

МІЖНАРОДНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ



НАУКОВИЙ ВІСНИК
МІЖНАРОДНОГО
ГУМАНІТАРНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

Серія:
ФІЛОЛОГІЯ

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

Випуск 57



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 3 від 10.11.2022 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. Токарєв**, 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-Бігенська**, кандидат юридичних наук, доцент, доцент кафедри іноземних мов № 1, Національний університет «Одеська юридична академія»; **О.К. Гадамський**, доктор філологічних наук, доктор габлітований гуманітарних наук в області мовознавства (Варшавський університет), професор, завідувач кафедри білоруських та українських досліджень, Інститут славістики, Опольський університет (Ополе, Польща).

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

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

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

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

Адреса редакції:

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

© Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету.

Серія: «Філологія», 2022

© Міжнародний гуманітарний університет, 2022

МОВОЗНАЧСТВО

Бабич М. Є.,

старший викладач кафедри іноземних мов
Національного транспортного університету

Слива Т. В.,

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри слов'янських мов

Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова

ДЕРИВАЦІЙНІ ВІДНОШЕННЯ ЧЛЕНІВ АСОЦІАТИВНО-СЕМАНТИЧНИХ СТРУКТУР

Анотація. Статтю присвячено аналізу дериваційно зв'язаних лексем, що входять до складу асоціативно-семантичних структур. Асоціативно-семантична структура є частиною асоціативного поля. Її утворюють члени асоціативно-семантичних груп, семантично пов'язані (безпосередньо або опосередковано) з вихідним словом-кауземою. До асоціативно-семантичних груп входять асоціати певного слова, пов'язані з ним семантично.

Вербальні асоціації базуються передусім на парадигматичних і синтагматичних зв'язках слів, а також на співвідношенні слова як лексеми з одиницями інших рівнів мови, у тому числі морфемно-словотвірному. Окрім того, підставою для виникнення асоціацій також є вживання слова-стимулу і його асоціата в одному контексті. Тож, наявність асоціативно-семантичного зв'язку між лексемами підтверджується прикладами з літературних творів, а також з інтернет-джерел.

З'ясовано, що мотиватор і дериват можуть розташовуватись на одному рівні структури в межах однієї денотативної зони, будучи «кореклексемами» однієї кауземою; можуть бути представлені на різних рівнях, вступаючи в асоціативно-семантичні відношення між собою, а також можуть входити до складу різних асоціативно-семантичних структур.

Так, кореклексемами слова *зима* є мотиватор *мороз*, а також його деривати *морозець*, *морозище*; *холод* і похідне від нього *холоднеча*. Слово *сніг* є кауземою і водночас мотиватором для низки лексем: *безсніжжя*, *снігозбирання*, *сніжки*, *снігурка*, *сніговій* тощо. Рефлексема-деривати можуть бути зв'язані з кауземою безпосередньо й опосередковано (наприклад, слово *веснянка*, розташоване на третьому рівні асоціативно-семантичної структури). Деякі похідні входять до складу кількох асоціативно-семантичних структур. Так, слово *дощик* є рефлексемою трьох каузем – *весна*, *літо* й *осінь*. При цьому зі словом *літо* воно корельноє як емотив, а зі словами *весна* й *осінь* – як евалюатив.

Результати дослідження розширюють уявлення про асоціативно-семантичну структуру як про особливу лексико-семантичну парадигму, члени якої зв'язані не лише семантично, а й дериваційно.

Перспективою є подальше вивчення рефлексем-дериватів у складі різних асоціативно-семантичних структур, дослідження їхньої ролі у формуванні асоціативно-семантичних парадигм.

Ключові слова: асоціативно-семантична група, асоціативно-семантична структура, каузема, рефлексема, мотиватор, дериват.

Постановка проблеми. Протягом останніх десятиліть дослідження лексико-семантичної системи мови відбувається переважно в річищі антропоцентризму. Когнітивна діяльність людини пов'язана з отриманням інформації, оцінкою тих чи тих явищ, подій, предметів тощо, і мова відображає особливість сприйняття людиною дійсності. Аналіз способів вербалізації фрагментів дійсності виявляє специфіку мовної картини світу, одним із шляхів дослідження якої є системний семантичний аналіз лексикони, що дозволяє схарактеризувати відображену в мові систему уявлень про навколишній світ.

