дослідження та аналіз теоретичних, практичних та методичних аспектів перекладу поетичних творів, визначення основних труднощів в процесі перекладу, способів їх вирішення. Також розглянуто можливості для практичного та методологічного застосування завдань з перекладу поезій та проаналізовано результати опитування студентів щодо ефективності таких завдань.

Виклад основного матеріалу дослідження. Термін «переклад» тісно пов'язаний із поняттями «етнокультура», «міжкультурна комунікація», «діалог культур». Культурний діалог – важливий регулятор взаємодії міжнародної спільноти, а його багатогранність – наслідок глобалізації третього тисячоліття [1]. Успіх міжкультурних діалогів та полілогів неможливий без перекладу у будь-якій сфері людської діяльності.

Теоретичний спектр перекладознавчого дискурсу можна розглянути як релятивну і абсолютистську опозиції, що генерують відкриту дискусію з багатьох питань, основне з яких “чи взагалі переклад поезії можливий?” Є теоретики, які переконані, що вся поезія у всіх випадках має бути перекладена на прозу: «Людина, яка хоче перекласти літературний шедевр на іншу мову, має виконати лише один обов'язок, а це – з абсолютною точністю створити весь текст і нічого, крім тексту [2, с. 77].

Фраза з цитати «Весь текст і нічого, крім тексту» нагадує присягу у суді: «Говорити правду і нічого, крім правди», що протирічить релятивістам та відомому італійському вислову, який стверджує, що *traduttore* (перекладати) дорівнює *traditore* (зраджувати). Ці дві позиції формують полюси перекладацького дискурсу.

Історія перекладу знайомить нас з двома тенденціями передачі іншомовного тексту, різко протилежних між собою. Це переклад, заснований на тенденції дослівного відтворення мови оригіналу, що шкодить його змісту, а також тій мові, якою він перекладається. З іншого боку, це переклад, заснований на відтворенні “духу” оригіналу, його розумінні, а також на збереженні вимог і норм мови, на яку перекладається оригінальний твір.

Поміркованою та практичною є позиція науковців, які зауважують, що переклад поетичних творів можливий. У перекладі вони допускають зміни, модифікації, часткові втрати та компенсації. Також вони висувають до вимоги до якості перекладу, а саме: вимоги точності, лаконічності, ясності, літературності. Варто погодитися з дослідницею Т. Чайковською, що точність і правильність – особливо актуальні для перекладу поезій, адже може постати проблема розбіжності стилістики різних мов. До того ж в поезія має ритмічний ряд, мелодику і образність. Просте відтворення цих елементів може привести до втрати гармонії. Бажано, щоб переклад зберіг зв'язок з оригіналом у новій культурі і перекладач має право запропонувати нові образи, форми, стилі. [3, с. 25].

Стосовно підходів сформувалася думка про три методи перекладацької діяльності: реалістичний, об'єктивно-науковий, суб'єктивно-інтуїтивний. Така класифікація є доволі умовною. Патріарх українського перекладу ХХ століття Максим Рильський (1895-1964), який створив висококваліфіковані поетичні версії з польської, російської та французької мов, з цього приводу писав: «Вважаю неможливим, як дехто цього вимагає, щоб автор поетичного перекладу, отже й сам поет, цілком забув

про себе, цілком підкорився індивідуальності іншого поета. Це навіть, здається мені, небажано: таким способом можна стерти пилік з крилець того метелика, що зветься поезією» [4, с. 240]. Ця цитата наголошує на праві перекладача на співтворчість. На думку класика, процес перекладу має системний творчий характер синтетично-аналітичного опрацювання перекладу та створення відповідника оригіналу.

В українському контексті редакція та перекладачі журналу “Всесвіт” зробили великий внесок в українське перекладознавство, регулярно публікуючи переклади творів відомих авторів, поетів та драматургів з європейських, латино- та північноамериканських, азіатських, австралійських та африканських країн. Попри радянську цензуру у журналі було опубліковано тисячі перекладів українською: це романи, оповідання, оповідання та поетичні твори іноземних авторів, поетів та драматургів. Загалом, в історії українського перекладу сформувалися два напрямки: класичний і фольклорний. Перший напрям спрямований на літературні норми, європейську традицію, стиль оригіналу, нормативна мова, а другий напрям спирається на бароко, усне мовлення, мовні експерименти, фольклор й діалект.

Як результат, на підставі багаторічної практики та багатого досвіду поколінь перекладачів літератури, редакторами журналу були розроблені основні принципи художнього перекладу:

- збереження точної версії, всіх структурних особливостей;
- дотримання авторської концепції;
- збереження синтаксичної організації і стилістичних засобів вираження;
- збереження авторських образних засобів і способів вираження;
- уникнення пропусків і будь-яких форм вільної інтерпретації;
- уникнення скорочень чи збільшень, ускладнень чи спрощень;
- збереження авторського прагматичного наміру [5].

Українська перекладацька школа формувалася за складних умов. Однак, долаючи перешкоди, українські перекладачі донесли до читачів літературні твори різних народів. Незважаючи на постійні обмеження, переслідування, невпинний терор і навіть страти перекладачів у радянські часи, процес художнього перекладу в Україні ніколи не переривався надовго і не був повністю зупинений. Завдяки наполегливій та відданій праці наших видатних перекладачів українська культура були збагачена перекладами шедеврами світової літератури.

Існують різні течії перекладознавства: лінгвістична, психологічна, літературна, етнографічна, історична та інші. Провідне місце в сучасному перекладознавстві належить лінгвістиці перекладу, що вивчає переклад як лінгвістичне явище. Темою перекладу також займаються філософи, які у широкому розумінні трактують переклад як різновид міжкультурного та міжособистісного спілкування, рецептивно-продуктивну мовленнєву діяльність. Переклад уможливорюють єдність законів мислення, логічних і психологічних структур, властивих будь-якому етносу, народу, якою б мовою він не спілкувався.

Для професії перекладача потрібні талант, відданість, знання, такт, любов до мов та культур. У лінгвістиці ХХІ ст. активно розробляється підхід, в якому мова розглядається як культурний код нації, а не просто засіб комунікації і пізнання. Фундаментальні основи такого підходу були закладені працями В. Гумбольдта, який вважав мова окреслює межі світогляду.

З філософської точки зору, перекладач здійснює деконструкцію та реконструкцію поетичного тексту. У своїй статті

«Завдання перекладача» [6] Бенджамін порівнював вдалий переклад з «новим життям» для оригіналу, тому що він «знаменує новий етап подальшого життя»

У своїй праці про переклад «Des Tours de Babel» (1985) Дерріда наголосив на важливості ідеї художнього твору, а не змісту і форми. За словами Дерріди, процес перекладу це «шлюбний договір», а продукт перекладу це «як дитина» «щось інше, відтворення», і «дві мови будуть узгоджені» [7, с. 191]. Таким чином, роль перекладача ускладнюється в епоху глобалізації: адже він має культурну та ідеологічну місію.

Ще у засадничій праці «Сім стратегій перекладу поезії» [8] А. Лефевр подає таку класифікацію форм перекладу: 1) фонемний 2) буквальний; 3) метричний; 4) прозовий 5) римований переклад, 6) еквівалентний 7) вільний або імітація. Також, А. Лефевр у своїх статтях [7] визначає поняття «рефракції» (*réfraction*) як адаптації літературних творів вихідної мови до потреб цільової культури задля впливу на читача, адаптації тексту перекладу до поетики та навіть ідеології країни. Пізніше термін «рефракція» перекладу він замінив терміном «переписування» (*rewriting*) і застосовував його до маніпуляцій з текстом, до взаємодій між літературою і суспільством. На його думку, переклад не може бути ідеологічно нейтральним.

Перекладознавці (теоретики і практики) уточнювали або розширювали цю базову класифікацію. Наприклад, Басснетт пояснив, що у вільному перекладі зберігається зміст, але змінюється форма, а імітація – це новий вірш, який має «лише заголовки і вихідну тему спільну з вихідним текстом» [9, с. 84]. Основними перекладацькими операціями Басснетт називає трансформацію, перекомпоновку, вибір, додавання, видалення, відтворення.

Буквальний переклад часто використовується з стратегією тлумачення, якщо текст поезії ускладнений. Т. Казакова у своїй праці, присвяченій теорії перекладу стверджувала, що вдалий переклад – такий переклад, в якому передане багатство змісту, сила і краса віршу, особливості стилю, збережена образність і ритміко-мелодична структура поетичного твору [10, с. 94].

Як відомо, англійська і українська мови належать до різних гілок індоєвропейської родини мов (перша – до германської, друга – до слов'янської), та до різних структурних типів мов (перша – аналітична, друга – флективна). Саме ці розбіжності в будові мов, у наборі їхніх граматичних категорій, форм та конструкцій і обумовлюють труднощі перекладу поезії у контексті автора і перекладача. Критерієм схожості, або, несхожості контекстів виступає міра співвідношення дійсності. Перекладач іде від свого сприйняття дійсності, від своїх культурних реалій.

При перекладі поезії часто постає проблема розбіжності змісту та форми. Неможливо змінити один компонент і уникнути змін загальної структури. Зміна одного компоненту обов'язково спричинює зміну усієї системи. Тому В. Комісаров наголошував, що художній твір повинен перекладатися «не від звуку до звуку, не від слова до слова, не від фрази до фрази, а від ідейно-образної одиниці оригіналу до відповідної одиниці перекладу» [11, с. 260].

Також перекладачеві необхідно пам'ятати про проблему збереження національного колориту в перекладах. Зрозуміло, що збереження своєрідності оригіналу – завдання дуже складне в практичному плані. Загалом, всі стратегії перекладу можна поділити на дві основні групи: *domesticating* (одомашнення) і *foreignizing* (очуження). На думку літературознавців, в сучас-

ному перекладознавстві домінує стратегія одомашнення, бо перекладачі озвичають все, що не затребуване цільовою культурою [12, с. 240]. На жаль, часткові втрати та пропуски смислів при перекладі – неминучі.

При перекладі поезії необхідно враховувати проблему збереження своєрідності оригіналу, адже це пов'язано зі світоглядом і естетикою автора. Тому при перекладі важливі лінгвістичні та літературознавчі аспекти.

А. Федоров виділяє декілька основних типів співвідношення між оригіналом і перекладом, а саме: а) згладжування відповідно вимогам літературної норми мови, або певного літературного напрямку; б) формально точне відтворення елементів оригіналу всупереч вимогам мови; в) довільний переклад, заміна; г) переклад з врахуванням усіх особливостей і вимог мови [13, с. 400].

І. Алексєєва додає ще одну важливу задачу: збереження та відтворення характеристик літературного напрямку поетичного твору: романтизму, натуралізму, реалізму, символізму, імпресіонізму, експресіонізму тощо. Наприклад, для періоду романтизму характерне часте використання персоніфікацій, колірна символіка, ритм, гра слів. Перекладач має ознайомитися з літературним напрямом, до якого належить поезія [14, с. 255-257].

Поширеною, але не повною є така класифікація трансформацій В. Комісарова: перестановка; заміна; додавання; вилучення. Перестановка полягає у зміні розташування текстових елементів у перекладі у порівнянні з оригіналом, що реалізується через зміну порядку слів та словосполучень у структурі речення. За теоретиком, заміни – найпоширеніший вид перекладацьких трансформацій і вони бувають граматичні, лексичні та лексико-граматичні [11]. При перекладі з української англійською варто звернути увагу на граматичні заміни, що зумовлені необхідністю збереження структури речення. Також при лексичних замінах часто доводиться робити вибір одиниць мови, хоча вони не є еквівалентами.

Т. Казакова розширила класифікацію лексичних трансформацій при перекладі: звуження, розширення, наголос, нейтралізація, опис, коментар. Звуження відбувається в тих випадках, коли одиниця перекладу має високий ступінь невизначеності і залежить від контексту. Тоді, варто підібрати конкретний варіант в певному контексті. Розширення також допускається лише в випадку невизначеності і залежить від контексту. Наголос і нейтралізація зумовлені таким соціолінгвістичним чинником, як відмінність подачі емоційно-оцінної інформації (тема-рема). Додатковий опис та коментар може застосовуватися, якщо у мові перекладу відсутня культурно-історична реалія.

При перекладі поезії, використовують транскрипцію або калькування, а розлогий опис не використовують, оскільки це ламає композицію поезії. На відміну від опису, коментар можна винести за межі поезії і надати розширеного пояснення [14, с. 112-113]. Наведені класифікації перекладацьких трансформацій – досить узагальнені, як правило, вони використовуються одночасно, синтетично і творчо.

Традиційний погляд на поезію як на одну з найвитонченіших форм літератури робить її за визначенням методологічно складною для застосування на заняттях з іноземної мови, але дарма. Поезія пропонує широкий спектр можливостей для вивчення мови для студентів факультетів іноземних мов. Читання, інтерпретація та переклад поезії можуть стати сти-

мулом у вивченні граматики, лексики та інтегрованих мовних навичок.

З методичної точки зору, переклад поезій може сприяти низці позитивних функцій навчання, серед яких методисти Холмс та Мултон [15, с. 5-7] називають: активне порівняння структур фраз і речень мови оригіналу та перекладу, увага до будови фрази і речення, застосування індуктивного, критичного і творчого підходів. Пропонуючи студентам завдання з виразного читання та перекладу віршів, викладач може використовувати поетичні твори для апгрейду мовленнєвих компетенцій. Метод порівняльного аналізу перекладів дає можливість одержати інформацію про корелятивність (співвідносність, відповідність) окремих елементів оригіналу і перекладу (прийоми і способи перекладу), обумовлену як відношеннями між системами мов, що беруть участь у перекладі, так і екстралінгвістичними факторами.

Поетичні твори можуть активізувати навчальну діяльність. Пропоновані види роботи включають читання, переклад, декламація та прослуховування зразків на YouTube для покращення вимови, інтонації та дикції. Декламування поезій дає змогу відчувати красу слів, їх звучання, значення та поетичний ефект.

Під час перекладу поезій студенти розуміють цінність мовленнєвих засобів, які використовує поет. Переклад поезій виховує чутливість та обережність до вибору слів, синтаксичних формулювань, риторичності та естетичної краси мови. Це змушує студентів звертати увагу на порівняння, метафори та інші риторичні фігури. Всі види мовленнєвої діяльності, такі як аудіювання, говоріння, читання, письмо, словниковий запас і граматики, можна ефективно розвивати за допомогою поезій, застосовуючи стилістичний підхід, який означає повільне та уважне читання вірша без вивчення біографічних та соціологічних даних. Основна увага приділяється самому поетичному твору. Такий підхід звертає увагу на засвоєння синтаксичних, семантичних, ритмічних та лексичних компонентів.

При оцінюванні перекладів враховуються оригінальність творчих ідей, покладених в основу перекладу, точність перекладу й близькість до оригіналу, відчуття мови, передача змісту та краси тексту, адекватність лексико-граматичних та стилістичних засобів, розкриття культурно-специфічних особливостей перекладу, відображення змісту, якості римування, ритміки, естетична та емоційна еквівалентність оригіналу.

Було проведено опитування 78 студентів другого курсу філологічного факультету та факультету іноземних мов Донецького національного університету імені Василя Стуса. Відповіді вказують на те, що майже всі студенти були дуже зацікавлені перекладацькою діяльністю. Із загальної кількості студентів, 92 виявляли високий інтерес до перекладу віршів, лише 8% виявляли низький інтерес. Як результат, чимало студентів (45%) підготували та подали свої роботи на конкурс Всеукраїнський студентський конкурс перекладу «Художнє слово в світовій культурі» від Східноукраїнського національного університету імені Володимира Даля.

Серед переваг студенти відзначали видимий результат перекладу, колаборація та обговорення, фідбек від викладача, редагування, публікація перекладів на соціальних сторінках, підготовка робіт для подання на конкурси перекладу, участь у факультетських конкурсах перекладу та декламування.

Висновки. Переклад поезії як тема перекладознавчих та мовознавчих наукових розвідок залишається актуальною.

Поетичний текст – складна система символів та художніх засобів, яка не може бути передана дослівно. Проведений у цій статті теоретичний аналіз аспектів перекладу поетичних творів може бути застосованим у сфері перекладознавства. Переклад поетичних творів має перспективне широке застосування на заняттях з іноземної мови на університетському рівні. Водночас, досліджувати специфіку перекладу необхідно в тісному зв'язку з історією мови, лексикону, образного фонду, фразеологічних засобів, синтаксису. Перспективними також будуть дослідження впливу перекладу на жанровий розвиток літератури.

Література:

1. Клименко Л.В. Художній переклад як вид міжкультурної комунікації в контексті Євроінтеграції. Літературознавчі студії. 2015. Вип. 1 (1). С. 228–235.
2. Nabokov V. "Problems Of Translation: "Onegin" In English". *The Translation Studies Reader*. Lawrence Venuti (Ed.), London & New York: Routledge. (pp. 115–127). 2004.
3. Чайковська Т.В. Труднощі художнього перекладу. *Сучасні наукові дослідження*. 2006: матеріали II Міжнар. наук.-практ. конф., 20 – 28 лютого 2006 р. Дніпропетровськ : Наука і освіта, 2006.
4. Рильський М. Зібрання творів: у 20-ти томах. Т.16. Київ, 1987.
5. Саволоцька А. А. Роль журналу "Всесвіт" у розвитку перекладацького процесу 1960-х років. Літературознавчі студії. 2015. Вип. 1(2). С. 143–153. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lits_2015_1\(2\)_18](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lits_2015_1(2)_18).
6. Benjamin W. The Translator's Task. (Translated by S. Rendall). TTR, 10(2), 151–165. URL: <https://www.erudit.org/fr/revues/ttr/1997-v10-n2-ttr1487/037302ar/>
7. Derrida, J. Des Tours de Babel. *Difference in Translation*. Ed. & trans. J. Graham. Ithaca and London: Cornell University Press. 1985. pp. 165–207.
8. Лефевр, А. Переклад поезії: сім стратегій і план. Амстердам: Ван Горкум. 1975.
9. Bassnett S. *Translation Studies*. London; New York: Routledge. 2005. 176 p.
10. Казакова Т. Теория перевода. Санкт-Петербург : Союз, 2003. 296 с.
11. Комиссаров В. Н. Общая теория перевода. Москва: ЧеРо, 1999. 136 с.
12. Berman A. Translation and the Trials of the Foreign. *Translation Studies Reader*. Lawrence Venuti (Ed.), London & New York: Routledge. 2004. pp. 240–246.
13. Федоров А.В. Основы общей теории перевода. Москва: Филология. 2002. 418 с.
14. Алексеева И.С. Профессиональный тренинг переводчика. Санкт-Петербург : Союз. 2003. 287 с.
15. Holmes V.& M. Moulton. *Writing Simple Poems: Pattern Poetry for Language Acquisition*. Cambridge University Press, 2001. URL: <https://doi.org/10.7202/037302ar>

Kondratyuk M., Boivan O. Theoretical, practical, and methodological aspects of translation of poetry from Ukrainian into English

Summary. This scientific research describes the theoretical, practical, and methodological aspects of the translation of poetic works from the Ukrainian language into English. It is noted that the problems in translation arise due to the high semantic load on each component. Translators face the task of reproducing a poetic text in another language for another culture for another time. Emphasis is placed on the comprehensive role of the translator in the process of encoding and decoding texts. The purpose of the article is to investigate and analyze aspects of translation of poetic works, to determine

the main difficulties of translation, and offer solutions. Particular attention is paid to the methodological aspects of the translation of poetics for students of foreign languages. The main requirements for translation are accuracy, conciseness, clarity, and literature. The positions of domestic and foreign scholars on the problem of poetic translation are highlighted and analyzed. It is noted that the classifications of translation transformations are quite general and incomplete. As a rule, transformations of different types are used simultaneously, synthetically and creatively. A list of terms and operations (borrowing, tracing, literal translation, transposition, modulation, adaptation) that students have to master have been specified. From a methodological point of view, the translation of poetry supports the positive principles of learning a foreign language based on the interest and professional development. Indeed, a literal translation of poetics is almost impossible, except

for individual words, phrases or phrases. The poetic text in translation should be reproduced and retransmitted not only as a complex system of symbols and artistic means, but also filled with corresponding emotional and figurative and ideological content. When introduced and employed at university classes for students of foreign languages, the translation of poetic works helps to develop a project approach, with an emphasis on the process and result of translation. The purpose of such translation projects is also to develop identities as inquisitive and responsible rhetoricians invested in understanding their communities and creating positive changes in their lives, jobs, cities, countries.

Key words: translation, theoretical aspect, practical aspect, methodological aspect, poetic work, translation transformations, translation methods.

УДК 81.255.2:82-192(41): 78.01Beatls
DOI <https://doi.org/10.32841/2409-1154.2022.53-2.30>

*Кушнірова Т. В.,
доктор філологічних наук,
професор кафедри германської філології та перекладу
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»*

*Чубукова А. О.,
студентка
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»*

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ПІСЕННОГО ДОРОБКУ АНГЛІЙСЬКОГО ГУРТУ «THE BEATLES»

Анотація. У статті ґрунтовно аналізується творчість відомого британського гурту другої половини ХХ століття «The Beatles», досліджуються стилеві особливості їхньої творчості, ті аспекти, що впливають на сприйняття музичних творів. Упродовж роботи доводиться, що секрет такої популярності, найімовірніше, прихований у новаторстві композицій, які на той час не вписувалися у жоден тогочасний стиль та простоті тексту, що стала близькою кільком поколінням слухачів. У статті всебічно розглядається поняття «психоакустика», що проявляється на рівні взаємозв'язку понять «явище-звук», яка передбачає наявність значної кількості голосних звуків, які виформовують у слухача асоціації з безпечними та приємними подіями чи емоціями. У піснях гурту відсутні різкі перепади звуку, алітерації, а якщо вони і наявні, то сприяють ритмізації пісні та кращому її засвоєнню, що впливає на її неодноразове відтворення. Завдяки поєднанню цих факторів, на нашу думку, ці композиції стали надзвичайно популярними. При дослідженні перекладу пісень гурту українською (перекладач Т.Борсух) та російською (С.Кознов) мовами констатуємо певні розбіжності у текстах перекладу. Перекладачі вдаються до перекладацьких трансформацій, намагаючись повною мірою передати сенс оригіналу. Пісні у російському перекладі часом більш адаптовані до оригіналу (зберігаються реалії та предметні характеристики), у той час як український перекладач прагне якнайкраще вписати текст у музичну форму, часом забуваючи про об'єктно-суб'єктні характеристики, які впливають на виформовування наративу. У роботі обґрунтовано, що українські варіанти пісень гурту були більш милозвучними та фонетично суголосними оригіналу. У статті констатовані конструкції англійської мови, які обома перекладачами передаються дослівно (що є очевидним), проте у мові оригіналу вони несуть більш глибокий сенс, який у тексті перекладу нівелюється.

Ключові слова: «The Beatles», психоакустика, перекладацькі трансформації, лексичні трансформації, конкретизація, реалії.

Постановка проблеми. Протягом останніх десятиліть спостерігається помітний розвиток перекладознавчих досліджень, що стосуються музичного мистецтва. Оскільки у світі відбуваються значні глобалізаційні процеси, які впливають на усі сфери людського буття, насамперед на комунікативність, від якої залежить сприйняття того чи іншого акту мовлення. Музичне мистецтво – саме та галузь, яка стрімко розвивається та стає комунікативним містком між різними націями. Ціка-

вість до усвідомлення іншої культури, переданої за допомогою пісенного жанру, наразі є досить популярною та викликає значний інтерес серед представників інших національностей. Феномен популярності різних музичних груп не лише у себе на батьківщині, але й у інших країнах та особливості передачі текстів пісень мовою перекладу зумовлюють **актуальність** нашого дослідження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Наразі існує досить незначна кількість наукових праць, які присвячені перекладу пісенної творчості. Науковці часто досліджують синергетичний зв'язок різних жанрів, зокрема кінематографічного та музичного, проте існують роботи присвячені безпосередньо аналізу трансформацій пісенного жанру (Н.Бідасюк, А.Павлюк, Т.Зарицька, А.Вагапов, Р.Пономаренко, В.Комісаров, Т.Казакова, Й.Франзон, Ш.Боссо, Г.Гельмгольд та ін.).

Формулювання мети статті. Хоча особливості передачі пісенних творів як мовне явище уже не раз ставали предметом дослідження як у вітчизняній, так і в зарубіжній філологічній науці, проте ця проблема ще потребує доопрацювання. Тексти відомих пісень входять у чужу культуру і стають популярними. Феномен такого входження і стає темою нашого дослідження, що передбачає окреслення стилевих констант та домінант у тексті оригіналу та особливості їх передачі у тексті перекладу. Тому **метою** нашого дослідження є ґрунтовний аналіз пісень британської групи «The Beatles», розбір психоакустики та переклад цих пісень українською мовою.

Виклад основного матеріалу. Цікавість до творчості гурту «The Beatles» (1960-1970), одного із найпопулярніших «бендів» другої половини ХХ століття, не згасла й нині. Основний склад групи проіснував близько восьми років, випустивши за цей час 13 альбомів, записаних в Англії, з яких 10 увійшло у «Список 500 найкращих альбомів усіх часів за версією журналу «Rolling Stone»». Перший альбом під назвою «Please Please Me» був опублікований 22 березня 1963 року і увійшов до «Списку 500 найкращих пісень усіх часів за версією журналу «Rolling Stone»» і посів 184 місце. 22 листопада цього ж року вийшов другий альбом «With The Beatles», який посів 420 місце у списку найкращих альбомів за версією журналу «Rolling Stone» (за збіркою 2003 року, адже в перелік 2012 року цей альбом не увійшов). А «Hard Day's Night» – третій студійний альбом британської четвірки, зайняв 307 сходинку у «Списку 500 найкращих альбомів усіх часів за версією журналу «Rolling Stone»». П'ята платівка, яка називається «Help» була випущена 6 серпня

1965 року. До цього альбому ввійшли такі пісні як: «Help», «Ticket to Ride», і пісня, яка лунала в американському радіоєфірі та телебаченні більше 7 мільйонів разів і нині знаходиться на 13 сходинці «Списку 500 найкращих пісень усіх часів за версією журналу «Rolling Stone» – «Yesterday». За результатами досліджень BBC-2, саме ця пісня стала символом XX століття. Тринадцятий – останній альбом гурту «The Beatles» був записаний 8 травня 1970 року та випущений під назвою «Let It Be». Цей альбом і нині посідає 392 місце у «Списку 500 найкращих альбомів усіх часів за версією журналу «Rolling Stone», а пісня «Let It Be», що стала улюбленою у багатьох мільйонів людей, знаходиться на 13 сходинці «Списку 500 найкращих пісень усіх часів за версією журналу «Rolling Stone». [1] Аналізуючи ці цифри, можна констатувати: «Щоб здивуватися, потрібна мить, а щоб зробити дивовижну річ, потрібні роки терпіння і наполегливої праці», – Д. Гельвецій [2].

Джон Леннон, Пол Маккартні, Джордж Гаррісон та Рінго Старр, саме ця ліверпульська четвірка досягла значних висот, що навіть через 50 років після розпаду гурту, у кожному куточку світу лунають їхні пісні. У жовтні 1963 року вперше у ЗМІ виникає термін «бітломанія». Підґрунтям цьому стає вихід дебютного альбому «Please Please Me», а також закінчення перших європейських гастролей, після яких натовпи шанувальників почали переслідували музикантів. У подальшому «The Beatles» могли з'являтися на публіці лише під охороною поліції. За рішенням ЮНЕСКО у 2001 році було вирішено призначити всесвітній день «The Beatles» – 16 січня. І нині цей гурт є одним із найпопулярніших, що підтверджується рейтингами у різних авторитетних виданнях.

Дослідники не перестають дискутувати щодо феномену успіху «The Beatles». На нашу думку, успіх гурту виправданий, оскільки існують певні фактори, які забезпечили їхню популярність. Перше, що можна відзначити, це склад гурту: чотири юних та привабливих хлопці, що наразі стало каноном при створенні музичного проєкту. По-друге, це скандали та чутки навколо ліверпульської четвірки, деякі з них не розвінчані й нині, що є ще одним способом досягти популярності. І останнє, найголовніше, прості й нехитрі мелодії цих пісень підкорили серця мільйонів людей і були на слуху у другій половині XX століття у кожного. Досліджуючи музичний стиль «The Beatles», хочеться зазначити, що він досить нелінійний. Гурт не дотримується якогось конкретного стилю, їхня творчість змінювалась від альбому до альбому: деякі твори витримані у жанрі рок-н-ролу, у певних є відгуки року. Низка композицій гурту взагалі не вписується у жоден стиль, оскільки їхня нарація є суб'єктивованою, легкою для сприйняття, танцювальною. Тому саме ці композиції вважаються найбільш характерним для гурту та такими, що визначають їхній індивідуальний стиль. Така «несхожість» дозволила зайняти «The Beatles» лідируючі позиції у рейтингах та зацікавити багатомільйонну публіку слухачів.

Ще одним фактором популярності пісень цього гурту є особлива психоакустика (синтез фонетики, фізіології та психолінгвістики), характерна для їхньої творчості. Детально цією темою займався німецький фізик, фізіолог та психолог – Герман фон Гельмгольц у своїй роботі «Відчуття тону як фізіологічна основа теорії музики» («Sensations of Tone» 1863 р.) [3].

Психоакустика нині – це дисципліна, яка вивчає закономірності і особливості сприйняття звуків певним організмом, їхній вплив на людину та її свідомість. Для нашого дослідження важ-

ливим є осмислення зв'язку «явище-звук», оскільки нервова система людини реагує на ці подразники і виформовує умовні рефлекси (певні реакції на звуки та явища). Для прикладу, голосні звуки сприймаються людиною легше, формуючи асоціації з безпечними та приємними подіями або емоціями. Однак шумні приголосні, такі як [б], [п], [д], [т], [з], [с], [д'], [т'], [з'], [с'], [г], [х], [р], [к], [ж], [ш], [дж], [ч], [дз], [ц], [дз'], [ц'], [ф], викликають тривожні почуття у підсвідомості. У англійській мові це [t], [d], [s], [z]. Проривні (вибухові, зімкнені) – приголосні звуки, що творяться в момент прориву струменем повітря повного зімкнення між активним і пасивним мовними органами. Такими є приголосні в українській мові [б], [п], [д], [д'], [т], [т'], [г'], [к], та [к], [г], [р], [б] англійською мовою, які сприймаються швидшими, ніж фрикативні [з], [з'], [с], [с'], [ж], [ш], [г], [х], [в], [ф] українською та [f], [v], [t], [d], [s], [z], [h] англійською [4, с. 10]. Отже гучні звуки, за своїми мовними властивостями стають сильними або ж навіть агресивними. Вибухові приголосні вимагають енергійнішої роботи мовленнєвого апарату, тому на підсвідомому рівні вони викликають асоціації із швидкістю та активністю. Саме тому багато музикантів використовують такий підхід, навіть часом не зовсім усвідомлюючи причин, при створенні власних музичних творів, і гурт «The Beatles» не був винятком.

Класифікація голосних звуків значно легша, ніж приголосних. У англійській мові існує 12 монофтонгів: це незалежні голосні фонеми [i], [ɪ], [e], [æ], [ɜ], [ʌ], [ɒ], [ɑ], [u], [ʊ], [h], [a], [ɔ], [q] та 8 дифтонгів [aɪ], [eɪ], [oɪ], [aʊ], [oʊ], [ɪə], [ʊə], [eə], [ʊə], а в українській мові існує 6 голосних фонем [і], [е], [а], [о], [у], [а]. [4, с. 12]

Щоб підтвердити правильність нашого твердження звернемося до однієї з найвідоміших пісень «Yesterday» гурту «The Beatles»:

Yesterday All my troubles seemed so far away	Учора Всі мої проблеми здавалися такими далекими
Now it looks as though they're here to stay Oh, I believe in yesterday [5, ст.91]. (Дж. Леннон, П. Маккартні)	А сьогодні я не уявляю свого життя без них О, я вірю у вчорашній день [6]. (Переклад за Т. Борсуком)

Здійснимо фонетичний розбір цього фрагменту:

[ˈjɛstədeɪ]
[ɔ:l maɪ ˈtrʌbls siːm d sɔʊ fa:(r) ə ˈweɪ]
[naʊ ɪt lʊks əz ðəʊ deɪ(r) hɪə(r) tə steɪ]
[əʊ aɪ bɪˈliːv ɪn ˈjɛstədeɪ].

Як показав аналіз, що при вимові цього тексту з'являється значна кількість голосних звуків [a:], [e], [ə], [ɔ:], [ɪ], [ʊ] та дифтонгів [aɪ], [eɪ], [aʊ], [əʊ], які полегшують сприйняття тексту загалом і викликають приємні емоції у людини. Психологи стверджують, що голосні звуки викликають асоціації зі світлими кольорами, що також впливає на підсвідомість і призводить до приємних емоцій, які відчуває слухач при прослуховуванні цієї мелодії, тому хочеться її прослухати знову і знову [7]. Аналізуючи пісенний доробок ліверпульської четвірки, констатуємо значну кількість голосних фонем, що, на нашу думку, стало однією із причин популярності гурту.

До феномену творчості «The Beatles» зверталися у своїх розвідках і мовознавці, які намагалися здійснити переклад відомих композицій (С. Романькова [8], О. Вагапов [9], С. Кознов [5]). С. Кознов, наприклад, опублікував найбільшу збірку перекладених пісень ліверпульської четвірки. Спробуємо зіставити переклади пісні «Let it be», що були здійснені різними авторами у різний час:

Оригінал	Російський переклад	Український переклад
When I find myself in times of trouble Mother Mary comes to me Speaking words of wisdom, Let it be. [5, ст. 211]	В трудные минуты моей жизни Ко мне приходит Мать Мария И говорит мудрые слова: «Пусть так и будет». [5, ст. 211]	Коли я знайшов себе у важкі часи Діва Марія при- йшла до мене, Говорячи слова мудрі: «Хай буде так» [6].
Дж. Леннон, П. Маккартні	С. Кознов	Т. Борсук

Переклад російською мовою, здійснений С.Козновим, на нашу думку, є більш еквівалентним, оскільки у ньому більш активно застосовуються лексичні трансформації, які для кращої передачі сенсу оригіналу допускаються у художньому тексті. При перекладі «when I find myself in times of trouble» Сергій Кознов використав такі трансформації як вилучення (слова «when» – «когда»), додавання словосполучення «в трудные минуты», а також вилучення словосполучення «I find myself» – «когда я нашёл себя». Уже в першому рядку спостерігаємо застосування трьох перекладацьких трансформацій, що свідчить про скрупульозну роботу перекладача задля досягнення максимального ефекту.

Переклад українською мовою, виконаний Т.Борсуком, дещо відрізняється від російського варіанту перекладу. Авторка, загалом, дотримується способу дослівного перекладу, оскільки намагається якнайточніше передати текст оригіналу. Перекладачка використовує перекладацькі трансформації, зокрема заміну. «Times of troubles» перекладено як «важкі часи», що є досить непоганим еквівалентом. На нашу думку, було б доречніше передати рядок «When I find myself in times of trouble» таким чином: «Коли я переживаю складні часи». Використавши лексичні заміни: «I find myself» – «я опиняюсь», і «times of trouble» – «складні часи», ми і залишили сенс тексту-оригіналу, і використали формулу української мови.

При перекладі українською мовою другого рядка «Mother Mary comes to me», варто б було використати теперішній час, на що вказує форма дієслова у тексті оригіналу, однак в українському перекладі використано минулий час, що, проте, не спотворює зміст вихідного тексту. «Speaking words of wisdom» перекладено російською мовою як «и говорит мудрые слова», однак українською мовою інверсії не відбувається, перекладач зберігає порядок слів, щоб якомога точніше передати сенс. До слова «speaking», на нашу думку, можна підібрати ще кілька влучних еквівалентів: промовляючи, вимовляючи, нарікаючи і т.д., які б у перекладеному тексті краще вписалися у контекст.

Ще один приклад доречності лексичних трансформацій можна спостерігати у композиції «Yellow Submarine» гурту Бітлз:

Оригінал	Російський переклад	Український переклад
So we sailed up to the sun Till we found the sea of green. And we lived beneath the waves In our yellow submarine [5, ст. 116].	Итак, мы поднимались к солнцу До тех пор, пока море не стало зеленым. И жили так под волнами В нашей желтой субмарине [5, ст. 116]	Ми ходили під вітрилом до самого сонця, Поки не знайшли зелене море. Ми жили під хвилями У нашому жовтому підводному човні [6]
Дж. Леннон, П. Маккартні	С. Кознов	Т. Борсук

При перекладі цієї композиції російською мовою були застосовані такі трансформації: конкретизація на межі із заміною («sail» – «подниматься»). Загалом це слово має значення «плыть», «отплывать», «плавать», тобто вживається із морським транспортом. Однак під час перекладу було втрачено англійську частку «up», що є важливим, адже означає напрямок руху, «доверху». Але С.Кознов об'єднав ці два слова і утворилось значення «подниматься». Тож в цьому контексті є два варіанти перекладу: «плыть вверх», або ж, як написав перекладач, «подниматься».

Під час перекладу українською мовою було використано таку трансформацію як конкретизація разом із додаванням слова. «Sail» – «ходити під вітрилом», у даному випадку авторка деталізувала, на якому саме транспорті підіймався ліричний герой, використавши слово «вітрило», що є додаванням.

Також варто розглянути рядок «Till we found the sea of green». Словосполучення «the sea of green» російською мовою перекладено як «зелёное море» і українською мовою теж «зелене море». Однак, денотативне значення слова англійського словосполучення – «суцільна хвиля води, що йде на борт корабля» [10], дещо втрачається, перекладачі застосовують буквальний переклад.

Значне зацікавлення викликає переклад останнього рядка, де мова йде про «submarine» – це може бути як і «підводний човен», так і «субмарина». У російському варіанті перекладач залишає оригінальну назву предмета, в українському варіанті відбувається заміна. Якщо говорити про милозвучність, ритм пісні, про ті явища, що визначають синкретизм музики і поезії, то на нашу думку, варто було б здійснити заміну, але якщо мова йде про збереження автентичності пісні, збереженні того, за що цю пісню люблять в усьому світі, то, на наше переконання, необхідно залишити оригінальну лексему, реалію тексту, яка є визначальним маркером цього просторового локусу.

Висновки з проведеного дослідження і перспективи. Гурт «The Beatles» є одним із найвідоміших музичних брендів другої половини XX століття, пісні якого відомі не лише на теренах Британії, але й у інших кутках земної кулі. Їхні альбоми розходились багатомільйонними тиражами, а деякі композиції й нині займають найвищі сходинки у світових музичних рейтингах. Секрет такої популярності, найімовірніше, прихований у новаторстві композицій, які на той час не вписувалися у жоден тогочасний стиль та простоті тексту, що стала близькою кільком поколінням слухачів. Дослідивши психоакустику музичного доробку гурту, можемо констатувати на рівні взаємозв'язку «явище-звук» значну наявність голосних звуків, які виформовують у слухача асоціації з безпечними та приємними подіями та емоціями. У цих піснях відсутні різкі перепади звуку, алітерації, а якщо вони і наявні, то сприяють ритмізації пісні та кращому її засвоєнню, що сприяє її неодноразовому повтору. Пісні групи надзвичайно популярні серед слухачів, які вільно володіють англійською мовою. При перекладі пісень українською та російською мовою (перекладачі – Т.Борсук, С.Кознов) використовуються перекладацькі трансформації, покликані донести до читача іншої культури сенс твору оригіналу. Нами були виявлені, крім численних лексичних трансформацій, певні конструкції, які мали прихований сенс, але при перекладі передавалися буквально, що іноді для представника іншої культури було зрозуміліше, проте повною мірою не передавало зміст конструкції мови-джерела. У деяких випадках, на нашу думку, російський переклад був більш адекватним, залишаючи назви реалій, або ті концепти, які формували змістовий стрижень музичного твору. Проте український переклад був більш милозвучним та таким, де витримувалися усі норми української мови, що є фонетично суголосним оригіналу.

Література:

1. Rolling Stone. 500 Greatest Albums List (2003). URL: <https://www.rollingstone.com/music/music-lists/500-greatest-albums-of-all-time-156826/> (дата звернення: 25.12.2021)
2. Афоризми. URL: <http://aphorism.org.ua/search.php?keyword=%CA%EВ%EE%E4%20%C3%E5%EB%FC%E2%E5%F6%B3%E9> (дата звернення: 25.12.2021)
3. Hermann L.F. Helmholtz. On the Sensation of Tone As a Physiological Basis for the Theory of Music. London: Cambridge University Press. 2009. 576 p.
4. Громова О., Піддубна Л. Теоретична та практична фонетика англійської мови. Дніпро: НМетАУ. 2019. 60 с.
5. Кознов С. Все песни Beatles. Москва: «Терра». 1997. 217 с. URL: http://www.litportal.kiev.ua/2006/11/26/koznov_sergej_vse_pesni_beatles.html (дата звернення: 25.12.2021)
6. Борсук Т. Переклад пісень «The Beatles». URL: <https://www.muztonic.com/B/64-the-beatles/97-let-it-be/445-let-it-be.html> (дата звернення: 25.12.2021)
7. Покидько О.М. Сприйняття голосних і асоціації. <https://newacropolis.org.ua/theses/aab2dcf6-477b-429b-8978-8510563bb19b> (дата звернення: 25.12.2021)
8. Романькова С. Воздействие песен «Битлз» на английский язык. URL: <https://upload.pgu.ru/iblock/bd8/romantkova.pdf> (дата звернення: 25.12.2021)
9. Вагапов О. Построчный перевод песен «Beatles». Плюсы и минусы. URL: http://samlib.ru/w/wagapow_a_s/btls-my-art-08.shtml (дата звернення: 25.12.2021)
10. Merriam-Webster. Dictionary. URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/green%20sea> (дата звернення: 25.12.2021)

Kushnirova T., Chubukova A. Features of the translation of the songs of the english band “The Beatles”

Summary. The article thoroughly analyzes the work of the famous British band of the second half of the twenty

th century "The Beatles", explores the stylistic features of their work, those aspects that affect the perception of musical works. Throughout the work, it is argued that the secret of such popularity is probably hidden in the innovation of compositions that at that time did not fit into any contemporary style and simplicity of the text, which became close to several generations of listeners. The article comprehensively discusses the concept of "psychoacoustics", which is manifested at the level of the relationship between the concepts of "phenomenon-sound", which implies the presence of a significant number of vowel sounds that form in the listener associations with safe and pleasant events or emotions. The band's songs do not have sharp changes in sound, alliteration, and if they are present, they contribute to the rhythm of the song and its better assimilation, which affects its repeated reproduction. Due to the combination of these factors, in our opinion, these compositions have become extremely popular. When researching the translation of the band's songs into Ukrainian (translator T. Borsuk) and Russian (S. Koznov) languages, we note some differences in the lyrics. Translators resort to translation transformations, trying to fully convey the meaning of the original. Songs in Russian translation are sometimes more adapted to the original (realities and subject characteristics are preserved), while Ukrainian translators try to fit the text into the musical form as best they can, sometimes forgetting about object-subject characteristics that influence narrative formation. The paper substantiates that the Ukrainian versions of the band's songs were more melodious and phonetically consistent with the original. The article states the constructions of the English language, which are translated verbatim by both translators (which is obvious), but in the original language they have a deeper meaning, which was leveled in the text of the translation.

Key words: The Beatles, psychoacoustics, transformations in translation, lexical transformations, concretization, reality.

*Мелешенко А. І.,**кандидат філологічних наук,**доцент кафедри теорії та практики перекладу**Національного університету «Запорізька політехніка»*

КЛАСИФІКАЦІЯ МЕТАФОР ПРИ УТВОРЕННІ ТЕРМІНІВ ФРАНЦУЗЬКОГО НАУКОВО-ТЕХНІЧНОГО СТИЛЮ

Анотація. У статті розглядаються терміни французького науково-технічного стилю. Термін – це є слово або словосполучення, що являється назвою предмета або явища і відноситься до спеціальної галузі науки або техніки. Французьке термінотворення аналізується на основі вторинної номінації слів та метафоричного переносу загальноновживаної лексики з елементами метонімії, яка базується на концептах, що виникли як відображення екстралінгвістичних явищ навколишнього середовища. У термінології, через метафору проявляється зв'язок мови з духовною і матеріальною культурою народів, з поняттями, на основі яких утворюються в майбутньому терміни науково-технічного тексту. Робиться висновок про те, що науковий стиль французької мови на відміну від української, менш чітко відокремлюється від загальноновживаної мови. Він має такі специфічні риси як об'єктивність, абстрактність, логічність, узагальненість, точність, стислість. Однією з важливіших вимог, які ставляться до термінів у науковому стилі – це їх однозначність. Відступ від однозначності проявляється в полісемії термінів, у наявності у них омонімів та синонімів. Контекст відіграє важливу роль, тому що зміст терміну розкривається тільки через його реальне функціонування у науково-технічному тексті (наприклад, термін *enceinte* це камера, з якимось наповнювачем). Він виступає фільтром, який залишає тільки значення слова придатного для будування розуміння, відкидаючи невідповідні. Важливим аспектом метафоричних термінів у дослідженні є їх поділ на класи. Було виокремлено чотири типи класів метафор: клас повних метафор (*fourtire, chambre, cage*) антропоморфних, зооморфних, клас метафор, пов'язаних з поняттями їжі. Антропоморфні метафори позначають технічні прилади, деталі на основі зовнішньої схожості з частинами людського тіла, а саме на основі метонімічної метафори: *pied à coulisse, bouche d'accès, doigt de division, bras de levier, tête de vilebrequin, robinet de tête*. Окрім класу антропоморфних метафор зустрічаються також й зооморфні метонімічні метафори, які мають ознаки хвоста, вуха, язика тварин – *écrou à oreilles, glissières à queue d'hironde, langue-de-carpette*. Четвертий клас метафоричних термінів, пов'язаний з поняттями їжі – *ressort à boudin*, є менш розповсюдженим у французькому науково-технічному дискурсі. Окрім того, французькі метафоричні терміни мають такі характерні риси, як асоціативність, полісемію, стислість, метонімічність, генералізацію, специфікацію, опосередкованість, функціональність.

Ключові слова: науково-технічний стиль, термін, концепт, картина світу, метафора, метонімія, вторинна номінація, термінотворення, антропоморфні метафори, зооморфні метонімічні метафори, класи, повна метафора, контекст.

Постановка проблеми. У перекладацькій діяльності, зокрема у галузі науково-технічного дискурсу, виникає потреба

систематизації термінів, які відносяться до різних галузей науки та техніки. Знання термінології певної галузі забезпечує правильне розуміння наукової інформації тому, що терміни виступають показниками наукової мови, асоціюючись з фаховим текстом, дискурсом. Незважаючи на дослідження в галузі термінологічних систем, окремі види термінів все ще недостатньо вивчені лексикологами. Це також стосується термінів науково-технічного дискурсу, які складаються з безлічі окремих галузевих мікротерміносистем. Надзвичайно активне термінопродукування через метафоризацію та метонімію є характерною особливістю науково-технічного стилю.

Фахівці, працюючи у різних галузях виробництва, постійно вживають терміни, які стають невід'ємною частиною їх повсякденної спілкування і через це входять до складу спеціалізованих понять вчених, інженерів та науковців, утворюючи своєрідну «термінологічну» картину світу. Термінологія являє собою найбільш динамічну і рухому лексичну систему мови, тому що різні галузі науки та техніки у наш час, розвиваючись, постійно потребують чи то створення нових термінів чи то переосмислення вже сталих, або запозичують слова загальноновживаної лексики.

Саме метафоричний перенос загальноновживаної лексики з елементами метонімії чи синекдохи лежить в основі багатьох термінів науково-технічного стилю, яка базується на концептах, що виникли як відображення екстралінгвістичних явищ навколишнього середовища. Метонімічна метафора, яка ґрунтується на вторинній номінації понять та картині світу під час утворення терміну, є недооціненою і найменш дослідженою у сучасному французькому науково-технічному стилі, тому й постійно привертає увагу вчених-лінгвістів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблематику французької науково-технічної термінології, структурно-семантичним особливостям французьких науково-технічних термінів присвячено багато робіт як у французькому мовознавстві Ж. Віньє, А. Мартен, Д. Гуадек так і іноземному В. Кречкова, В.Г. Кузнецов, І.Т. Собаршов, А.В. Коржавін, Д.С. Лотте, а також у вітчизняному А.Я. Коваленко, В.І. Карабан, С.В. Левковець, В.В. Михайленко, Е.Ф. Скороходько, І.Т. Колеснік та інші. Однак французькі науково-технічні терміни, створені на основі метафори та вторинної номінації, а також метонімії, з нашої точки зору, розглядалися недостатньо. Бракує праць, присвячених класам метафоричних французьких науково-технічних термінів, їх перекладу українською мовою, так само як і фахових науково-технічних французько-українських словників, не проводився порівняльний аналіз французьких та українських термінів, утворених за допомогою метафор, метонімії, синекдохи.

Постановка завдання. Мета статті. Метою дослідження є виявлення типів та класів метафор найбільш продуктивних при утворенні термінів французького науково-технічного дискурсу; дослідження того як переклад термінів на українську мову впливає на їх вмотивованість при порівнянні двох мов. Яким чином саме в спеціальній термінології через метафору найбільш наочно виявляється зв'язок розвитку мови з історією матеріальної і духовної культури народу, з поняттями, на основі яких утворюються в майбутньому терміни науково-технічного тексту. Які характерні риси мають класи метафор, що належать до науково-технічного стилю французької мови. Чому метонімія та синекдоха опосередковано все ж таки впливають на термінологічну полісемію всередині однієї терміносистеми. Як відбувається семантичний розвиток багатозначного слова загальнолітературної мови і як воно набуває термінологічного значення. Яким чином контекст впливає на вибір термінів французького науково-технічного тексту.

Виклад основного матеріалу. Науково-технічний стиль будь-якої національної мови має такі специфічні риси як об'єктивність, узагальненість, логічність, абстрактність, точність, стислість, а також документальність й комунікативно-пізнавальну спрямованість.

З історичними умовами формування науково-технічного стилю французької мови пов'язаний той факт, що він, на відміну від української, менш чітко відокремлюється від загальноновживаної мови. На цю тенденцію французької мови вказував В.Г. Гак [1, с. 240-241]. Вона полягає саме у використанні метафор та інших переносів для розширення номінативних засобів мови, "анімізм" у побудові речення захоплює також й науково-професійне мовлення. У зв'язку з цим науковий стиль французької мови на відміну від української має більше точок стикування зі стилем художньої літератури.

Із-за відсутності троп, засобів експресивного синтаксису, емоційно-експресивної лексики, суб'єктивності в наукових текстах впливає його логічна природа та зв'язок з аргументацією, доказовою базою, гіпотезами, дефініціями.

Термін – це є слово або словосполучення, що являється назвою предмета або явища і відноситься до спеціальної галузі науки або техніки. Не зважаючи на те, що кожна наука має свою термінологію ряд термінів являються спільним для кількох галузей техніки чи науки. Наприклад, терміни, які широко використовуються у фізиці та машинобудуванні: *structure*, *atome*, *classification*, *substance*, *resistance* (опір металу та електричний опір, гальмування), *colonne* (стовп, колона, стійка, підпорка), *volant* (маховик, махове колесо, кермо управління автомобілем) або ж термін *ignon*, що має такі значення як «зубчасте колесо, черв'як, шестерня».

Дуже велику роль відіграє між термінологічна полісемія, яка полягає у тому, що термін однієї термінології позичається іншою термінологічною системою. Це відбувається у період розвитку нової галузі науки або техніки. Таким прикладом між термінологічної полісемії є атрибутивне словосполучення *débit de fluide* (витрати рідини), *débit de gaz*, яке досить активно використовується у хімії та хімічній промисловості, хоча раніше воно вживалось тільки у бухгалтерському обліку та аудиті, тому, що походить від італійського терміну (дебіт – кредит).

Термінологія виникає на ґрунті конкретної національної мови, а її носіями є народ, який дає номінацію концептам. У свою чергу концепти або поняття співвідносяться з рефе-

рентами або денотатами, тобто з окремим об'єктом або класом об'єктів навколишнього середовища. Концепти віддзеркалюють судження, які належать внутрішнім характеристикам об'єкта і залежать вони також у великій мірі від нації, яка дає номінацію концепту. Про різне сприйняття картини світу та інших екстралінгвістичних явищ різними народами, про «дух» народу, його індивідуальний засіб вираження ним у мові думок і почуттів, його культуру, які впливають на розвиток мови та формування концептів, згадував колись у своїх трудах ще В. Гумбольдт [2]. Наприклад, такий концепт як *lunettes* свідчить про різне сприйняття картини світу у французькій та українській мовах. У французькій мові цей концепт означає дослівно «маленькі луни». Суфікс *-ette* має зменшувальний характер, наприклад *maison* – *maisonette* (невеликий будиночок). По аналогії з морфемою *-ette* утворюється й концепт «*lunettes*». В українській мові «окуляри» утворюються від концепту «око» і він має більш вмотивований характер, тому що окуляри слугують для покращення зору, тоді як «маленькі луни» вказують асоціативно саме на подібність форми речі - у вигляді «луни», а в українській мові на призначення речі – покращення зору.

Терміни ґрунтуються на концептах, які обслуговують закономірності і особливості розвитку різних наук, а також зв'язок розвитку мови з духовною і матеріальною культурою народів. За їх допомогою відбувається передача науково-технічної інформації, диференціація понять і категорій.

Одним з поширених шляхів семантичного розвитку терміна є використання загальноновживаних слів спираючись на їх функції, перенесення ознаки подібності для позначення явищ, притаманих даній області. Полісемічність терміну свідчить про його здатність пристосування до будь-якої системи, галузі, області [3, с. 276]. Семантичний перенос значення слова внаслідок вторинного використання найменування для номінації понять у науково-технічному тексті, веде до утворення метафори. Метафора за своєю природою – не мовне, а концептуальне явище [4, с. 355]. Таким чином, метафора є одним з основних засобів пізнання об'єктів дійсності, їх найменування, створення художніх образів та утворення нових значень, що виконує номінативну, когнітивну, художню та смислоутворюючі функції [5, с. 15]. Метафора ґрунтується на концептуальних і семантичних знаннях людини про навколишній світ, а також на категоріальних і соціальних знаннях. Таким чином, метафора як вторинна номінація при утворенні терміна будь-якої галузі є типовим, продуктивним, розповсюдженим і навіть необхідним явищем. У наступному прикладі *sage d'écureuil moteur* – «двигун біляча клітка (колесо)», більш зрозумілою формою терміну в електротехніці є «двигун з короткозамкненим ротором, асинхронний двигун у 8 кіловат». На перший погляд, цей термін не викликає асоціацій з електротехнічними явищами або обладнанням. Проте, у даному випадку конструктивні особливості короткозамкненого ротору викликають асоціацію подібності з білячим колесом (у французькому варіанті це поняття перекладається дослівно як «біляча клітка», проте ця «клітка» асоціативно має саме форму колеса у французькій мові, тоді як в українській мові ми зразу ж маємо концепт «біляче колесо»), тому що електричний струм бігає по колу, тобто по короткозамкнутому ротору як білка у колесі. Цей електротехнічний термін має всі ознаки зооморфної метафори.

Традиційно змістові внутрішньо словесні зв'язки в семантичній структурі полісемантичного слова описують у термінах

метафори, яку доповнює метонімія як ще один тип семантичних змін. Наприклад: *domino* – саме «клемник», а не «доміно» як вид гри, тобто «електричний апарат, призначений для з'єднання кабелів. Активне використання метафори у сфері когнітивної лінгвістики підтверджує те, що людська концептуалізація має, переважно, метафоричний характер, тобто осмислення людиною об'єктів ґрунтується на переосмисленні базових понять людського досвіду [3, с. 145]. Отже, когнітивна метафора терміна утворюється у нашій підсвідомості тоді, коли відбувається переосмислення первинного значення семантики слова. Терміносистема в будь-якій з науково-технічних галузей, прагне спростити розуміння природних явищ людиною. А метонімія, хоч і зустрічається у текстах такого типу, несе додатковий, уточнюючий характер терміну як частина цілого. А. Я. Коваленко [6, с. 89] звертає увагу на те, що усі терміни об'єднуються в термінологічні системи, які виражають поняття однієї галузі знань.

Як про це вже було згадано вище, в основі утворення багатьох французьких термінів лежить метафоричне перенесення класу повних метафор, коли відбувається повний, симетричний, тотожний переніс значення слова при вторинній номінації, наприклад :

Foxture (літ. хутро) – прокладка, переміжка; gorge (літ. горло) – паз, жолоб, виточок

Велику кількість термінів, тобто їх клас, представляє собою антропоморфні [1, с. 241], чи антропологічні метафори - позначання технічних приладів, деталей на основі зовнішньої схожості з частинами людського тіла (голова, рука, рот, палець, щока, шия, тощо) або частинами його одягу - *chapeau tournant* (закрутка, обертова шляпка), тобто не тільки на основі чисто метафори, а на основі саме метонімічної метафори. Про це свідчать наступні приклади з галузей машинобудування, хімії, автомобілебудування та інших галузей виробництва:

Langue – плоский наконечник водопровідної труби

Robinet de tête – головний кран

Vis-mère – ходовий гвинт

Pied à coulisse – штангенциркуль

Bouche d'accès – смотровий отвір

Doigt de division – штифт-фіксатор розподільної головки

Boudineuse à tête plate – шприц-машина з плоскою головкою

Bras de levier – плече важеля

Tête d'aube – головка лопатки

Joue de vilebrequin – щока колінчатого валу

Soupapes automatiques d'échappement: appareils destinés à limiter la pression dans une enceinte, en évacuant l'excès de fluide dans une autre enceinte à pression sensiblement constante .

Déverseurs: appareils destinés à limiter automatiquement la pression dans une enceinte en déversant l'excès de fluide dans une autre enceinte à pression variable [7, с. 80].

В приведеному прикладі синонімом *enceinte* могли би бути такі терміни як *chambre*, *sage*. В основі створення цього терміну лежить асоціативний концепт «*enceinte*», «вагітна» - це жінка, яка виношує дитину у животі, у деякому закритому просторі. На основі антропологічної метафори та асоціації з вагітною жінкою утворюється термін *enceinte*, який має наступні семи: камера + рідина (*fluide*), «вагітна» - (жінка + дитина). Це зрозуміло з наступного контексту, де надлишок рідини (*l'excès de fluide*) виливається в іншу камеру, наповнену рідиною із змінним тиском (*dans une autre enceinte à pression variable*). Звідси

ми можемо зробити висновок про те, що термін *enceinte* це камера не пуста, а камера, яка повинна завжди бути наповненою якоюсь рідиною чи газом, тобто з якимось наповнювачем, тоді як, наприклад *chambre* – це камера без наповнювача. Цей приклад є підтвердженням того факту, що французькі терміни дуже часто утворюються на основі подібного асоціативного метафоричного переносу із загально вживаної французької мови, тоді як в українській мові термін «камера» не містить у собі значення якогось наповнювача, тому й при перекладі на українську мову треба завжди додавати сему «наповнювач», звідси логічно витікає, що камера повинна бути з рідиною. Саме за рахунок контексту відбувається відбір французького терміну на основі асоціативної метафори «*enceinte*». Контекст має важливе значення для термінології, тому що зміст терміну розкривається тільки через його реальне функціонування у науково-технічному тексті. У даному прикладі контекст виступає фільтром, який відкидає невідповідні значення, а залишає тільки ті, які придатні до будування розуміння.

При перекладі на українську мову французькі терміни іноді несуть у своєму значенні асиметричний та антонімічний характер. Наприклад, термін машинобудування *piéd de bielle* має значення «верхня (поршнева) головка шатуна». Однак, *piéd* в цьому випадку вказує скоріше саме на низ шатуна (п'ятка), а не на його верх - «головка шатуна». Така асиметрія французьких і українських термінів зустрічається досить нечасто у науково-технічному дискурсі. При формуванні цього терміну у 2-х мовах, він залежав від того у якій точці знаходився шатун для номінанта концепту з французької та української сторони - у своїй верхній частині чи нижній.

Наступні два приклади машинобудівного тексту вказують на асоціативну метафоричність утворення терміну «зовнішня та внутрішня різьба».

Un filetage mâle est le résultat de l'exécution d'un sillon hélicoïdal à partir de la surface extérieure d'un corps cylindrique. *Le filetage femelle* est le résultat de l'exécution d'un sillon hélicoïdal à partir de la surface intérieure d'un trou cylindrique [7, с. 48].

Les éléments filetés femelles peuvent être réalisés dans les pièces elles-mêmes. Ils prennent, selon le procédé de travail qui doit en assurer l'exécution, le nom de *filetage intérieur* ou de *taraudage* [7, с. 49].

У даному контексті *filetage mâle* (різьба «чоловічої статі» - зовнішня) та *filetage femelle* (різьба «жіночої статі» - внутрішня) є прикладом вторинної номінації концепту з метафоричним переносом значення сексуального відтінку при утворенні термінів «внутрішня» та «зовнішня» різьба. Отже, можливо зробити висновок про те, що утворення терміну відбулося саме за рахунок антропоморфної метафори, а не простішим шляхом, за допомогою відповідних прикметників *filetage intérieur*, *extérieur*. Однак, у другому прикладі синонімами та повторною номінацією до *filetage femelle* виступають трохи видозмінені терміни, а саме *filetage intérieur* та *taraudage*, вживання яких пояснюються тим, що французька мова уникає повторів в тому числі в текстах науково-технічного стилю.

Окрім класу антропоморфних метафор зустрічаються також й зооморфні метонімічні метафори, які утворюються на основі частин тіла тварин чи комах (дзьоба, хвоста, лапи, шиї, язика, вуха, тощо), такі як:

Bec de corbeau – долото із загнутим кінцем

Surface de contact des becs - вимірювальна поверхня губок

Cou de cigne – закруглене коліно труби

Langue-de- vache – однорого ковадло

Patte d'araignée – змашувальна канавка

Écrou à oreilles destiné à être manoeuvré à la main – баракова (кастильована) гайка, яка слугує для того, щоби закручуватися вручну.

В останньому терміні écrou à oreilles, він не перекладається на українську мову терміном «гайка вівцева». У французькому варіанті «гайка з вухами», вуха, які стирчать над головою у вівці, проте не у всіх порід. У зайця, наприклад вуха стирчать дуже виразно, проте цю гайку насправді не називають «зайцева гайка». Тому у даному випадку можливо казати про те, що у французькому терміні, який базується на концепті «вуха», відбувається генералізація значення цього терміну на основі асоціації з усіма тваринами, які мають вуха, що стирчать над головою, в той час, як в українському варіанті перекладу терміна «барашкова гайка», він ґрунтується на основі асоціації тільки з однією твариною - «вівцею» (через російську «барашка») і вона має ознаки специфікації. Зооморфна метафора écrou à oreilles до того ж має ще й метонімічний характер (частина – ціле, вівця – вуха вівці) зовнішньої схожості з частинами тіла, тому що вуха – це частина тварини, тобто можливо казати про те, що у французькій мові термін створюється на основі метонімічної метафори та генералізації ознаки, а в українській - на основі опосередкованої метонімічної метафори та специфікації ознаки. Тобто, під час перекладу цього терміну з французької на українську мову, відбувається не тільки метафоричний перенос поняття а й розширення та звуження значення терміну. Звідси, ми можемо зробити висновок про те, що для цього класу метафоричних термінів при перекладі з французької на українську мову можна виділити наступні характерні риси, а саме (+ метафора), (+ метонімія), (+ генералізація), (+ специфікація), (+ опосередкованість). Така риса як (+ опосередкованість) вказує на те, що деякі терміни українського науково-технічного стилю колись зайшли в українську термінологію через російську мову.

Іншим прикладом класу зооморфної метафори є glissières à queue d'hironde, яка перекладається на українську мову як «ковзанка у вигляді хвоста ластівки».

Les glissières prismatiques peuvent être classées en: glissières rectangulaires ou glissières parallépipédiques, glissières à queue d'hironde et glissières prismatiques proprement dites [7, c.55].

Багато термінів у своїх значеннях прагнуть до точності та короткості. У нашому прикладі замість glissières à queue d'hirondelle ми маємо glissières à queue d'hironde, тобто конверсію d'hirondelle до d'hironde. Концепт «ластівка» співпадає в обох мовах, а сам термін утворюється на основі метафори з метонімічним відтінком «хвіст ластівки», а не просто «ластівка». Конверсія як і аббревіатури є досить поширеними явищами у французькій термінології науково-технічного стилю.

Клас метафоричних термінів, які пов'язані з їжею, на нашу думку, є найменш розповсюдженим у французькому науково-технічному дискурсі і майже не зустрічалися у нашому дослідженні, окрім прикладу ressort à boudin - циліндрична пружина. Boudin як їжа має значення «кров'яна ковбаса», це кров певним чином оброблена, яка знаходиться у кишці і придатна до їжі. Тому вона може згинатися, вигинатися, скручуватися, звідси й виникла ця асоціація подібності саме із пружиною, яка також може виконувати схожі функції. Таким чином, ми можемо зробити висновок про асоціативну, функціональну метафору французького терміну машинобудування.

Висновки і пропозиції. Проведений аналіз утворення французьких термінів показав, що в основі багатьох термінів науково-технічного стилю лежить саме метафоричний перенос загально вживаної лексики з елементами метонімії, яка базується на концептах, котрі виникли як відображення екстра-лінгвістичних явищ навколишнього середовища. Метафора, як вторинна номінація при утворенні терміна будь-якої галузі, є типовою, розповсюдженою і навіть необхідною, тому, що вона ґрунтується на когнітивності та концептуалізації картини світу. Значна кількість термінів представляє собою антропоморфні метафори з позначанням технічних приладів, деталей на основі зовнішньої схожості з деякими частинами людського тіла (голови, рота, шиї, вуха, горла, пальців, щок, язика), тобто мають метонімічну ознаку, як наприклад pied à coulisse, calibre machoire double, bouche d'accès, doigt de division, bras de levier, tête de vilebrequin, bras de levier, tête de bielle. Такі терміни метонімічної метафори присутні у багатьох галузях промисловості: машинобудуванні, хімії, автомобілебудуванні тощо. Окрім антропоморфних метафор зустрічаються також й зооморфні метонімічні метафори, які мають ознаки хвоста, дзьоба, вуха, язика тварин - écrou à oreilles, bec de corbeau, cou de cigne, glissières à queue d'hironde, avant-corps, cage d'écureuil moteur, patte d'araignée, langue-de-carpette, surface de contact des becs (вимірвальна поверхня губок). Метафоричні терміни, які пов'язані з їжею - ressort à boudin, є менш розповсюдженими у французькому науково-технічному дискурсі. Французькі метафоричні терміни при перекладі на українську мову мають такі характерні риси як полісемію, асоціативність, подібність, метонімічність, стислість, генералізацію, специфікацію, опосередкованість, функціональність, призначення речі - форму речі. Таким чином, на основі вищесказаного ми приходимо до висновку про те, що у французькому науково-технічному тексті існують 4 класи метафоричних термінів, а саме клас повних метафор, коли відбувається простий, симетричний переніс значення слова при вторинній номінації типу fourrure, langue, gorge, arbre. Клас антропоморфних метафор: calibre machoire double, pied à coulisse, bouche d'accès, doigt de division, bras de levier, tête de vilebrequin, robinet de tête; клас зооморфних метафор (cou de cigne, écrou à oreilles, bec de corbeau, glissières à queue d'hironde, cage d'écureuil moteur, patte d'araignée, surface de contact des becs) та метафор, пов'язаних з поняттям їжі - ressort à boudin. Якщо брати до уваги саме останній клас метафор, то він є, на нашу думку, найменш розповсюдженим у французькому науково-технічному дискурсі.

Література:

1. Гак В.Г. Сравнительная типология французского и русского языков. Москва: Просвещение, 1989. 288 с.
2. Гумбольд В. Язык и философия культуры. Москва: Прогресс, 1985. 450 с.
3. Прохорова В. Н. Семантика термина. Москва: Вестник МГУ, 1981. 324 с.
4. Хельбиг Г. Языкознание – Сопоставление – Преподавание иностранных языков. Новое в зарубежной лингвистике. Выпуск XXV. Контрастивная лингвистика. Москва: Прогресс, 1989. 453 с.
5. Антонюк М.О. Метафора та її роль в мовній картині світу. Київ, 2002. 56 с.
6. Коваленко А.Я. Загальний курс науково-технічного перекладу. Київ: ІНКІОС, 2002. 320 с.
7. Коржавин А. В. Пособие по техническому переводу с французского языка для неязыковых вузов. Москва: Высшая школа, 1977. 232 с.

Meleschenko A. Classification of metaphors during the terms creation of French scientific and technical style

Summary. The article considers the terms of French scientific and technical style. The term is a word or collocation what is the name of an object or phenomenon and refers to a special field of science or technology. French term formation is analyzed on the basis of secondary nomination of words and metaphorical transfer of common vocabulary with elements of metonymy, which is based on concepts that emerged as a reflection of extra linguistic environmental phenomena. In terminology, through metaphor the connection of language with spiritual and material culture of the people, with concepts on the basis of which terms of the scientific and technical text are formed in the future is shown. It is concluded that the scientific style is based on the French language in contrast to the Ukrainian, clearly the style is less separated from the common it is such specific features as logic, generalization, objectivity, abstractness, accuracy, brevity. One of the most important requirements for terms in the scientific style is their unambiguity. Deviation from unambiguity is manifested in the polysemy of terms, in the presence of homonyms and synonyms. Context plays an important role, because the meaning of the term is revealed only through its actual functioning in the scientific and technical text (for example, the term *enceinte* is a chamber with some filler). It acts as a filter that leaves only the meaning of the word suitable for building understanding, rejecting inappropriate. It acts as a filter that

rejects inappropriate values, leaving only what is suitable for building understanding. The terms are determined by the conceptual apparatus of the sciences they serve, the laws and processes of development of these sciences. An important aspect of metaphorical terms in the study is their division into classes. Four types of metaphor classes have been identified: the class of complete metaphors (*fourrure*, *chambre*, *cage*), anthropomorphic, zoomorphic, and the class of metaphors related to the concept of food. Anthropomorphic metaphors denote technical devices, details on the basis of external resemblance to parts of the human body, namely on the basis of metonymic metaphor: *cou de cathode*, *doigt de pression*, *bras de levier*, *tête de bielle*, *robinet de tête*. In addition to the class of anthropomorphic metaphors, there are also zoomorphic metonymic metaphors, which have the features of the tail, ear, tongue of animals - *écrou à oreilles*, *glissières à queue d'hironde*, *langue-de-carpette*. The fourth class of metaphorical terms related to the concept of food - *ressort à boudin*, is less common in French scientific and technical discourse. In addition, French metaphorical terms have such characteristic features as associativity, polysemy, brevity, metonymy, generalization, specification, indirectness, functionality.

Key words: scientific and technical style, term, concept, world picture, metaphor, metonymy, secondary nomination, term formation, anthropomorphic metaphors, zoomorphic metonymic metaphors, classes, complete metaphor, context.

Толстух Н. В.,

*викладач кафедри історії зарубіжної літератури і класичної філології
Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*

“ASTERIX. ASTERIX APUD BRITANNOS”: ПЕРЕКЛАД КОМІКСУ ЛАТИНСЬКОЮ МОВОЮ

Анотація. Статтю присвячено дослідженню особливостей перекладу коміксу латинською мовою у порівнянні з перекладом сучасними мовами, а також пошуку наявних способів перекладу безеквівалентної лексики, наявність якої зумовлена специфікою коміксу як жанру та хронологічною дистанцією між вихідною мовою та мовою перекладу. Дослідження здійснюється шляхом порівняння тексту латинського коміксу “*Asterix. Asterix apud Britannos*” та його французького оригіналу. У якості періоду розвитку латинської мови, на який слід орієнтуватися перекладачеві, береться класична латинська мова (сер. I ст. до н. е. – п. п. I ст. н. е.). У ході дослідження з’ясовано, що в тексті коміксу наявна сучасна безеквівалентна лексика на позначення понять, що з’явилися в новітній час. Подібна лексика характерна для будь-якого сучасного твору, для її перекладу використовуються загальновідомі методи: 1) використання описової конструкції; 2) наближений переклад; 3) словотвір з використанням споконвічно латинських морфем; 4) запозичення лексем із сучасних мов. При цьому підкреслюється необхідність збереження вихідної довжини тексту, який інтегровано в кадр, що зумовлює вибір лексем та синтаксичні зміни. В якості особливості вербального компоненту коміксу вказується його наближення до ситуації усного спілкування, яка включає пара- та екстралінгвістичні компоненти. У коміксі їх відображено за допомогою графічних, ониматопейчних та орфографічних засобів. Проблемаю для перекладу постають ониматопеї, оскільки перекладач має справу з майже повною відсутністю ониматопей в античних текстах. У статті аналізуються введені до латинської мови ониматопеї та робиться висновок про їхнє вживання без посилання на реальний звук, що робить їх взаємозамінними. У тексті коміксу були використані: 1) споконвічні латинські ониматопеї та їх фонетичні варіанти; 2) запозичення з англійської (з адаптацією або без); 3) корені латинських звуконаслідувальних імен та дієслів. Робиться висновок про те, що найбільш природними є ониматопеї, кінцеві буквосполучення яких характерні латинським закінченням, а також ониматопеї, утворені від латинських коренів.

Ключові слова: комікс, сучасна безеквівалентна лексика, *Latinitas viva*, переклад, ониматопея.

Постановка проблеми. Комікс – дивовижний феномен сучасної масової культури. Про його популярність свідчать мільйони шанувальників мальованих історій, що розповсюджуються всіма країнами світу. Популярність окремих серій коміксів призводить до необхідності перекладу їхнього вербального компонента різними мовами світу, у тому числі й стародавніми. Потреба в перекладі сучасних текстів латинською мовою виникає в контексті поширення течії «*Latinitatis vivae*», яка передбачає використання латинської мови як «живої». Основною пере-

шкодою для перекладу будь-якого сучасного тексту латиною є відсутність в її лексичному складі найменувань для об’єктів, що з’явилися в новітній час. Переклад коміксу ускладнений ще й тим, що комікс знаходиться на межі літератури, образотворчого мистецтва та кіномистецтва, що наближає його до ситуації «живої» комунікації та вимагає спеціальних мовних засобів, переклад яких латинською мовою й досі не був досліджений.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідження, присвячені перекладу коміксів, стосуються тільки сучасних мов: англійської (Н. В. Паніна – 2021, О. С. Новосолова, К. В. Боровикова – 2018, Н. Ю. Григор’єва – 2013), французької (Л. Г. Столярова – 2010), німецької (К. А. Шуміліна – 2021) та інших.

У більшості досліджень комікс визначають як вид оповіді, «текст якої є послідовністю кадрів, що містить, окрім малюнка, розміщений в особливій рамці вербальний твір, який передає переважно діалог персонажів. При цьому малюнок та розміщений у ньому вербальний текст утворюють органічну змістову єдність» [1, с. 12]. Науковці виходять із положення про те, що комікс є креолізованим текстом, що складається з вербальної й невербальної (іконічної) частин [2, с. 109; 3, с. 123; 4, с. 1–2]. При цьому вербальний компонент та іконічний ряд перебувають у повній залежності один від одного [5, с. 201], що обумовлює необхідність враховувати під час перекладу технічний та графічний рівні (зміну шрифту, положення тексту у філактері або зміну тексту, що є частиною кадру) [6].

Основні проблеми перекладу коміксу систематизовані у роботі В. В. Мезіної та Л. Я. Вавілової: 1) Неможливість перекладу гумору у зв’язку з культурними відмінностями носіїв вихідної та цільової мов; 2) Нестача вільного простору для розміщення тексту у випадку, коли перекладений текст довший за вихідний; 3) Переклад безеквівалентної ониматопейчної лексики; 4) Переклад гри слів; 5) Переклад неформальної лексики й співвідношення експресивності іншомовної та рідної лексики; 6) Переклад власних і географічних назв [6].

З огляду на те, що специфіка перекладу коміксу латиною не була освітлена, **метою нашого дослідження є:** 1) Виявити особливості перекладу коміксу латиною у порівнянні з перекладом сучасними мовами; 2) На матеріалі коміксу “*Asterix. Asterix apud Britannos*” виділити доступні способи перекладу безеквівалентної лексики, обумовленої особливостями коміксу як жанру та хронологічною дистанцією між вихідною мовою та мовою перекладу.

Викладення основного матеріалу. Протягом вже багатьох століть функціонування латинської мови спирається на античну літературну спадщину та підтримується штучним шляхом. У питанні визначення хронологічних меж функціонування

тієї форми латинської мови, якою слід здійснювати переклад, більшість дослідників сходяться на думці, що це має бути саме класична латина (сер. I ст. до н. е. – п. п. I ст. н. е.) [7, с. 59], яка вважалася еталонною за всіх часів. Спірним питанням для класичного наукового середовища залишається можливість використання лексики пізніших періодів, оскільки, починаючи з посткласичного періоду, під впливом місцевих мов провінцій Римської імперії та мов подальших завойовників латина зазнає змін і в лексичному складі, і в синтаксисі, і в фонетиці, що призвело до формування романських мов. У даному дослідженні під цільовою мовою перекладу розуміється латина саме класичного періоду.

Наше дослідження специфіки перекладу коміксу латинською мовою проводилося на матеріалі коміксу «Астерікс. Астерікс в Британії» шляхом порівняння його латинської версії та французького оригіналу. Цей комікс якнайкраще підходить для перекладу латиною, оскільки події коміксу охоплюють часи завоювання Британії Гаєм Юлієм Цезарем (55-54 рр. до н. е.). Цей контекст має повністю виключати наявність сучасної безеквівалентної лексики, проте ми маємо справу з деякими анахронізмами. У тексті свідомо сконцентровані загальновідомі стереотипи про Британію, які не мали місце в I ст. н. е. Так брити щодня п'ють гарячу воду з молоком, додають туди трохи цукру та їдять тости з джемом. У даному контексті безеквівалентною лексичною одиницею виступає «джем» (фр. *“la marmelade”*), який з'явився в Європі тільки в XIV столітті, а в Британії – у XVIII. В Апіцієвському корпусі кулінарних книг згадується певний різновид варення з айви – *“defritum de costoniis”* (Ap. 2.8), проте досі не з'ясовано, чи були ці книги написані відомим гурманом I століття н. е. Апіцієм або ж були створені в V ст. н. е. й приписані Апіцію, на що вказує мова книг, яка нагадує вже народну латину [8, с. 19]. Так чи інакше, форма *“defritum”* не є класичною й не може бути використана в перекладі, а шляхом відновлення класичної форми *“defrutum”* можна отримати можливу плутанину з первісним значенням «відварений морс». Перекладач використав **описову конструкцію** *“liquamen fructuum”* – відвар фруктів, що теж може розумітися як компот, але в контексті «намазування на підсмажений хліб» синкретизм понять усувається.

Як характерна особливість Лондона згадується двоповерховий візок (фр. *“char à deux étages”*), що є посиланням на знамениті двоповерхові автобуси. Герої твору називають його *“raeda bitabulata”*, де лексема *“bitabulata”* є введенням перекладачем **неологізмом**. Цей неологізм був утворений **префіксальним способом** від прикметника *“tabulatus, a, um”* – вистелений дощатою підлогою (від *“tabula, ae f”* – дошка), при цьому префікс *bi-* означає «двічі». Незважаючи на те, що в Стародавньому Римі існували багатоповерхові будівлі, прикметників, які характеризували б будинок стосовно кількості поверхів, у латинській мові немає. Проте в Цезаря вживається вираз *“turris tabulatorum quattuor”* (De Bello Gallico 6.29.3.3) – «вежа на чотири поверхи», де шляхом субстантивациі вищезгаданого прикметника було утворено іменник *“tabulatum, i n”* – поверх. Таким чином, французьке визначення *“à deux étages”* має повноцінний латинський еквівалент *“tabulatorum duorum”* і не вимагає створення неологізму.

Цікавою особливістю є напис на автобусі *“OMNIBUS·BUS”*, де ми бачимо англійську назву транспортного засобу та його переклад мовою римських завойовників. У латинській версії

коміксу цей напис виглядає як *“PRO OMNIBUS”*, що не створює еквівалента для сучасної лексеми «автобус», але створює посилання на етимологію англійської лексеми *“bus”*, яка є скороченням латинської форми *“omnibus”* (букв. «для всіх»). Прийменник *“pro”* (для) виступає плеоназмом, але допомагає **зберегти оригінальну довжину напису**, що важливо враховувати під час перекладу коміксу.

Для перекладу деяких безеквівалентних лексем використовують традиційний **метод розширення семантики** наявного в класичній латині слова. Так газон (фр. *“le gazon”*) перекладається лексемою *“caespes, itis m”* – вкритий дерном луг, який, на відміну від газону, не був коротко підстрижений. Газету (фр. *“le journal”*) називають стійким словосполученням *“acta diurna”* (букв. «щоденні події»), так за часів Цезаря називалися таблиці з урядовими розпорядженнями, які щодня вивішувалися на форумі [9]. Оскільки термін у новому значенні супроводжує зображення брита, який читає газету, читач розуміє, що йдеться вже про більш сучасний засіб масової інформації. Задля пояснення британського античного футболу один із героїв каже, що в цю гру грають з *“une calebasse”*. Це можна розуміти як калібас – посудину, зроблену з гарбуза, або як плід калібасового дерева, формою і розміром схожий на м'яч. Перекладач обирає щось середнє та називає британський м'яч гарбузом – *“cucurbita, ae f”*, що можна віднести до **методу наближеного перекладу**.

Набагато рідше використовується прийом повного **запозичення лексеми без її адаптації** до латинських мовних норм. Це виправдано, якщо в самому тексті повідомляється, як представники іншої культури називають певний об'єкт своєю мовою. У тексті коміксу гал Обелікс хвалить одяг брита Красовакса. Красовакс пояснює, що його костюм зроблений з каледонійської тканини, яку вони, брити, називають твідом: фр. *“C'est du tissu de Calédonie. Nous appelons cela du tweed”* – лат. *vestis mea esse panni Caledonii quem nos tweed appellare*. Таким чином, лексема *“tweed”* запозичується в латинську мову без будь-яких змін.

Усі вищезгадані випадки характерні для перекладу будь-якого сучасного тексту латиною і не виходять за межі вже відомих способів перекладу сучасної безеквівалентної лексики. Однак вербальний компонент коміксу має також специфічні характеристики, які не спостерігаються в інших текстах.

Л. Г. Столярова розглядає комікс як тип дискурсу, оскільки мова коміксу наближається до усної форми комунікації, внаслідок чого до тексту вводяться мовні засоби, за допомогою яких створюється ілюзія живого спілкування [10, с. 282]. В. І. Карасік стверджує, що поняття «дискурс» («текст, занурений у ситуацію реального спілкування») неможливо застосувати до стародавніх текстів, у яких важко встановити зв'язок із живим спілкуванням [11]. За умов усної комунікації обмін репліками (вербальний компонент) супроводжується пара- та екстралінгвістичними засобами спілкування. До паралінгвістичних засобів відносять темп мовлення, гучність голосу, його тембр та висоту, жести, міміку. Екстралінгвістичні засоби представлені психофізіологічними реакціями людини (сміх, плач, покашлювання, зітхання тощо) [12, с. 143–161].

У більшості текстів усі невербальні засоби спілкування передаються за допомогою опису. У коміксі максимально допустимий обсяг тексту обмежений простором філактера з прямою мовою героя, тому єдина можливість опису ситуа-

ції спілкування зводиться до короткого коментаря персонажа [13, с. 37]. Функцію передачі параметрів екстралінгвістичних елементів беруть на себе графічні засоби (наприклад, розмір шрифту відповідає гучності голосу), ониматопейні (введення в текст звуконаслідувань) і навіть орфографічні (навмисне спотворення правопису для відображення індивідуальних особливостей вимови). Таким чином, у коміксі відтворюються у вигляді тексту звуки, що супроводжують живу мову.

Серйозну проблему для перекладу латиною є ониматопей. Це пов'язано з тим фактом, що єдиною сферою (за рідкісними винятками), де виникала потреба за допомогою тексту передати ситуацію живого спілкування, була драматургія. Проте кінцевим результатом написання комедії чи трагедії була її постановка на сцені, тому необхідності прописувати всі звуки, що супроводжують дії, також не було.

Проблема перекладу ониматопей сучасними мовами полягає у варіюванні від однієї мови до іншої ступеня диференційованості на мовному рівні звуків, що походять з одного джерела, а також у відсутності звуконаслідувальних одиниць для передачі звуків, які є менш важливими для носіїв іншої культури. Під час перекладу ониматопей латинською мовою ми маємо справу з практично повною відсутністю звуконаслідувального комплексу, внаслідок чого всі ониматопей переходять до розряду сучасної безеквівалентної лексики.

В оригінальному тексті коміксу «Астерікс. Астерікс в Британії» ми виділили близько 50 ониматопей. З них понад 20 передають звуки ударів, тоді як у текстах давньоримських авторів звук удару передається лише один раз. Герой комедії Плавта «Перс», раб Сагарістіон, каже: «Tuxtux meo tergo erit» (Plaut. Pers. 2, 3, 12), що означає, що на нього чекають удари бато́гом (tuxtux) по спині. У французькому тексті коміксу ми знаходимо ониматопей, що позначають удари кулаками в бійці (BING! BONG! BOM! PAF! PIF! POC! SPLATCH!), удари об стіни та двері (POM! TCHOC! TCHONG!), пошкодження будівель та інших об'єктів (TCHAC! CRAC! CRAAAC! CRACC! TCHRAAAAAC!) та специфічні звуки, такі як удар ногою по металевому шолому (BING!), падіння залізного щита на землю (SCLONK!), удари по барабанах (BOUM!), удар по м'ячу (BLAM! SCHTOUNG!), удар каменю об поверхню води (STCHOUF!), втішне поплескування (TAP!), постукування пальцем по голові (TOC!).

Під час перекладу коміксу латиною перекладач створив **комплекс латинських ониматопей**, проте більшість із них використовується без прив'язки до конкретної французької одиниці. Для позначення ударів перекладач використав **споконвічно латинські звуконаслідування** TUX (для фр. PAF! TAP!) та TAX (для фр. PAF! PIF! TCHAC! TCHOC!), які в різних кадрах відповідають різним французьким ониматопеям. Якщо ж в одному кадрі поєднувалося кілька різних ониматопей, перекладач був змушений створити нові латинські одиниці. Для позначення різних ударів було **створено фонетичні варіанти** TUC і TAC (для фр. TCHAC!), а також **запозичено англійські одиниці**, за необхідності адаптовані під латинські фонетичні норми. Варто зазначити, що багато французьких ониматопей з'явилися також шляхом запозичення з англійської мови, адже саме американський комікс започаткував світову популярність цього жанру і став основним джерелом ониматопей.

Таким чином, до латини запозичуються CRAC (для фр. CRAC!) або CRACC (для фр. CRAAAC! CRACCC! TCHAC!),

BUM (для фр. BOM! BONG! TCHONG!), BAM (для фр. BONG! BOUM!), SACC (для фр. TCHAC! TCHOC!) або TSACC (для фр. TCHAC!). Деякі одиниці, що позначають конкретний різновид удару, відповідають лише одному французькому еквіваленту: BING (фр. BING!), BOM (фр. POM!), POC (фр. POC!), TAP (фр. TAP!), TOC (фр. TOC!), TCRAAC (фр. TCHRAAAAAC!). В окремих випадках створювалися **оригінальні фонетичні варіанти запозичень**: VAM (від фр. BAM) та VUM (від фр. BUM). Серед запозичень варто відзначити ониматопею CLANG (фр. CLANG!) та її фонетичний різновид CLONG (фр. SCLONK!). Хоча CLANG є запозиченням з англійської мови, саме англійське звуконаслідування (і водночас дієслово) «clang» походить від латинського «clangere» – греміти, що робить звуконаслідування природним для латинської мови.

Для диференціації ониматопей було використано і графічні засоби, а саме **подвоєння чи потроєння певної літери**. Так, наприклад, VUM використовується для позначення звичайного удару кулаком (для фр. BONG!), а VUUM – для позначення сильного удару по м'ячу, внаслідок якого м'яч розтинає повітря (фр. SCHTOUNG!). Крім того, подвоєння голосного підкреслює тривалість звуку, чого немає в французькому оригіналі. Так само TXXX використовується для позначення сильного удару кулаком з розмаху (фр. SPLATCH!), тоді як TAX позначає звичайний удар.

Крім ударів, у тексті коміксу передаються й більш специфічні звуки. Для їх передачі використовуються як запозичення, так і споконвічні латинські корені. Наприклад, у латинській мові ми знаходимо повний еквівалент для наслідування звуку труби – TARATANTARA! (фр. TARARIIIIII TARARAAA!). Інші ониматопей можна виділити шляхом **вилучення кореня з латинських звуконаслідувальних дієслів та іменних частин мови**. Наприклад, для передачі гавкання цуценя (фр. OUAH! OUAH!) використовується корінь іменника baubog, в результаті чого утворюється ониматопея BAU! BAU!, що нагадує гавкіт швидше дорослого собаки. Так само були передані звуки ридання (лат. ululul! < дієсл. ululare), ковтання (лат. GLUTGLUTGLUTGLUT < дієсл. glutire), каркання воронів (CORR! < ім. corax – ворон) та інші. Як приклад **адаптованих запозичень з англійської мови** в даній групі можна вказати ониматопей на звуки поїдання смаженого кабана (SCRUNCH! < scrunch), облизування пальців (SLIP!), нюхання (SNIF! < sniff), сну (sssssss < zzzzzzz), коня (CLICICLAC < clic-clac).

Після аналізу всіх створених ониматопей, ми дійшли висновку, що багато з них були введені в латинську мову без реального посилання на конкретний звук, про що свідчить їхнє можливе змішування між собою без втрати сенсу. Ониматопей, таким чином, виступають маркерами, що дають читачеві вказівку уявити звук дії, зображеної в кадрі. При цьому ониматопея, створена відповідно до фоносемантичних універсалій, може задати загальну тональність звуку. Як стверджує основоположник фоносемантики С. В. Воронін, фонеми мають сенсорно-емоційне значення, і шляхом порівняння звуконаслідувальних слів різних мов можна виділити такі закономірності: використання звуку [г] і глухих фрикативних у шумних фреквентативах; лабіальних – для позначення «округлого» та «пейоративного»; відкритих голосних – для позначення «великого», «плаского», «відкритого», «широкого»; закритих голосних – «малого»; низькі за тоном голосні передають «темне», «сумне»; «слизьке» й «гладке» представлено звуком [л] [14 с. 191–192]. Таким чином, за практично повної відсутно-

сті звуконаслідувального комплексу в латинській мові, найбільш природними здаються ономапої, створені на основі вилучення кореня споконвічних латинських імен і дієслів, а також адаптовані запозичення, що відповідають фоносемантичним універсалам. При цьому варто звернути увагу на кінцеві буквосполучення запозичених ономапої. Найбільш доречними здаються буквосполучення, на які можуть закінчуватися споконвічно латинські лексеми (-am, -um, -ax, -os та in), тоді як інші буквосполучення сприймаються як природні тільки в коренях латинського походження.

Висновки. Проведене дослідження показало, що у разі перекладу коміксу латиною перекладач має справу з сучасною безеквівалентною лексикою, яка характерна для будь-якого сучасного тексту. Особливістю перекладу коміксу залишається необхідність враховувати довжину тексту та його розміщення у кадрі, що впливає на синтаксис та вибір лексем. Наближеність коміксу до «живої» мови зумовлює необхідність увести до тексту великої кількості ономапої, чого не вимагають тексти різних жанрів. Оскільки ономапої майже не представлені в античних текстах, перекладач змушений створити ономапоїчний комплекс. У тексті коміксу «Asterix. Asterix apud Britannos» були використані: 1) споконвічні латинські ономапої та їх фонетичні варіанти; 2) запозичення з англійської (з адаптацією або без); 3) корені латинських звуконаслідувальних імен та дієслів. Методи перекладу сучасної безеквівалентної лексики не відрізняються від загальновідомих: 1) використання описової конструкції; 2) наближений переклад; 3) словотвір з використанням споконвічно латинських морфем; 4) запозичення лексем із сучасних мов. Перспективою подальших досліджень є розробка більш диференційованого ономапоїчного комплексу, який буде відповідати нормам латинської мови та загальним фоносемантичним універсалам, а також аналіз відповідності створених ономапої фонемаграфічному світоприйняттю давніх римлян.

Література:

1. Сонин А.Г. Комикс: психолингвистический анализ. Барнаул: Издательство Алтайского государственного университета, 1999. 111 с.
2. Григорьева Н.Ю. Комикс как креолизованный текст. *Вестник ЮУрГУ. Серия «Лингвистика»*. 2013. Т. 10, № 1. С. 109–111.
3. Панина Н. В. Актуализация потенциала междометий в англоязычном креолизованном тексте (на материале собрания комиксов 'Disney Magic Kingdom Comics'). *Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология*. 2021. Т. 27, № 1. С. 122–128.
4. Шумилина К. А. Специфика перевода комиксов на графическом и фонетическом уровнях. *Огарев-online*. 2021. № 9. URL: <http://journal.mrsu.ru/arts/specifika-perevoda-komiksov-na-graficheskom-i-foneticheskom-urovnyah> (дата звернення: 22.02.2022).
5. Новоселова А. С., Боровикова К. В. Особенности перевода комикса с английского языка на русский язык. *Вестник научного общества студентов, аспирантов и молодых ученых*. 2018. №2. С. 200–207.
6. Мезина В. В., Вавилова Л. Я. Проблемы перевода комиксов. *Актуальные проблемы лингвистики, переводоведения, языковой коммуникации и лингводидактики: сб. материалов XVIII Всероссийской научно-практической конференции с международным участием*. Красноярск, 2018. С. 60–62.
7. Маадла Ю. Й. О современных попытках "оживления" латыни как языка международного общения. *Interlinguistica Tartuensia*. Тарту, 1984. № 3. С. 58–72.
8. Laurioux Bruno. Cuisiner à l'Antique: Apicius au Moyen Age. *Médiévales*. 1994. № 26. pp. 17–38;
9. Бабичев Н.Т., Боровский Я.М. *Acta diurna. Словарь латинских крылатых слов*. 4-е изд., испр. и доп. Москва : Русский язык, 1999. С. 23.
10. Столярова Л. Г. Комикс как тип дискурса. *Известия ТулГУ. Гуманитарные науки*. 2009. №2. С. 278–284.
11. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград: Перемена, 2002. 476 с.
12. Коноваленко М.Ю. Теория коммуникации: учебник для бакалавров. 2-е изд., перераб. и доп. Москва : Издательство Юрайт, 2014. 415 с.
13. Воробьева Е.В. Проблема передачи ономапої на примере перевода комиксов с норвежского языка на русский. *Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки*. 2018. № 8 (799). С. 34–44.
14. Воронин С.В. Основы фоносемантики. Ленинград: Изд-во Ленинград. ун-та, 1982.

Tolstykh N. "Asterix. Asterix apud Britannos": the translation of a comic book into Latin

Summary. The article is devoted to the study of the peculiarities of translating comic books into Latin compared with the translation into modern languages, as well as to the research of available ways to translate non-equivalent vocabulary, whose presence is caused by the specifics of the comic genre and the chronological distance between source and target languages. The study is carried out by comparing the text of the Latin comic book "Asterix. Asterix apud Britannos" and its French original. The period of the development of the Latin language, that should be guided by the translator, is considered to be the classic Latin language (the middle of the 1st century BC – the first half of the 1st century AD). In the study it was found out that the text of the comic book contains modern non-equivalent vocabulary denoting concepts that have appeared in modern times. Such vocabulary is inherent in any modern text, the following well-known methods are used for its translation: 1) using a descriptive construction; 2) approximate translation; 3) word formation with the use of original Latin morphemes; 4) borrowing words from modern languages. At the same time there is emphasized the need to preserve the original length of the text, which is integrated into the frame, which determines the choice of words and syntactic changes. The peculiarity of the verbal component of a comic book is indicated to be its closeness to the situation of oral communication, which includes para- and extralinguistic components. In the comic book they are represented by graphic, onomatopoeic and orthographic means. Onomatopoeias represent a problem for the translation, as the translator deals with the almost complete absence of onomatopoeias in ancient texts. The article analyzes the onomatopoeias introduced into Latin and concludes that they are used without reference to the real sound, which makes them interchangeable. In the comic text there were used: 1) the original Latin onomatopoeias and their phonetic variants; 2) borrowings from English (with or without adaptation); 3) the roots of Latin onomatopoeic names and verbs. It is concluded that the most natural onomatopoeias seem to be the ones whose final letter combinations correspond to the original Latin endings, as well as onomatopoeias formed from Latin roots.

Key words: comics, modern non-equivalent vocabulary, Latinitas viva, translation, onomatopoeia.

Чепурна З. В.

*старший викладач кафедри теорії, практики та перекладу німецької мови
Національного технічного університету України
«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»*

НІМЕЦЬКИЙ ПРИКМЕТНИК-ОЙКОНІМ ЯК МАРКЕР ІСТОРІЇ І КУЛЬТУРИ

Анотація. У статті робиться спроба вивчити комплекс проблем, що мають місце під час перекладу фразеологічних одиниць з елементами ойконімами, до складу яких входять прикметники, аналізуються проблеми перекладу ойконімів українською мовою, а також пропонуються способи перекладу їхнього перекладу українською мовою, при цьому пояснюється їхнє походження. Авторка підкреслює перспективність вивчення національної специфіки фразеології на тлі мовних одиниць, що відрізняються підвищеною соціальністю, зв'язком з життям суспільства. До таких одиниць відносяться власні імена, зокрема ойконіми, оскільки вони є особливістю мов усіх часів і народів, і здатні багато розповісти про минуле та сьогодення народу-носія мови.

Особливий акцент робиться на тому, що культура народу – це синтез національного і міжнародного компонентів, які знаходяться в нерозривній єдності, отже, ономастичні фразеологічні одиниці виникли або в результаті дії першого компонента і в цьому випадку мають аналогії в інших мовах, або в результаті дії другого компонента і тоді виявляються національно-специфічними.

У статті наголошується, що фразеологізми-ойконіми виникли в німецькій мові, як і в інших мовах, під впливом античної культури, християнства, зарубіжної літератури й історії. У семантиці ж національно-специфічних фразеологічних одиниць німецької мови відбивається національна історія, особливості розвитку національної літератури і мистецтва, специфіка національних власних назв, асоціацій, пов'язаних з ойконімами.

У фразеологізмах національного характеру відображені події і факти, які не мають місця в інших культурах, а в мовах перекладу значення фразеологічних реалій передається, як правило, нефразеологічним шляхом. Факти історії країни, географії, економіки, способу життя – всі вони представлені в семантиці багатьох фразеологізмів. Фразеологія розглядається як одне з джерел пізнання елементів культури мовного колективу, комплексу проявів матеріального, соціального та духовного життя народу або етнічної групи в різні періоди його становлення або у відповідності до різних історичних періодів та природних умов.

Ключові слова: фразеологія, фразеологічна одиниця, сталість фразеологічних одиниць, фразеологізми з онімним компонентом, ойконім.

Постановка проблеми. Фразеологія – це галузь лінгвістики, яка має справу зі сталими фразами з двох або більше слів та має вікову традицію. До завдань фразеології як лінгвістичної дисципліни входить всебічне вивчення фразеологічного фонду тієї або іншої мови. Предметом фразеологічних досліджень є природа фразеологізмів, їхні категоріальні ознаки, а також виявлення

закономірностей мовного функціонування. Специфіка фразеологізму як знака вторинного формування представлена «різного роду синтагматичною взаємодією слів-компонентів при перекладі та утворенні нового значення вихідного поєднання або певного слова» [1, с. 43]. Важливими аспектами дослідження цієї науки є: сталість фразеологічних одиниць, системність фразеології й семантична структура фразеологічних одиниць, їхнє походження й основні функції. Особливо складною галуззю фразеології є переклад фразеологічних одиниць, що вимагає чималого досвіду в сфері дослідження цієї дисципліни. Фразеологізмами вважають ідіоми, порівняння, крилаті вислови, прислів'я, приказки, сталі формули, звороти науково-термінологічного характеру, афоризми, сталі вислови з виробничо-технічної сфери тощо [2, 146-148]. Їхня роль полягає у заповненні лакун у лексичній системі мови, яка не може повністю забезпечити найменування пізнаних людиною сторін дійсності.

Основою фразеології як наукової дисципліни стали ідеї, запропоновані швейцарським лінгвістом Чарльзом Баллі. Саме ним вперше в 1905 році був запроваджений термін «фразеологія». Він вважав фразеологію частиною стилістики, а не самостійною дисципліною. Сьогодні ж фразеологія відноситься до: 1) «лінгвістичної дисципліни, яка займається вивченням фразеологізмів»; і вивчає: 2) «наявність фразеологізмів в окремій мові». Фразеологію в Радянському Союзі пов'язували ще в 40-і роки з мовознавцем В.В. Виноградовим, який перейняв і конкретизував ідеї Чарльза Баллі.

Пізніше, у шістдесяті роки були розроблені фразеологічні методи дослідження фразеологізмів (В.Л. Архангельський, Н. Н. Амосов, А. В. Кунін). Цікавилися системною організацією фразеологізмів у мові (І.І. Чернишова, Н. М. Шанський) та її історичним розвитком (В. Н. Мокієнко, А. І. Федоров), семантикою фразеологізмів у їхньому номінальному аспекті (В. Н. Телія), особливостями валентності компонентів фразеологізмів (С. Д. Попова) і розробкою опису фразеологізмів у словниках (А. М. Бабкін, А. І. Молотков).

З одного боку, вивчення фразеологічних одиниць дає змогу простежити особливості закріплення у мові національно-культурних реалій, з іншого – зробити узагальнення теоретичного характеру з приводу окремих не до кінця з'ясованих проблем фразеології та ономастики. Першою найгрунтовнішою працею, де вивчався ономастичний матеріал, зокрема ойконіми і гідроніми, у вітчизняній українській ономастиці є «Нарис словотворчої системи української актової мови XIV – XV ст.» Л. Гумецької. Термін «фразеологія» бере свій початок з 1900 років, як частина стилістики. Пізніше були розроблені фразеологічні методи дослідження фразеологізмів, а згодом

класифікацією фразеологізмів активно почали займатися як зарубіжні, так і та вітчизняні науковці. Наразі набувають популярності дослідження фразеологізмів з онімним компонентом, тому що вивчення таких ФО дає змогу простежити історичні та національно-культурні реалії певного народу.

Останнім часом значна увага приділяється новому феномену культури – ойконімії. Цей клас онімів суттєво відрізняється від інших класів онімів і навіть серед інших розрядів ойконімів. Оскільки ґрунтовно та одночасно дослідити всю ойконімію систему будь якої країни майже неможливо, то більшість назв населених пунктів тієї чи іншої країни залишаються до сьогодні невивченими.

Дослідження фразеологізмів з онімним компонентом є багатоглядним: власну назву розглядають як концепт, як апелятив, як засіб для підсилення емоційної та дієвої складової фразеологізму, як національну складову у структурі фразеологізму, описують також різновиди онімів у фразеологічних одиницях, використання онімів у сталих виразах різного типу тощо.

Вивчення таких фразеологічних одиниць дає змогу, з одного боку, простежити особливості закріплення у мові національно-культурних реалій, з іншого – зробити узагальнення теоретичного характеру з приводу окремих не до кінця з'ясованих проблем фразеології та ономастики.

Як зауважує В.М. Мокієнко, ономастична фразеологія відображає не тільки національну самобутність поняття того чи іншого народу, але й через колоритні імена повідомляє про своєрідні звичаї, спосіб мислення, міфологію [3, с. 58]. На функціонування власних імен у складі фразеологізмів ще в XIX і на початку XX ст. звернули увагу О.О. Потебня, Ф.І. Сумцов, Ф.І. Буслав, І.І. Вознесенський, В.І. Даль. Вони відзначали, що власні імена як компоненти фразеологізмів служать яскравим засобом експресії, використовуються для рими, свідчать про певні історичні події.

Аналіз останніх досліджень. Вживання власних назв у складі фразеологізмів досліджуються на матеріалі різних мов: російської (В.Д. Бояркін, Т.М. Кондратьєва, К.М. Бетехтіна), польської (А.М. Кравчук), чеської (Л.І. Степанова), болгарської (М.О. Леонідова), англійської (Г.П. Манушкіна, Б.М. Ажнюк, О.В. Сафронова), французької (Н.Р. Філіппакі), німецької (Р.І. Охшат, Н.П. Щербань). Ці одиниці вивчаються і в порівняльному аспекті: на матеріалі української, російської та німецької мов (О.Ф. Кудіна), російської та польської (Я. Лагінович), української та польської (А.М. Кравчук), російської, німецької, англійської (К. Назаров).

Актуальність статті обумовлена значним інтересом сучасної лінгвістики до фразеології, як наукової дисципліни. Проблема вивчення фразеологізмів є наразі дуже актуальною для лінгвістики, оскільки мова є національною формою вираження і втіленням духовної і матеріальної культури. Мова відображає процес пізнання і постає як основний засіб вираження думок.

Отже, нашою **метою** є дослідження перекладу фразеологізмів з українськими та німецькими прикметниками-ойконімами, аналіз вже проведених досліджень з даної тематики, дослідження фразеологізмів з ойконімічним компонентом.

Національно-культурна конотація фразеологічних одиниць є наслідком того, що фразеологізми з національно-культурною семантикою окрім експресивно-емоційних елементів семантики містять такі додаткові семантичні елементи, які зумовлені історичними та соціальними факторами життя народу – носія

мови. Найбільш яскраво та багатогранно національну специфіку життя і побуту того чи іншого народу відображає фразеологічний фонд мови.

Особливо складною галуззю фразеології є переклад фразеологічних одиниць, що вимагає чималого досвіду в сфері дослідження цієї дисципліни, що, в свою чергу, пов'язане з серйозними труднощами. Тому особливо важливо, щоб перекладач добре знав основні типи фразеологічних відповідників та способи їх застосування [2, 178]. Більшість фразеологізмів – це ідіоматичні вирази, які характерні для певної мови. Але серед них є одиниці, у яких особливо чітко підкреслюється національна приналежність завдяки словам, що входять до складу та означають географічні назви, предмети та явища національної культури [2, 179-180].

Виклад основного матеріалу. Сучасний український полікультурний простір неможливо аналізувати чи інтерпретувати, оминувши таку важливу ланку в традиційній культурі, як ойконімія. Тому цей культурний пласт доцільно розглядати в трьох аспектах: антропологічному, суспільно-історичному і як систему. Ойконіми – це особливий клас онімів, який суттєво вирізняється серед інших класів онімів і навіть серед інших розрядів топонімів. Головною причиною цього є те, що поселення – це географічні об'єкти не природного походження, а результат людської діяльності, продукт праці людських рук. Саме тому такі назви виражають насамперед відношення поселення до окремої особи або до групи людей [4, 308].

Як в українській, так і німецькій мові, можна знайти невелику кількість фразеологізмів, які мають як складову назву країни у вигляді *прикметника*. Це не ойконіми в більш вузькому сенсі, але їхня функція можна порівняти з функцією власне ойконімів.

Характеристики, які одна країна (народ) приписує іншій, можна побачити у фразеологічному використанні мовної культури, а саме на прикладах фразеологізмів з ойконімом-прикметником. Отже, розглянемо і проаналізуємо деякі фразеологізми, до складу яких входять прикметники-ойконіми.

Фразеологізм *die feine englische Art* – *прекрасний англійський стиль* – має позитивну оцінку: *по-дженгельменськи*. «Прекрасний англійський стиль» характеризується ввічливістю, увагою та виваженістю, адже англійці вважаються майстрами суспільного такту.

Інший вираз *ein Gedächtnis wie ein indischer Elefant haben* – *пам'ять, як у індійського слона* несе також позитивне навантаження: *мати дуже гарну пам'ять, запам'ятовувати щось на довгий час*. Існує думка, що слони ніби ще пам'ятають протягом багатьох років, якщо хто-небудь зробив їм щось погане. Звідси й можливе походження цієї фрази. Існує ще одне пояснення, чому пам'ять людини порівнюється з пам'яттю слонів: у Індії слон належить до класу священних тварин.

der amerikanische Traum – *американська мрія*, тобто *ідеал квітучого, демократичного суспільства, країни з необмеженими можливостями*.

Фразеологізм походить від епілогу книги Адамса Джеймса Траслоу «Епопея Америки» (1931), написаної в стилі історичного есе, у якому автор змальовує перспективи розвитку.

englischer Garten/ Garten im englischen Stil – *мальовничий сад/ парк, який займає значну площу*; Цей вислів походить з давніх часів і має позитивне значення, адже англійці приділяли особливу увагу ландшафту.

englischer Humor haben – мати англійський гумор. Значення: (позитивна оцінка) здатність людини робити короткий, влучний, часто іронічний жарт або зауваження.

Негативна оцінка: *Chinesische Mauer* – китайська стіна. Значення: непроникний бар'єр, що викликає ізоляцію від всього світу. Про міць і надійність Китайської стіни ще здавна складала легенди, правдивість яких і донині ніхто не заперечив.

schief ist englisch und englisch ist modern – криво – це по-англійськи, а

по-англійськи – це модно. Значення: перебувати в неправильному, кривому положенні (негативна конотація).

Фраза, очевидно, походить від офіцерів, які носили зношену британську форму та незграбно (криво) розміщений берет.

etw. bis zu den griechischen Kalenden aufschieben – відкласти щось до грецьких календ. Значення: неодноразово відкласти справи до невизначеного терміну. Очевидно, вираз має корені в грецькій міфології, де важливі зустрічі інколи могли бути скасовані з різних причин (війни, хвороби і т. д.).

die holländische Marke rauchen – палити голландські цигарки. Значення цього фразеологізму можна трактувати наступним чином: взяти цигарки у когось і використовувати їх замість своїх. Цим виразом характеризували хитрих і жадібних людей.

chinesische Zeremonien – китайські церемонії. Наразі цей фразеологізм трактують як: виснажливі і непотрібні умовності; зайві прояви ввічливості; безглуздий етикет.

При дворі китайських імператорів дотримувалися правил етикету і церемоніалу. Цих умовностей було так багато, що з'явилася ціла наука про церемонії. До того ж при кожному новому правителю вводилися додаткові приписи, поклони й інші звичаї, доведені до абсурду. Звідси походження цього фразеологізму. Якщо будь-яка подія затягується у часі, її порівнюють з китайськими церемоніями.

polnische Wirtschaft – польська економіка, тобто неохайність, безлад Раніше економіка Польщі розвивалася хаотично, неупорядковано, про що свідчить і сам вислів.

Значення фразеологізму *polnische Ehe* – польська співдружність / польський шлюб пояснюється як незареєстрований шлюб (негативна конотація).

Досить давній фразеологізм *hinter schwedische Gardinen kommen* – потрапляти за шведські гардини пояснюється як сидіти у в'язниці.

Ця фраза походить від жаргону злочинців. Завіса приховувала решітку тюремних камер, в яких кували шведів під час Тридцятирічної війни.

Наведемо деякі приклади фразеологізмів, які несуть нейтральну оцінку: *ägyptische Finsternis* – єгипетська нітьма. Цей вислів можемо розглянути як:

1) безпросвітна, страхітлива темрява;

2) духовна темрява, невігластво.

Цей вираз має біблійне походження (Вихід, 10, 22). Єгипетська пітьма (густа темрява, яка тривала три дні) – одна з десяти кар, якими Бог вразив єгиптян, щоб змусити фараона відпустити євреїв з Єгипту.

von der englischen Rasse sein, vorne glatt und hinten mager – бути англійської раси, попереду – лисий, ззаду – худий, тобто бути худорлявим, мати кістляву, жиливу фігуру. Здавна вважалося, що англійські чоловіки-аристократи мають бути худорлявими, стрункими і обов'язково з лисиною.

Träumereien an französischen Kaminen – мрії біля французького каміна. Значення: мати далекі від реальності, утопічні думки; романтичні мрії. Коли вперше з'явився цей вислів, модними були каміни, факт, який знайшов відображення у цьому вислові. Фразеологізм походить від назви однієї з казок німецького хірурга і письменника Річарда фон Волькмана.

für jmdn. böhmische Dörfer sein – бути богемськими селами для когось. Значення: щось безглузде і незрозуміле.

Походження виразу можна пояснити тим, що багато місцевих назв богемського району для німців, які не розуміли чеської мови, звучали як щось незрозуміле і викликали труднощі у вимові. Оскільки після Тридцятирічної війни Богемія була настільки спустошена, що незруйновані села були рідкістю.

eingehen wie eine böhmische Leinwand – сідати (при пранні) як чеське полотно.

Значення: втрачати мужність, відвагу, труситися, губитися, бути пригніченим, знесиленим. Властивості тканини перенесені на поведінку людини за певних обставин.

wie türkische Ostern – як турецький великдень. Значення: ніколи.

Вираз походить від жартівливого звороту, заснованого на неможливому з'єднанні слів: Великодня (християнського свята) – не може бути у мусульман.

У німецькому календарі важливе місце займали релігійні свята, що знайшло своє відображення у мові. Назви релігійних свят входять до складу багатьох фразеологізмів. Найбільшим святом у Німеччині є Різдво: *über Weihnacht kein Fest, über den Adler kein Nest* – присл., – немає свята більшого, ніж Різдво, як немає гнізда вищого, ніж в орла. Темою різдвяних свят мотивовані фразеологізми *weiße Weihnachten* – біле Різдво, (так говорять, коли випадає сніг); *grüne Weihnachten* – зелене Різдво (коли на Різдво немає снігу); *sich freuen wie ein Kind auf Weihnachten* – дуже радіти чому-небудь. Улюбленими святами є також у німців Великдень (Ostern), Трійця (Pfingsten), Масляна (Fasching, Karneval). Багато прикмет пов'язані з цими святами як от:

grüne Weihnachten – *weiße Ostern*; *пінья зима* – *пінья весна*.

На південному заході Німеччини досить незвичайною є назва села на схід від Остерфельда: *Meineweh* (мій біль). Назва виявляється надзвичайно цікавою з точки зору слов'янських найменувань. Проте його звучання та структура, швидше за все, свідчать про німецьке походження, враховуючи сусідні місця з назвами слов'янського походження. Як переклад, так і пояснення, безумовно, викликає труднощі. Знання про особливості цілої групи ойконімів, які зустрічаємо в південно-західному регіоні, для яких характерне «своєрідне закінчення» *-weh* полегшують розуміння власної назви. На відстані кількох кілометрів є навіть схожа назва для струмка, *Leineweh(-bach)* (прив'язаний біль, біль, що не припиняється).

Досить поширеними є фразеологізм-ойконім інтернаціонального характеру, які виникли на основі міфів, легенд, біблійних і літературних сюжетів, історичних фактів: *goldenes Zeitalter* – золотий вік; *Judas Kuss* – Юдин поцілунок.

Як доводять наші дослідження, у німецькій сучасній мові функціонують прикметники-ойконіми, які дотичні не лише до історії Німеччини, але і до історії різних країн, починаючи з сивої давнини, і, закінчуючи сьогоденням.

Завдяки ойконімам-прикметникам можна зрозуміти як один народ ставиться до іншого, а деякі риси, що передаються

фразеологічними зв'язками, мають іронічну конотацію, яка виявляється в певному контексті або в комунікативній ситуації.

Варто зазначити, що тема заслуговує подальшого розгляду, як в теоретичному, так і в практичному аспектах, оскільки існує ще безліч фразеологізмів з іншим компонентом-ойконімом. Це вкотре доводить, що фразеологія є лінгвістичною піддисципліною, вона тісно пов'язана з лексикологією, проте нині вона все частіше розглядається як самостійна дисципліна. Наразі формування фразеологізмів відбувається поряд з формуванням нових слів і запозичень з іноземних мов, і є одним із способів збагачення мови. Відображаючи в своєму складі як міжнаціональний, так і специфічно-національний компонент німецької культури, ономастична фразеологія німецької мови є ключем до розуміння ментальності німецької нації, її історичного та культурного розвитку та зв'язків з іншими народами.

Тому нам здаються плідними подальші дослідження в цій області, де, як і раніше, залишається велика кількість невивчених проблем. Подальші наукові розвідки можуть бути пов'язані з більш детальним вивченням ойконімів, розчленованих на компоненти або на прикладах інших мов у міждисциплінарному аспекті.

Література:

1. Авксентьев Л. Г. Семантична структура фразеологічних одиниць сучасної української мови та особливості її формування. *Мовознавство*. № 1. 1987. 43–47с.
2. Ажнюк Б. М. Англійська фразеологія у культурно-етнічному висвітленні Київ : Наукова думка, 1989. 401 с.
3. Мокиенко В. М. О собственном имени в составе фразеологии. *Перспективы развития славянской ономастики*. Москва : Наука, 1980. 57–67с.
4. Актуальні проблеми філології та перекладознавства: збірник наукових праць. Випуск шостий, головний редактор М. С. Скиба; відповідальний за випуск М. М. Торчинський. Хмельницький: ХмІДНІ, 2013. Частина друга. 308 с.

Chepurna Z. Functioning of adjective-oikonyms in German literature

Summary. The article attempts to study a set of problems that occur when translating phraseological units with elements of oikonyms, which include adjectives, analyzes the problems of translation of oikonyms in Ukrainian, and offers ways to translate their translation into Ukrainian, explaining their origin. The author emphasizes the prospects of studying the national specifics of phraseology against the background of language units, characterized by high sociality, connection with the life of society. Such units include proper names, in particular oikonyms, because they are a feature of languages of all times and peoples, and can tell a lot about the past and present of the native people.

Particular emphasis is placed on the fact that the culture of the people is a synthesis of national and interethnic components that are inseparable, therefore, onomastic phraseological units arose either as a result of the first component and in this case have analogues in other languages or as a result of the second component and then are national-specific.

The article emphasizes that the phraseology-oikonyms originated in German, as well as in other languages, under the influence of ancient culture, Christianity, foreign literature and history. The semantics of national-specific phraseological units of the German language reflects national history, features of the development of national literature and art, the specifics of national proper names, associations associated with oikonyms.

Phraseologisms of national character reflect events and facts that do not occur in other cultures, and in the languages of translation the meaning of phraseological realities is conveyed, usually in a non-phraseological way. The facts of the country's history, geography, economy, way of life – all of them are presented in the semantics of many phrases. Phraseology is considered as one of the sources of knowledge of the cultural elements of the language group, a complex of manifestations of material, social and spiritual life of a people or ethnic group in different periods of its formation or in accordance with different historical periods and natural conditions.

Key words: phraseology, phraseological unit, constancy of phraseological units, phraseologisms with an anonymous component, oikonym.

Шилінська І. Ф.,*кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри іноземних мов та інформаційно-комунікаційних технологій
Західноукраїнського національного університету***Кузів М. З.,***кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри іноземних мов та інформаційно-комунікаційних технологій
Західноукраїнського національного університету*

ВИКОРИСТАННЯ СИСТЕМ МАШИННОГО ПЕРЕКЛАДУ ПІД ЧАС НАВЧАННЯ ПЕРЕКЛАДУ НАУКОВО-ТЕХНІЧНИХ ТЕКСТІВ

Анотація. У статті проаналізовано існуючі програми машинного перекладу, переваги і недоліки їх використання в роботі перекладача. Окреслено основні етапи розвитку машинного перекладу. Розмежовано поняття машинного перекладу та комп'ютеризованого перекладу, який здійснюється людиною з використанням систем автоматизованого перекладу і варіантів машинного перекладу. Розглядається питання необхідності використання програм машинного перекладу в процесі професійної підготовки майбутніх перекладачів оскільки поява Industry 4.0 призвела до виникнення Translation 4.0, тобто автоматизації перекладу та необхідності створення автоматизованого робочого місця перекладача з системою машинного перекладу, електронними словниками та базами даних. Зазначено, що найбільш якісного перекладу з використанням систем машинного та автоматизованого перекладу можна досягти при роботі з текстами науково-технічної тематики. Окреслено особливості науково-технічних текстів та виокремлено труднощі їх перекладу. Зазначено, що пострєдагування є обов'язковим елементом роботи з отриманим варіантом машинного перекладу. Навчання студентів машинного перекладу науково-технічної літератури необхідно починати з текстів, термінологія яких є стандартизованою і відображена в галузевих словниках. Важливе значення для якісного пострєдагування мають навички та уміння адекватного використання певної лексичної одиниці відповідно до контексту, у тому числі вузькогалузевих термінів і загальнонародних слів в науково-технічних текстах. Наведено приклад фрагменту оригінального тексту, машинний варіант його перекладу програмою Google Translate із окресленими недоліками та представлено кінцевий варіант після пострєдагування. Зазначено, що найбільш оптимальним варіантом використання машинного перекладу сьогодні є комп'ютеризований переклад, який здійснює людина з використанням комп'ютера.

Ключові слова: машинний переклад, комп'ютеризований переклад, науково-технічні тексти, майбутні перекладачі.

Постановка проблеми. Сьогодні інтенсивний розвиток міжнародного співробітництва у різних галузях науки і техніки, використання інформаційних технологій у процесі комунікації та вибуховий ріст інформації актуалізують проблему вдосконалення професійної підготовки майбутніх перекладачів. Від якості перекладацької діяльності залежить успішність

комунікації та досягнення взаєморозуміння з фахівцями інших культур. Технічний прогрес диктує нові вимоги до професійної підготовки перекладачів, які будуть працювати в епоху четвертої промислової революції (Industry 4.0), що уже відбувається у нашій країні і має на меті впровадження високоефективних автоматизованих виробничих процесів з використанням новітніх інформаційно-комунікаційних технологій. Такі процеси автоматизації виробництва передбачають технічну комунікацію, тобто обмін інформацією, яка може бути представлена різними мовами. Відповідно виникає необхідність впровадження систем машинного перекладу у процес виробництва.

Хоча машинний переклад почали використовувати ще у другій половині ХХ століття, лише зараз в еру вибухового росту інформації та необхідності її постійної обробки повною мірою розкривається його потенціал. Поява Industry 4.0 призвела до виникнення Translation 4.0, тобто автоматизації перекладу з додаванням різних функцій, які може зараз виконувати штучний інтелект, включаючи подальше навчання машини, а також її інтеграцію у робочий процес перекладу під керівництвом людини [1].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідження систем машинного перекладу та оцінювання його якості висвітлюються у роботах вітчизняних та зарубіжних учених (А. Бірюков, Г. Мірам, А. Міщенко, О. Бабіна, Л. Беляєва, Н. Мохов, D. Arnold, P. Brown, J. Cocke, A. Koehn, W. Weaver та інші). На доцільності використання систем машинного перекладу у професійній підготовці майбутніх перекладачів акцентують увагу В. Ігнатенко, А. Ольховська, А. Янковець.

Зокрема, А. Ольховська у структурі фахової компетентності перекладача виокремлює такі компоненти: мовно-культурний (володіння мовами оригіналу і перекладу, соціолінгвістичними і транскультурними знаннями, уміннями і навичками), особистісно-міжособистісний (володіння так званими soft skills), перекладацький (уміння і навички перекладу та інтерпретації), професійно-орієнтований (здатність якісно надавати перекладацькі послуги) та технологічний компонент, який передбачає володіння знаннями, уміннями та навичками використовувати сучасні технології перекладу, у тому числі системи машинного перекладу та інтегровані системи [2, с. 270].

Утім, на сьогодні недостатньо вивченими є особливості впровадження у навчальний процес систем машинного перекладу. Актуальність формування практичних навичок викори-

стання систем машинного перекладу студентами обумовлює необхідність узагальнення теоретичних аспектів цієї сфери та розробки нових підходів до такого навчання.

Метою статті є аналіз існуючих програм машинного перекладу, визначення їх ролі та особливостей застосування під час перекладу науково-технічних текстів у процесі професійної підготовки майбутніх перекладачів.

Виклад основного матеріалу дослідження. Машинний переклад базується на використанні комп'ютера, який при графічному представленні інформації розпізнає мовні одиниці на основі їх форми, а під час усного сприйняття інформації розпізнавання відбувається відповідно до фізичних чи акустичних властивостей мовних одиниць [3, с. 24]. Моделює і автоматично здійснює перетворення тексту з однієї природної мови в іншу комп'ютерний аналог розумової (перекладацької) діяльності людини. Системи машинного перекладу (СМП) забезпечують швидкий доступ до великого обсягу інформації іноземною мовою. Промислові СМП в основному перекладають науково-технічні тексти, використовуючи термінологічні банки даних, що дозволяє дотримуватися єдності термінології і професійної лексики. Сьогодні завдяки програмам машинного перекладу стало можливим перекладати великі обсяги інформації за менший проміжок часу.

Перший етап розвитку машинного перекладу характеризувався використанням методу «кодування-декодування» (*encoding-decoding approach*), який ще називають прямим методом машинного перекладу. Для виконання такого перекладу необхідні були знання математики і програмування. Цей метод базується на алгоритмах послідовного перекладу, коли виконується переклад лише лексичних одиниць [4, с. 104]. Смислові і синтаксичні зв'язки речення не враховувалися. Такою формою перекладу могли користуватися фахівці певної галузі при перекладі текстів з простою граматикою і стандартизованою лексикою.

Більш удосконаленим методом перекладу є так званий трансферний метод. Згідно з цим методом, граматика мови перекладу і оригіналу співставляється відповідно до певного набору правил за допомогою мови-посередника (спеціальної формально-логічної мови) або трансфера (спеціального модуля міжмовних перетворень). Програма перекладу за допомогою мови-посередника передбачає морфологічний, синтаксичний і семантичний аналіз тексту оригіналу; здійснює представлення тексту оригіналу опорною мовою за допомогою модуля мови-посередника, перетворення представленого мовою-посередником тексту оригіналу у текст мови перекладу, використовуючи відповідні семантичні, синтаксичні, лексичні і морфологічні дані словників мови перекладу.

Статистичний машинний переклад базується на порівнянні двох мовних версій і заснований на прикладах [5, с. 234]. Чим більше мовних версій, тим краща якість перекладу. При цьому комп'ютер не використовує лінгвістичні алгоритми, а визначає ймовірність використання певного слова або виразу. Тобто, відбувається пошук найбільш імовірного перекладу речення в існуючій базі даних двомовних корпусів текстів.

В останні роки якість машинного перекладу значно покращилася завдяки удосконаленню програм, що розробляють програмісти разом із лінгвістами. Комп'ютеризований переклад (*Machine-Aided Human Translation*) здійснюється людиною з використанням систем автоматизованого перекладу (САП) і варіантів машинного перекладу.

Пам'ять перекладу (Translation Memory) зберігається у системі у формі раніше виконаних перекладів, що дає можливість перекладачеві перевірити термін певної галузі. Програми ділять текст на сегменти і представляють його для перекладу в зручнішій формі. Принцип роботи схожий на роботу текстових редакторів. Система дозволяє робити зміни і виправлення в тексті [6, с. 231].

Використання хмарних технологій (Cloud Technologies) дає можливість організувати колективний процес перекладу. Завдяки серверній базі перекладачі мають доступ до впорядкованої, стилістично і термінологічно однорідної бази пам'яті перекладу.

Програма *Language Master* є засобом перекладу для трьох мов: української, російської і англійської. Текст перекладається з урахуванням граматичних особливостей обох мов. Неперекладені слова позначаються у вікні перекладу червоним кольором. Такі проблеми виникають у зв'язку з відсутністю слів у словнику програми або через помилки в оригіналі. Система дає можливість підключити додаткові словники з економіки й інформатики та забезпечує перевірку орфографії.

Програма для перекладу *Pragma bх* з підтримкою для восьми мов, яка розроблена і широко використовується в Україні, містить досить великі словники, має зручний інтерфейс. Переклад в програмі здійснюється в двох вікнах – для тексту оригіналу і перекладу. Після запуску перекладача необхідно вказати напрям перекладу і тематику тексту. Слова, які не знайдені в словнику, позначаються червоним кольором в тексті перекладу, ті, які мають декілька варіантів – зеленим. Меню *Pragmabx* містить такі пункти: *швидкий переклад, коректор словників, активація, налаштування, перевірка, оновлення, довідка, про програму, вихід*.

Найбільш ефективними і сучасними технологіями машинного перекладу сьогодні є системи, які базуються на глибинних нейронних мережах. Нейронна мережа може виконувати переклад не запам'ятовуючи окремі фрази, вона кодує семантику речення. В нейронному машинному перекладі не лише можна порівняти слова і фрази у двох текстах, а і встановити взаємозв'язок між двома мовами. Така модель перекладу здатна до самонавчання і вдосконалення [6, с. 233]. Застосування систем нейронного машинного перекладу зменшує кількість помилок при перекладі до 85%. Утім і вона має свої недоліки: робить помилки при перекладі власних назв, термінів, які рідко зустрічаються, не приймається до уваги контекст.

Німецька програма DeepL з'явилася у 2017 році і продемонструвала нову якість машинного перекладу. Ця програма використовує технологію глибинного навчання (Deep Learning Technology), яка базується на штучній нейронній мережі і використовує он-лайн словник Linguee.

Нова технологія перекладу SDL Trados Studio Freelance 2021 поєднує пам'ять перекладу і машинний переклад, дає можливість збільшити швидкість перекладу, покращити його якість завдяки інтеграції інструментів, необхідних для перекладу, редагування тексту, управління проектами та роботи з термінологією.

Утім, будь-яка система машинного перекладу, налаштована на певну галузь, потребує редагування. Найбільш якісного перекладу з використанням систем машинного та автоматизованого перекладу можна досягти при роботі з текстами науково-технічної тематики. У випадку перекладу художніх текстів

про адекватність перекладу мова не йде, оскільки машині не під силу зрозуміти нюанси авторського стилю та ідіоматичних висловів.

Технічні тексти характеризуються певними особливостями, які дають можливість ефективно застосовувати сучасні програми машинного перекладу. Передусім, це чіткий і логічний виклад матеріалу, наявність термінології, характерної для цієї галузі, відсутність емоційного забарвлення. Тексти науково-технічного стилю характеризуються певними жанровими особливостями. Крім наукових статей та анотацій, існує велика кількість документів і інструкцій (технічний опис, патенти, інструкції щодо експлуатації і ремонту). Такі тексти є лаконічними, містять велику кількість спеціальної термінології і стандартних позначень. Сьогодні обсяг товарів і послуг компаній, які займаються розробкою і створенням інформаційних технологій, постійно зростає, моделі оновлюються, ринок збуту розширюється, що призводить до випуску нових інструкцій з експлуатації і обслуговування.

З-поміж основних проблем перекладу науково-технічних текстів є те, що лексика IT-галузі постійно оновлюється і навіть найсучасніші словники можуть не містити увесь необхідний термінологічний вокабуляр. Крім того, труднощі представляє переклад формул, таблиць, багатозначність слів. Досить часто в англійському тексті можна знайти термінологічну лексику, яка немає еквівалентів в українській мові. Це пояснюється швидким розвитком IT-технологій. Інша проблема полягає у відмінностях морфологічних і словотворчих процесів української і англійської мов.

Науковці виокремлюють проблеми машинного перекладу науково-технічних текстів, які проявляються на різних лінгвістичних рівнях: графічному, лексичному, синтагматичному [7, с. 6]. Проблеми на графічному рівні виникають під час аналізу тексту і мають технічний характер. Вони пов'язані з використанням різних графічних символів, а також з наявністю орфографічних помилок у тексті. Лексичні проблеми машинного перекладу виникають у зв'язку з недостатнім обсягом лексикону, який може зрозуміти машина, формальною та семантичною варіативністю лексики. Проблеми машинного перекладу на синтагматичному рівні пов'язані з інтерпретацією зв'язків між одиницями словосполучень і речень у мові перекладу.

Сьогодні з розвитком Industry 4.0 виникає необхідність створення автоматизованого робочого місця (АРМ) перекладача з системою машинного перекладу, електронними словниками та базами даних [8, с. 9]. Спеціалізовані системи машинного перекладу з налаштованими словниками, тезаурусами, системами перевірки орфографії дають можливість отримувати варіант перекладу, який потребує кінцевого редагування. Постредагування є обов'язковим елементом роботи з отриманим варіантом машинного перекладу. Для успішного редагування перекладачеві окрім знання термінології необхідно володіти знаннями жанрових особливостей науково-технічних текстів, вміннями і навичками продукувати різні види текстів предметної сфери українською і англійською мовами.

Автоматизовані спеціалізовані системи перекладу зазвичай використовуються досвідченими перекладачами і можуть представляти певні труднощі для студентів. Як програмне забезпечення, такі системи вимагають оволодіння певними навичками роботи з комп'ютером, а також відповідних знань при їх вста-

новленні. Не всі системи є безкоштовними, більш спеціалізовані і популярні вимагають від користувача придбання ліцензії.

Навчання студентів машинного перекладу науково-технічної літератури необхідно починати з таких текстів, термінологія яких є стандартизованою і відображена в галузевих словниках.

Для перекладу текстів майбутні перекладачі зазвичай використовують програму Google Translate – веб-сервіс компанії Google, який може здійснювати переклад всієї веб-сторінки і паралельно пошук інформації з перекладом на іншу мову. Переклад дає можливість зрозуміти загальний зміст оригіналу, але не є точним, містить граматичні, лексичні і стилістичні помилки і потребує редагування. Важливе значення для якісного постредагування мають навички та вміння адекватного використання певної лексичної одиниці відповідно до контексту. Труднощі представляють не лише вузькогалузеві терміни, а і загальнонародні слова в науково-технічних текстах. Наприклад, іменник *candidate* у науково-технічних текстах відповідно до його сполучуваності з іншими словами вживається у таких значеннях: *structural candidate* – структурний варіант, *candidate solutions* – види можливих рішень, *information candidate* – засіб інформації, *candidate material* – відповідний матеріал, *candidate option* – цікавий варіант вирішення проблеми. З-поміж інших досить часто вживаних загальнонародних слів можна виокремити наступні: *contribution* – стаття, наукова праця; *claim* – теза, положення, твердження; *idea* – погляд на природу явища, *suggestion* – раціональне пояснення та ін.

Перевагою електронних словників на відміну від паперових є те, що в них періодично оновлюються бази даних новими термінами. Крім того, електронні словники часто пропонують еквіваленти термінів у різних галузях науки. Прикладом такого словника є *Multitran*, в якому можна знайти значення слова відповідно до кожної галузі науки чи виробництва.

Використання студентами програми Google Translate під час здійснення перекладу є не лише першим кроком до оволодіння навичками машинного перекладу, а і допомагає розвинути відчуття мови, покращити знання лексики і граматики у процесі здійснення постредагування. Процес постредагування включає: перекладу фрагменту тексту машинного перекладу, порівняння тексту оригіналу і тексту машинного перекладу, оцінювання якості перекладу на основі стандартизованих інструкцій, прийняття рішення щодо достовірності перекладу, удосконалення або повторний переклад тексту [9, с. 25].

Нижче наведено фрагмент тексту, який відноситься до предметної сфери інформаційних технологій:

A "key logger" system can track every keystroke you make. These programs are spread either by someone putting it onto your computer while you are away, or through a virus or Trojan that attacks your system over the internet. Key loggers track your keystrokes and report on your activities, usually over the internet. They can be defeated through passphrase protecting your computer, practicing safe emailing, using an anti-virus program, and using a mouse-guided program to type in your passphrase. Key loggers can also be disabled by physically disconnecting your computer's internet access when you are not using the computer.

Переклад, здійснений програмою Google Translate:

Система «реєстратор ключів» може відстежувати кожне натискання клавіші, яке ви робите. Ці програми поширюються або через те, що хтось встановив їх на ваш комп'ютер, поки вас немає, або через вірус чи троян, які ата-

кують вашу систему через Інтернет. Ключові журнали відстежують ваші натискання клавіш і повідомляють про вашу діяльність, як правило, через Інтернет. Їх можна подолати, використовуючи паролі фразу, яка захищає ваш комп'ютер, практикуючи безпечну електронну пошту, використовуючи антивірусну програму та вводячи паролі фразу за допомогою миші. Ключові журнали також можна вимкнути, фізично відключивши доступ до Інтернету на комп'ютері, коли ви не користуєтесь комп'ютером.

Як бачимо, зміст тексту зрозумілий для фахівців і користувачів персональних комп'ютерів, але існують проблеми стилю і використання певних лексичних одиниць. Якщо IT-фахівці розуміють значення терміна *key logger* і використовують зазвичай при перекладі транслітерацію кирилицею: *кілоггер*, то філологам варто звернутися до словників для уточнення цього значення. Тим більше, що система у зв'язку з відсутністю терміна у словнику програми пропонує різні варіанти перекладу у кожному окремому випадку: *реєстратор ключів, ключові журнали*, що не передають адекватності значення цього терміна. У словнику наведений описовий варіант перекладу означеного терміна: *реєстратор (роботи) клавіатури, програма або апаратний пристрій, які реєструють кожне натискання клавіш на клавіатурі* [10, с. 295].

Варіант перекладу, отриманий після постредагування:

Реєстратор роботи клавіатури може відстежувати кожне натискання клавіші, яке ви робите. Такі програми розповсюджують через Інтернет разом з вірусами, які проникають у комп'ютер, у тому числі троян, або встановлюють на ваш комп'ютер поки вас немає. Реєстратор клавіатури відстежує натискання клавіш і передає інформацію про вашу діяльність, як правило, через Інтернет. Цього можна уникнути, встановивши пароль, який захищає ваш комп'ютер, а також дотримуючись правил безпеки електронного листування, використовуючи антивірусну програму та вводячи пароль за допомогою миші. Реєстратор клавіатури також можна деактивувати, відключивши доступ до Інтернету, коли ви не користуєтесь комп'ютером.

Обізнаність з предметною сферою і галузеву термінологією, а також знання жанрово стилістичних особливостей науково-технічного стилю дозволяє зменшити часові витрати на постредагування машинного перекладу.

Висновки. Сьогодні з-поміж вимог, які висувають перекладацькі компанії до претендентів на посаду перекладача є навички і вміння працювати із СМП. Найбільш оптимальним варіантом машинного перекладу є комп'ютеризований переклад, який здійснює людина з використанням комп'ютера, лише вона може зрозуміти стилістичні нюанси тексту іншої мови. Оволодіння системою знань, умінь і навичок застосування програм машинного перекладу, а також відповідними вміннями здійснювати постредагування отриманого варіанту машинного перекладу є необхідною складовою фахової підготовки майбутніх перекладачів. Розробка спеціальної методики використання таких програм становить перспективу подальших наукових розвідок.

Література:

1. Translation and Industry 4.0. URL: <https://www.themanufacturer.com/articles/translation-and-industry-4-0/> (дата звернення: 13.01. 2022).
2. Ольховська А. С. Машинний переклад та постредагування у фаховій підготовці майбутніх перекладачів. *Фаховий та художній переклад: теорія, методологія, практика*: збірник наукових

праць / за заг. ред. А.Г. Гудманяна, С.І. Сидоренка. Київ: Аграр Медіа Груп, 2020. С. 268–274.

3. Карпіловська С. А. Вступ до прикладної лінгвістики: комп'ютерна лінгвістика: підручник. Донецьк: ТОВ «Юго-Восток, Лтд», 2006. 188 с.
4. Мірам Г. Алгоритми перекладу: вступний курс з формалізації перекладу (англ. мовою) / за ред. М. Даймонда. Київ: Твім інтер, 1998. 176 с.
5. Янковець А. Особливості використання машинного перекладу в умовах професійної підготовки майбутніх перекладачів. *Науковий вісник Ужгородського національного університету. Серія «Педагогіка. Соціальна робота»*. 2017. Вип. 25. С. 233–236.
6. Мохов Н. А., Митчелл П. Д. Новейшие информационные технологии в переводе: опыт и перспективы. *Язык и культура: сборник статей XXIX международной научной конференции* (Томск, 16–18 октября 2018 г.). Томск, 2019. С. 230–235.
7. Бабина О. И. Машинная переводимость русскоязычных научно-технических текстов. *Вестник ЮУрГУ. Серия «Лингвистика»*. 2014. № 3. Т. 11. С. 5–14.
8. Беляева Л. Н. Машинный перевод в работе переводчика: практический аспект. *Вестник ПНИПУ: Проблемы языкознания и педагогики*. 2019. № 2. С. 8–20.
9. Мартинюк О. В. Попереднє та кінцеве редагування текстів у процесі машинного перекладу засобами комп'ютерного програмного забезпечення та онлайн-сервісів. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства: збірник наукових праць*. Хмельницький: ХНУ, 2019. № 17. С. 22–26.
10. Е. М. Проїдаков, Л. А. Теплицький. Англо-український тлумачний словник з обчислювальної техніки, Інтернету і програмування. 2-ге вид. Київ: Видавничий дім «СофтПрес», 2006. 824 с.

Shylinska I., Kuziv M. Using machine translation systems when training scientific and technical translation

Summary. The existing machine translation programs, advantages and disadvantages of their use in translators' activities are analyzed in this paper. The main stages of machine translation development are highlighted. The concepts of Machine Translation and Machine-Aided Human Translation performed by a person using Computer-Aided Translation are distinguished. The necessity of using machine translation programs in the training of future translators is considered since the new capabilities of Industry 4.0 has led to the emergence of Translation 4.0, i.e., the automation of translation and the importance of setting up the automated translator's workplace (workstation) with machine translation system, electronic dictionaries and databases. It is noted that the highest quality translation using Machine Translation and Computer-Aided Translation systems can be achieved when working with scientific and technical texts. In this connection, the main peculiarities of scientific and technical texts are outlined and the difficulties of their translation are highlighted. It is also pointed out that the post-editing is necessary after the text has already been machine translated. To develop machine translation skills, students should perform translation of the scientific and technical texts with standardized terminology which is registered in electronic or paper subject-field dictionaries. To carry out qualitative post-editing, it is important to have sufficient knowledge of language and skills in using lexical units and common words in scientific and technical texts due to the context including subject-field terminology. An example of the source language text is given as well as its machine translation by Google Translate program with outlined shortcomings and the post-edited final version is presented. It is noted that today Machine-Aided Human Translation performed by a person using Computer-Aided Translation can provide the best results in translating.

Key words: Machine Translation, Machine-Aided Human Translation, scientific and technical texts, future translators.

*Yablochnikova V. O.,**Assistant Lecturer at the Department of Foreign Philology and Translation
Vinnytsia Institute of Trade and Economics of Kyiv National University of Trade and Economics*

PECULIARITIES OF FANTASY TRANSLATION ON J.K. ROWLING'S SERIES ABOUT HARRY POTTER

Summary. The article is devoted to the comparative analysis of the translation of proper names of characters from a series of novels by J. Rowling about Harry Potter in Ukrainian and Russian language. The article analyzes the transfer of both natural names and names borrowed from ancient culture and mythology, and semantic or spoken names by transcription, transliteration, approximate or descriptive translation. The relevance of fantasy as a phenomenon of modern literature is due to its relative "youth" and is of growing interest among modern readers to fantasy works, as well as film adaptations of such literature. Today, fantasy literature does not only reflect the features of modern culture, but also has a great impact on the development of society as a whole. Translators use many methods and techniques to convey the artistic image conceived by the author accurately, among them the most common techniques are transcription, transliteration, semantic substitution, "domestication" of the name.

The peculiarity of the Harry Potter series of novels is that the genres of fairy tales, detective stories and fantasy are intertwined in them. The translator is faced with the question of choosing the method of transmission of a particular author's token, taking into account the peculiarities of the author's language, culture and genre. In particular, the translation of proper names becomes difficult for translators, as they play a very important role in fiction. The name can characterize the social background of the character, convey the cultural and local flavor, and even describe the appearance.

Some names and titles have a double meaning and evoke associations, such names are called "spoken" names. Therefore, the translator must choose the methods of transmission of such names carefully, because they convey the idea of the author.

While analyzing we find out that scientists point out many more stylistic irregularities and language simplification as well as a number of discrepancies regarding the original text in the translations into Russian, whereas the translations into Ukrainian are done more professionally and adequately.

Key words: translation, fantasy, transliteration, transcription, approximate translation, descriptive translation.

Introducing the problem. Translation occupies an important place in the literary process, because each type of literature uses a certain type of translation. For example, fiction uses literary translation. Artistic text is an embodiment of a creative idea; the work of art has a high information content, presents the reader with different types of information – content-factual, emotional-motivating, conceptual. Artistic texts reflect the linguistic and national picture of the world.

The process of translating text from one language to another is diverse and ambiguous, involving many components, such as the text-message to be transmitted, the language of the original and the language of translation, and the transmitter, recipient, mediator. The original text and the translated text are two forms

of existence of one message, between which it is necessary to establish a relationship of communicative equivalence through translation.

Analysis of the previous literature. The translation of a literary work requires a literary translation, which has its own specifics and issues. It is considered to be the most studied (by Alekseeva L., Bannikov I., Golubtsov S., Drobysheva T., etc.), as well as the most mobile. Such a translation is especially characterized by novelty and originality [1]. One of the most pronounced features of literary translation is the constant use of various figures of language – tools that are used for maximum disclosure of the text. In artistic translation it is quite difficult to keep all the figures of language in the text being translated, quite often the colors are lost when describing the characters, the features of their language and behavior disappear. Most translators confess that many folklore, slang, and dialectal figures of the language remain untranslatable. Artistic translation cannot be done literally – it will inevitably lead to the loss of emotional tones, bright colors in the language, etc. Artistic translation from any language should be done so that the atmosphere of the plot and the style of the author are preserved in full measure [1].

The purpose of the research – detailed study of the features of the fantasy genre, his origin and milestones, as well as analysis of the difficulties that arise in translation of a fantasy novel.

Discussion. The science fiction genre occupies a prominent place in literature. Since the middle of the XX century, the process of transferring the works of this genre in different languages has become very important for modern theory of translation. While creating fantastic texts, individualization and originality plays an important role, because the writer is facing the task of creating and describing in detail a fictional world. Using certain vocabulary and stylistic devices forms their own author style, reflects the individuality of the writer, his originality thought, makes his works famous and recognizable [2].

The fantasy genre is a special literary genre with a specifically built plot. The main feature of works of the fantasy genre is the author's creation of his own world, in which apply special laws, live unusual creatures, and magic is commonplace, and this feature of the fantasy genre requires special strategies in translation. With literary translation it is not so important how accurately and correctly all the details are conveyed, but what the effect makes the translated text on the reader, which image it forms in his mind [3].

One of the main peculiarities of this genre is the presence of a large number of occasionalisms, realities and proper names. In the process of translating of such texts special attention should be paid to the realities of science fiction, the so-called quasi-realities – words (phrases) related to science fiction works, describing the elements of the fictional world.

To date, the features and difficulties of translating fiction are insufficiently described; accordingly, based on a comparative analysis, a typology of possible translation errors and translation strategies has not yet been developed. When translating a science fiction text, the translator must find the right solution, decide each time how to deal with a particular unit of language in each case, focusing on the task of translation and their own capabilities [2]. The problem of translating a fantastic text is also related to such a concept as "dialogue of cultures", because while comparing different linguistic pictures of the world, you can find significant differences between them, which cause difficulties in translating any genre of literature, including science fiction.

The genre of fantasy in the form in which we are all accustomed to perceive it, is relatively young and not even two hundred years old. It is sometimes difficult enough to distinguish it from an alternative story, from a historical novel, or from horror novel. Western researchers perceive fantasy as a special genre, separating it from dream literature, horror literature, literary tales, mystics. Therefore, before describing the genre itself, it will be appropriate to talk about its historical origins and forerunners. The most common opinion is that the precedents of fantasy are science fiction or science fiction. However, the roots of fantasy go back a long way. Legends and myths are the ancestors of the fantasy genre, like many other genres [3]. In myths and legends we find elements common to the genre of fantasy, and namely: mighty Gods and heroes endowed with magical powers, fantastic creatures, extraordinary abilities of which do not have (unlike science fiction) rational explanation, demons, wizards, mythological and legendary creatures, ghosts, vampires, the presence of the task (quest). Fantasy characters and events are often not tied to a specific place and time, they are timeless and over spatial [3].

However, not only myths and legends contributed to the formation of fantasy as a genre. K. Smith in his research argues that the origins of the fantasy genre dated to the eighteenth century. In turn, T. Savitskaya agrees with this opinion and claims that Gothic is the ancestor of fiction, fantasy and literature horrors. The epic genre also played a significant role in the formation of fantasy literature medieval narrative literature, namely the knightly novel [2].

In fiction, translators often use the technique of functional substitution, because in the language of translation it is quite difficult to find an exact match for a particular unit of the original language. It is known that descriptive translation helps to overload the text, and transcription and transliteration is not always a good idea. Functional substitutions are most often used when translating non-equivalent vocabulary, when the context does not correspond to any of the available vocabulary meanings. Sometimes such substitutions penetrate the language quite well, but not always. [2]. Thus, the uniqueness of science fiction as a literary genre is that science fiction writers depict worlds that are different from the real, they are full of realities and conflicts that differ from our everyday life. The translator is faced with the task of identifying conceptual similarities and differences between linguistic pictures, to understand the specifics of national consciousness, which is embodied in science fiction, to convey the peculiarities of the author's thinking. Achieving adequacy in translation is closely related to the translator's ability to successfully identify the translation problem and make the necessary translation transformations and techniques.

The names of the characters in the works of art are the most expressive and an informative tool. Therefore, an adequate

transmission of proper names in translation is necessary for a fuller disclosure of the idea laid down in the author's text. The translator has to work on special vocabulary, such as space terminology, numerous neologisms, including names invented by the author. An important factor in the translation of occasional words and phrases in the text of the science fiction genre is the erudition of the translator, his ability to analyze both narrow and broad context, which often reveal to readers a complex idea of the writer.

J.K. Rowling's "Harry Potter" attracts the attention of linguists and literary critics for their unusualness in many aspects, being interesting area for research. The most famous series of novels about the adventures of a young wizard Harry Potter has become one of the most famous books in the world. J.K. Rowling, who wrote this book, loved to read fantasy as a child, for example "The Chronicles of Narnia" by K.S. Lewis made a considerable influence on her. Interestingly, in both works there is a portal through which the characters get into a fantastic world. For Harry Potter, it's a nine- and three-quarter platform as well for Lucy, the heroine of K.S. Lewis, is a wardrobe in her uncle's house. During the university years the writer gets acquainted with the fantasy trilogy of J.R.R. Tolkien "The Lord of the Rings". In this work, the main characters are united around one goal – victory of evil in the face of the Dark Lord [4].

With each new novel in the series, the world created by the writer received new details and storylines. The action takes place in a world externally similar to ours, in England. Among ordinary people (*muggles*) secretly live magicians. There is a magician statute that forbids demonstrating magic openly. Wizards have their own governments (in the UK – the Ministry of Magic), newspapers and magazines, schools, money, banks. The wizarding world has its own railway, which connects London with the village of Hogsmeade in the north of England, where the Hogwarts Express train arrives, which takes students to Hogwarts School. There are even their own games – *quidditch* sports game, spit stones, magic chess and others. Magicians use their own shops, restaurants, they have their own interests, their own fashion, which is clearly different from the usual one, the so-called "muggle's". Also, the inhabitants of the magical world have their delicacies that you will not find in the ordinary world, it's hard cupcakes, which are so hard that you can't bite them without breaking your teeth, Bertie-Bot candy, which can have the taste of chocolate, oranges, black pepper, dirt, dog food and even vomit or earwax. So, the world depicted by Joan Rawlings is thought out to the smallest detail and has everything so that the reader does not doubt its existence. The plot is based on the struggle between good and evil. In addition, the heroes of the fantasy genre are characterized by the presence of a certain mission, and only they decide whether to follow it or not.

Let's consider the methods of translating of proper names based on the Ukrainian and Russian versions of J.K. Rowling's novels about Harry Potter and identify the main techniques used by translators to convey them. In some cases, transcription, transliteration, replacement, and domestication of proper names were used. On the example of the character names, magical objects and geographical names of the Harry Potter series we will consider ways of their adequate translation and accurate transference of the artistic image conceived by the author [5].

All the names of the heroes of the series about Harry Potter can be divided into three main categories: natural, borrowed from ancient culture and mythology and fictional or colloquial names.

The natural names used in this work are transmitted preferably by transcription. For example: *Harry, James, Lily Potter; Ron, George, Fred, Percy, Molly Weasley; Malfoy, Granger, Dumbledore, McGonagall, Flitwick, Neville, Cedric Diggory, Dobby, Trelawney, Filch, Lestrage, Victor Krum, Peter Pettigrew, Fudge, Vernon, Dudley Dursley* are translated as *Гаррі, Джеймс, Лілі Поттер, Рон, Джордж, Фред, Персі, Моллі Візлі; Малфой, Грейнджер, Дамблдор, Макгонагалл, Флітвік, Невіл, Седрік Діггори, Доббі, Трелоні, Філч, Лестрейндж, Віктор Крам, Пітер Петігрю, Фадж; Вернон, Дадлі Дурслі*.

But even in these cases there are exceptions. Such names as *Dumbledore, Fudge, Dudley* are transmitted as *Думблдор, Фудж, Дудли* in Russian translation made by M. Spivak. In other words – they are transliterated. Moreover, M. Spivak translates the surname *Weasley* as *Весли*. Wesley. In Ukrainian translations this surname is transmitted closer to the English pronunciation as *Візлі*. The names *Hermione* and *Arthur* in all translations are transferred by transliteration like *Герміона* and *Артур*, not by transcription. Ironically, most of the discrepancies occur with the surname *Snape*, which can be easily transcribed as *Снейп*. But it is transcribed only in Ukrainian translation. In Russian translation of the Rosman publishing house this surname is transmitted as *Снегг*, and in M. Spivak's variant – as *Злей*. The reason for this is probably the mystery and ambiguity of the character – before the release of the last book, not only readers but even translators did not know – whether he is positive or negative character, and therefore M. Spivak translated his name and surname *Severus Snape* in general as *Злодеус Злей*, which does not correspond to the inner essence of the character. The surname *Hagrid* is transcribed as *Хазгид* in most translations, only M. Spivak conveys it as *Озпид* (from the word *Orp* – a giant from Celtic mythology) – clearly alluding to his enormous stature and origin from the giants. The surname *professor Umbridge*, which is mostly transcribed as *профессор Амбридж*, appears as *профессор Кхембридж* in Russian translation, playing with the title of the world-famous British university and at the same time mocking the character.

The second category includes names borrowed from ancient culture and mythology. In every language they have traditions of translation. For instance, *Albus, Minerva, Severus, Sybill, Argus, Sirius, Horace* in Slavic cultures have the following equivalents such as *Альбус, Мінерва, Северус, Сівілла, Аргус, Сіріус, Горацій*. Most of these names are also eloquent and reflect certain features of characters. For example, sibyls in ancient mythology are soothsayers who, entering a trance, predict the future, usually unfortunate. In a series of novels, Sibyl is a teacher of prophecy, who constantly frightens everyone with troubles, which, fortunately, do not come true.

The third category of proper names includes names invented by the author. In this case, translators have more difficulties and at the same time more creative freedom. The name of the formidable and gloomy fighter against evil forces *Moody* in the Ukrainian translation was simply transcribed, preserving the foreign pronunciation. At the same time, its content remained unclear to readers and viewers who do not speak English. In the Russian translation of the Rosman publishing house, this name is transmitted as *Грюм* from the word "gloomy", but due to the fact that the beginning and end of the word are rejected, it becomes completely incomprehensible. It was most successfully reproduced by M. Spivak with the help of a descriptive translation as *Хмури*: the inner meaning is reflected here.

The pseudonym of the main negative character – *Lord Voldemort* in most translations is transcribed as *Лорд Волдеморт* and only in translation of Rosman publishing house it is transmitted as *Лорд Волан-де-Морт*, in fact it is an allusion to the character of M. Bulgakov from "The Master and Margarita", although in fact the name *Voldemort* comes from the French language "vol de mort" – "flight of death".

Conclusion. To crown it all, fantasy is a genre variety of fiction, which uses irrational motifs of magic, knightly epic, combined with a realistic narrative and where virtual worlds with medieval realities are depicted. Such works are not a subject for logical interpretation as belonging to science fiction,

therefore, no motivation is used in their analysis. The determining components of this genre are fate, the binary ethical opposition "good – evil", reward for efforts to overcome obstacles and a miracle.

The proper names of the characters in J. Rowling's Harry Potter series are transmitted by transcription, transliteration, literal or descriptive translation, depending on whether they are natural names or semantic, in some cases natural names are translated descriptively, are creatively reinterpreted and transformed into semantic ones. Each translator reproduces the internal content invested in them by the author in his own way. It is important to remember that the translation of fiction and in particular fantasy genre requires a translator of a high level of cultural, linguistic and local awareness of both cultures: the language of the original and the language of translation.

References:

1. Виноградов В.С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). Москва: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001, 224 с.
2. Винтерле И.Д. Современное фэнтези как мультижанровое культурное явление. *Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского*. Нижний Новгород, 2011. № 6 (2). С. 93–96
3. Демина А.В. Фэнтези в современной культуре: философский анализ. Астрахань: 2015. 156 с.
4. Neilman, Elizabeth E., ed. (2009/2008). *Critical Perspectives on Harry Potter*. London: Routledge.
5. Капкова С. Ю. Перевод личных имен и реалий в произведении Дж. Роулинг «Гарри Поттер и Тайная комната». *Вестник ВГУ. Серия «Лингвистика и межкультурная коммуникация»*. Москва: 2004. № 1. С. 75–79.
6. Роулинг Дж. К. Гарри Поттер и философский камень : пер. с англ. И.В. Оранского. Москва : РОСМЭН-ПРЕСС, 2001. 399 с.
7. Ролінг Дж.К. Гаррі Поттер і філософський камінь : пер. В. Морозов. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2002. 319 с.
8. Fabrizio, Mark A., ed. (2016). *Fantasy Literature. Challenging Genres*. Rotterdam: Sense Publishers.
9. Rowling J.K. *Harry Potter and the Philosopher's Stone*. L.: Bloomsbury, 1998. 223 p.

Яблочникова В. О. Особливості перекладу творів фентезі на прикладі романів Дж. К. Роулінг про Гаррі Поттера

Анотація. Стаття присвячена порівняльному аналізу перекладу власних імен персонажів із циклу романів Дж. К. Роулінг про Гаррі Поттера українською та російською мовами. У статті аналізується передача як природних назв та імен, запозичених із античної культури та міфології, так і семантичних назв шляхом транскрипції, транслітерації, наближеного чи описового перекладу.

Актуальність фентезі як явища сучасної літератури зумовлена його відносною «молодістю» і викликає все більший інтерес у сучасних читачів до фантастичних творів, а також екранізації такої літератури. Сьогодні література фентезі не лише відображає особливості сучасної культури, а й має великий вплив на розвиток суспільства в цілому. Для точної передачі задуманого автором художнього образу перекладачі використовують багато прийомів, серед них найпоширенішими є транскрипція, транслітерація, семантична заміна, «одомашнення» імені.

Особливістю серії романів про Гаррі Поттера є те, що в них переплітаються жанри казки, детективу та фентезі. Перед перекладачем постає питання вибору способу передачі конкретної авторської лексеми з урахуванням особливостей авторської мови, культури та жанру. Зокре-

ма, переклад власних імен стає ще тим випробуванням для перекладачів, оскільки вони відіграють дуже важливу роль у художній літературі. Ім'я може охарактеризувати соціальне походження персонажа, передати культурний та місцевий колорит і навіть описати зовнішність.

Деякі імена та назви мають подвійне значення і викликають асоціації, такі імена називаються «розмовними». Тому перекладач повинен ретельно вибирати способи передачі таких назв, оскільки вони несуть ідею автора.

В ході дослідження було з'ясовано, що в перекладах російською мовою вчені відзначають набагато більше стилістичних порушень і спрощення мови, а також ряд розбіжностей щодо оригінального тексту, тоді як український переклад є більш професійним та влучним.

Ключові слова: переклад, фентезі, транслітерація, транскрипція, приблизний переклад, описовий переклад.

ЗМІСТ

МОВОЗНАВСТВО

<i>Солдатова Л. П.</i> СУТНІСТЬ ПОНЯТТЯ «МОВА» У ДОСЛІДЖЕННЯХ ЛУЇ ТРОЛЛЕ ЄЛЬМСЛЕВА.....	4
<i>Стасюк О. С., Хассельстрем А., Добродій Д. І.</i> ГРАМАТИЧНІ ТА ПРАГМАТИЧНІ ФУНКЦІЇ ІНФІНІТИВНОЇ ЧАСТКИ «АТТ» У СУЧАСНІЙ ШВЕДСЬКІЙ МОВІ.....	8
<i>Стежко Ю. Г.</i> ФРАЗЕОЛОГІЧНЕ НОВАТОРСТВО У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПУБЛІЦИСТИЦІ.....	13
<i>Столярова А. А.</i> ЛІНГВОКУЛЬТУРНІ ОСОБЛИВОСТІ АНЕКДОТІВ ПРО КОРОНАВІРУС НОВОГРЕЦЬКОЮ МОВОЮ.....	17
<i>Тихоненко О. В., Підгородецька І. Ю.</i> СТРУКТУРНІ ТА СЛОВОВІРНІ ОСОБЛИВОСТІ ГОДОНІМІВ ХАРКОВА.....	22
<i>Хоменко Т. А.</i> МІФОЛОГЕМИ ПІДЗЕМНОГО СВІТУ В МОВНІЙ КАРТИНІ СВІТУ ДАВНІХ ГЕРМАНЦІВ.....	27
<i>Четайкіна В. В., Лосєва І. В.</i> РЕЛІГІЙНА ЛЕКСИКА В ОРІЄНТАЦІЙНИХ ЖАНРАХ АМЕРИКАНСЬКОГО ПРЕЗИДЕНТСЬКОГО ДИСКУРСУ.....	32
<i>Ogurtsova O. L., Shevchenko O. M.</i> SPECIAL ASPECTS OF MACHINE TRANSLATION TECHNOLOGIES.....	35
<i>Шовкопляс Ю. О.</i> МЕТАФОРА НА ПОЗНАЧЕННЯ ЛЮДИНИ В РОЗМОВНОМУ МОВЛЕННІ АМЕРИКАНСЬКОГО ВАРІАНТА АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ.....	39
<i>Якобаш А. О.</i> МОТИВАЦІЙНИЙ АСПЕКТ ТА РОЛЬ КОНТЕКСТУ У «ХУДОЖНІЙ» КОМУНІКАЦІЇ.....	43

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

<i>Алісєєнко О. М.</i> ДО ІСТОРІЇ СТАНОВЛЕННЯ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ.....	48
<i>Баняс В. В., Баняс Н. Ю.</i> «ОДЕЛЕТТИ» ЖЕРАРА ДЕ НЕРВАЛЯ: ІМПРЕСІОНІЗМ ДО ІМПРЕСІОНІЗМУ.....	53
<i>Вечірко О. Л.</i> СПЕЦИФІКА РОМАНТИЧНОГО ГРОТЕСКУ У РОМАНІ В. ГЮГО «СОБОР ПАРИЗЬКОЇ БОГОМАТЕРІ» ТА КАЗЦІ Е.-Т.-А. ГОФМАНА «МАЛЮК ЦАХЕС».....	60
<i>Ieliseienko A. P.</i> TO THE QUESTION OF THE ORIGIN OF NEOREALIST PARADIGM IN LITERATURE.....	64
<i>Illytska M. B.</i> GOVERNMENT “INSANITY” MOTIVES IN OLENA ZVYCHAINA'S AND EILEEN CHANG'S WORKS.....	67
<i>Ісаєв Хуршид Байрам оглу, Дем'янюк А. А.</i> МІСТО КАРС У ТВОРЧОСТІ РЮРІКА ІВНЄВА.....	73
<i>Козубенко Л. М.</i> РОЛЬ МУЗИКИ В РОМАНІ Г. ГЕССЕ «ГРА В БІСЕР».....	77

<i>Кравченко Л. С., Лазірко Н. О., Манько Р. М.</i> СОЦІАЛЬНЕ ТА НАЦІОНАЛЬНЕ «Я» У СВІТОГЛЯДІ ЮРІЯ КЛЕНА (ЗА В. КРИМСЬКИМ).....	81
<i>Kuzu Fatih</i> SEMIOTIC ANALYSIS OF THREE POEMS WRITTEN BY ORHAN VELI KANIK IN 1945.....	84
<i>Minenko O. V., Yermeyeva N. F.</i> ARTISTIC TRANSLATION AS A SIGNIFICANT FACTOR OF INTERCULTURAL RELATIONS.....	89
<i>Огульчанська О. А., Хомчак О. Г.</i> ПОЛІФУНКЦІОНАЛЬНІСТЬ ХРОНОТОПУ В РОМАНІ А. КРОНІНА «ЗІРКИ ДИВЛЯТЬСЯ ВНИЗ».....	92
<i>Приходько В. С., Гуліч О. О.</i> У ПОШУКАХ СВОГО БОГА ЗА РОМАНОМ Е. ГІЛБЕРТ «ЇСТИ, МОЛИТИСЯ, КОХАТИ».....	96
<i>Резнікова К. В., Рязанова В. О., Шкріба Т. І.</i> ЕТИМОЛОГІЯ КОЛЬОРИСТИЧНИХ НАРАТИВІВ ТА ЇХ ПСИХОЛОГО-СЕМАНТИЧНЕ РОЗТЛУМАЧЕННЯ НА ПРИКЛАДІ ТВОРІВ ЛЕСІ УКРАЇНКИ.....	100
<i>Shcherbina V. V.</i> THE POETIC MOTIF OF MOTION IN YURGIS BALTRUSHAITIS' ARTISTIC WORLD IN THE CONTEXT OF RUSSIAN SYMBOLIST POETRY.....	104

ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

<i>Артёмцев О. В.</i> ПРОЦЕС ВІДТВОРЕННЯ НІМЕЦЬКОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ ГАЛУЗІ ТОРГІВЛІ УКРАЇНСЬКОЇ МОВОЮ.....	110
<i>Baranovska L. M., Albota S. M.</i> THE USAGE OF STYLISTIC MEANS IN THE DISCOURSE OF HORROR (BASED ON EXAMPLES FROM THE NOVEL BY STEPHEN KING "THE OUTSIDER").....	115
<i>Гурко О. В.</i> ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ СУЧАСНИХ АНГЛІЦИЗМІВ ТА ЇХНІХ ВІДПОВІДНИКІВ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ (НА МАТЕРІАЛІ ПЛАТФОРМИ «СЛОВОВІР»).....	119
<i>Кылтнык Л. М., Zhyla V. H.</i> MAIN FEATURES OF KOREAN FAIRY TALES' TRANSLATION USING THE EXAMPLE OF «말 안 드는 청개구리» (THE GREEN FROG WHO WON'T LISTEN).....	123
<i>Кондратюк М. В., Бойван О. С.</i> ТЕОРЕТИЧНІ, ПРАКТИЧНІ ТА МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ ПЕРЕКЛАДУ ПОЕТИЧНИХ ТВОРІВ З УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ АНГЛІЙСЬКОЮ МОВОЮ.....	127
<i>Кушнірова Т. В., Чубукова А. О.</i> ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ПІСЕННОГО ДОРОБКУ АНГЛІЙСЬКОГО ГУРТУ «THE BEATLES».....	132
<i>Мелещенко А. І.</i> КЛАСИФІКАЦІЯ МЕТАФОР ПРИ УТВОРЕННІ ТЕРМІНІВ ФРАНЦУЗЬКОГО НАУКОВО-ТЕХНІЧНОГО СТИЛЮ.....	136
<i>Толстих Н. В.</i> “ASTERIX. ASTERIX APUD BRITANNOS”: ПЕРЕКЛАД КОМІКСУ ЛАТИНСЬКОЮ МОВОЮ.....	141
<i>Чепурна З. В.</i> НІМЕЦЬКИЙ ПРИКМЕТНИК-ОЙКОНИМ ЯК МАРКЕР ІСТОРІЇ І КУЛЬТУРИ.....	145
<i>Шилінська І. Ф., Кузів М. З.</i> ВИКОРИСТАННЯ СИСТЕМ МАШИННОГО ПЕРЕКЛАДУ ПІД ЧАС НАВЧАННЯ ПЕРЕКЛАДУ НАУКОВО-ТЕХНІЧНИХ ТЕКСТІВ.....	149
<i>Yablochnikova V. O.</i> PECULIARITIES OF FANTASY TRANSLATION ON J.K. ROWLING'S SERIES ABOUT HARRY POTTER.....	153

CONTENTS

LINGUISTICS

<i>Soldatova L.</i> THE ESSENCE OF THE CONCEPT “LANGUAGE” IN LOUIS TROLLE HJELMSLEV’S RESEARCHES.....	4
<i>Stasiuk O., Hasselström A., Dobrodii D.</i> GRAMMATICAL AND PRAGMATIC FUNCTIONS OF THE INFINITIVE MARKER “ATT” IN THE MODERN SWEDISH LANGUAGE..	8
<i>Stezhko Yu.</i> PHRASEOLOGICAL INNOVATION IN MODERN UKRAINIAN PUBLISTIC.....	13
<i>Stolyarova A.</i> LINGUOCULTURAL PECULIARITIES OF CORONAVIRUS JOKES IN MODERN GREEK.....	17
<i>Tykhonenko O., Pidhorodetska I.</i> STRUCTURAL AND WORD-FORMING PECULIARITIES OF KHARKIV HODONYMS.....	22
<i>Khomenko T.</i> MYTHOLOGEMS OF UNDERWORLD IN THE ANCIENT GERMANS LANGUAGE WORLD VIEW.....	27
<i>Chetaykina V., Losyeva I.</i> RELIGIOUS VOCABULARY IN THE ORIENTATION GENRES OF AMERICAN PRESIDENTIAL DISCOURSE.....	32
<i>Ogurtsova O., Shevchenko O.</i> SPECIAL ASPECTS OF MACHINE TRANSLATION TECHNOLOGIES.....	35
<i>Shovkoplias Yu.</i> METAPHOR FOR DESIGNATION OF A HUMAN BEING IN COLLOQUIAL SPEECH OF AMERICAN ENGLISH.....	39
<i>Iakobash A.</i> MOTIVATIONAL ASPECT AND THE ROLE OF CONTEXT IN “LITERARY” COMMUNICATION.....	43

LITERATURE STUDIES

<i>Aliseienko O.</i> ON THE HISTORY OF INTERTEXTUALITY.....	48
<i>Banias V., Banias N.</i> GÉRARD DE NERVAL’S “ODELETTES”: IMPRESSIONISM BEFORE IMPRESSIONISM.....	53
<i>Vechirko O.</i> SPECIFICS OF ROMANTIC GROTESK IN V. HUGO’S NOVEL “THE HUNCHBACK OF NOTRE-DAME” AND THE FAIRY TALE OF E.-T.-A. HOFFMANN “LITTLE ZACHES”.....	60
<i>Ieliseienko A.</i> TO THE QUESTION OF THE ORIGIN OF NEOREALIST PARADIGM IN LITERATURE.....	64
<i>Illytska M.</i> GOVERNMENT “INSANITY” MOTIVES IN OLENA ZVYCHAINA’S AND EILEEN CHANG’S WORKS.....	67
<i>Isayev Khurshud Bairam ohlu, Demianiuk A.</i> CITY OF KARS IN THE WORKS OF RURIK IVNEV.....	73
<i>Kozubenko L.</i> THE ROLE OF MUSIC IN G. HESSE’S NOVEL «THE GAME OF BEADS».....	77

<i>Kravchenko L., Lazirko N., Manko R.</i> SOCIAL AND NATIONAL “I” IN YURII KLEN’S WORLDVIEW (BY V. KRYMSKYI).....	81
<i>Kuzu Fatih</i> SEMIOTIC ANALYSIS OF THREE POEMS WRITTEN BY ORHAN VELI KANIK IN 1945.....	84
<i>Minenko O., Yermeyeva N.</i> ARTISTIC TRANSLATION AS A SIGNIFICANT FACTOR OF INTERCULTURAL RELATIONS.....	89
<i>Ohulchanska O., Khomchak O.</i> POLIFUNCTIONALITY OF THE CHRONOTOPE IN THE NOVEL «THE STARS LOOK DOWN» BY A. CRONIN.....	92
<i>Prikhodko V., Gulich O.</i> IN SEARCH OF HER GOD BY THE NOVEL OF E. GILBERT "EAT, PRAY, LOVE".....	96
<i>Reznikova K., Riazanova V., Shkriba T.</i> ETHYMOLOGY OF COLORISTIC NARRATIVES AND THEIR PSYCHOLOGICAL-SEMANTIC INTERPRETATION ON THE EXAMPLE OF WORKS OF THE FOREST UKRAINIAN.....	100
<i>Shcherbina V.</i> THE POETIC MOTIF OF MOTION IN YURGIS BALTRUSHAITIS’ ARTISTIC WORLD IN THE CONTEXT OF RUSSIAN SYMBOLIST POETRY.....	104

TRANSLATION AND INTERPRETATION STUDIES

<i>Artomtsev O.</i> THE PROCESS OF REPRODUCTION OF GERMAN TERMINOLOGY OF THE TRADE INDUSTRY IN THE UKRAINIAN LANGUAGE.....	110
<i>Baranovska L., Albota S.</i> THE USAGE OF STYLISTIC MEANS IN THE DISCOURSE OF HORROR (BASED ON EXAMPLES FROM THE NOVEL BY STEPHEN KING “THE OUTSIDER”).....	115
<i>Hurko O.</i> PECULIARITIES OF MODERN ANGLICISMS FUNCTIONING AND THEIR EQUIVALENTS IN THE UKRAINIAN LANGUAGE (BASED ON PLATFORM “WORD FORMATION”).....	119
<i>Kylymnyk L., Zhyla V.</i> MAIN FEATURES OF KOREAN FAIRY TALES’ TRANSLATION USING THE EXAMPLE OF «말 안 드는 청개구리» (THE GREEN FROG WHO WON’T LISTEN).....	123
<i>Kondratyuk M., Boivan O.</i> THEORETICAL, PRACTICAL, AND METHODOLOGICAL ASPECTS OF TRANSLATION OF POETRY FROM UKRAINIAN INTO ENGLISH.....	127
<i>Kushnirova T., Chubukova A.</i> FEATURES OF THE TRANSLATION OF THE SONGS OF THE ENGLISH BAND “THE BEATLES”.....	132
<i>Meleschenko A.</i> CLASSIFICATION OF METAPHORS DURING THE TERMS CREATION OF FRENCH SCIENTIFIC AND TECHNICAL STYLE ..	136
<i>Tolstykh N.</i> “ASTERIX. ASTERIX APUD BRITANNOS”: THE TRANSLATION OF A COMIC BOOK INTO LATIN.....	141
<i>Chepurna Z.</i> FUNCTIONING OF ADJECTIVE-OIKONYMS IN GERMAN LITERATURE.....	145
<i>Shylinska I., Kuziv M.</i> USING MACHINE TRANSLATION SYSTEMS WHEN TRAINING SCIENTIFIC AND TECHNICAL TRANSLATION.....	149
<i>Yablochnikova V.</i> PECULIARITIES OF FANTASY TRANSLATION ON J.K. ROWLING’S SERIES ABOUT HARRY POTTER.....	153

НОТАТКИ

НАУКОВИЙ ВІСНИК МІЖНАРОДНОГО ГУМАНІТАРНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

Серія: ФІЛОЛОГІЯ

Науковий збірник

№ 53 том 2, 2022

Серію засновано у 2010 р.

Коректор – Вишнякова Я.І.

Комп'ютерна верстка – Кузнєцова Н.С.

Підписано до друку 25.01.2022 р. Формат 60х84/8. Обл.-вид. арк. 22,44, ум. друк. арк. 18,83.
Папір офсетний. Цифровий друк. Наклад 200 примірників. Замовлення № 0322/117.

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