Особливого значення в межах семасіологічного аналізу набуває польовий підхід. Проте, за словами В. П. Абрамова, «дослідження в галузі семантичного поля, засновані на лінгвістичному підході, виділяють його структуру, визначають характер семантичних відношень між елементами, але не пояснюють характер функціонування мовних одиниць у мовній діяльності» [1]. Тож, особливого значення набувають психолінгвістичні методики аналізу мовного матеріалу, зокрема дослідження асоціативних полів, оскільки стереотипні вербальні асоціації виникають і закріплюються в мовній свідомості людей переважно під впливом текстів як результат існування людини не лише у світі речей, а й у світі слів [1]. Однак лінгвісти та психолінгвісти мають різні погляди на принципи об'єднання елементів асоціативного поля, хоча й ті й інші визнають наявність зв'язків між цими елементами. Семасіологи зважають передусім на природу мовного значення. Дослідження асоціативно пов'язаних слів, сприяє визначенню того, як у свідомості носія мови у вигляді вербальних асоціацій відображається складна система зв'язків мовних одиниць, що формують певну семантичну мережу, характеризують структуру лексичних значень слів.

Усе зазначене визначає актуальність нашого дослідження, присвяченого аналізу формальних і семантичних кореляцій асоціативно пов'язаних слів – членів асоціативно-семантичних структур (АСС).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Асоціативні зв'язки протягом століть вивчалися представниками різних наук. Перші класифікації асоціацій з'являються в XVII ст. (Р. Декарт, Т. Гоббс, Б. Спіноза, Д. Гартлі, Дж. Мілль, Д. Юм та ін.). Серед лінгвістів у витоків дослідження вербальних асоціацій стояли В. Вундт, М. Траутшольдт, Х. Мюнстерберг, Ш. Баллі, Е. Велландер, Г. Шпербер, Ст. Ульман. У подальшому вони досліджувались у двох напрямках – психологічному (Г. Кент, О. Розанов, Д. Діз,

Дж. Міллер, Ч. Кофер та ін.) і лінгвістичному (О. О. Потебня, І. О. Бодуен де Куртене, М. В. Крушевський, М. М. Покровський та ін.). Психологи, психолінгвісти й лінгвісти пропонують різні типології асоціацій, проте, незважаючи на різноманіття, їх можна звести до двох інваріантних – асоціацій за подібністю й за суміжністю. Перші є основою для парадигматичних зв'язків лексем, другі – синтагматичних.

Лексикологи та семасіологи, продовжуючи традиції Б. Бурдона, Г. Вудроу, Ф. Ловелла, Дж. Міллера та ін., досліджують семантичні відношення між словом-стимулом і його асоціатами. Когнітивісти розглядають асоціативно-семантичне поле як засіб вербалізації концептуальної картини світу (Н. С. Болотнова, Ю. М. Караулов, Н. О. Ллюхіна, М. Ю. Нікітіна та ін.). Дослідження мовної особистості також не обійшлося без аналізу вербальних асоціацій (Н. В. Уфімцева, Т. І. Крига та ін.).

Вербальні асоціації аналізуються як поза контекстом, наприклад, у зв'язку з аналізом семантики слова (О. О. Леонтьєв; Л. В. Сахарний, Р. М. Фрумкіна та ін.); організацією внутрішнього лексикону (Ю. М. Караулов, О. О. Залевська, Г. О. Мартинович та ін.); так і у зв'язку з породженням та сприйняттям тексту (Дж. Сьорль, В. П. Абрамов, А. Є. Єрмаков, В. В. Плешко, І. Г. Овчиннікова, Н. І. Берсенєва та ін.). Класифікації асоціацій базуються передусім на системних зв'язках слів (парадигматичних і синтагматичних), а також на співвідношенні слова як лексеми з одиницями інших рівнів мови (фонетичного, морфемно-словотвірного, морфологічного) [2].

Формування мети статті. Мета нашого дослідження – визначити місце дериваційно пов'язаних лексем у складі асоціативно-семантичних структур. Для цього маємо визначити специфіку АСС як лексико-семантичної парадигми; виявити серед її членів лексеми-деривати та їхні мотиватори; визначити позиції, які займають дериваційно пов'язані лексеми в межах такої парадигми. Матеріалом дослідження слугують асоціативно-семантичні структури, вихідними словами (кауземами) яких є члени закритої лексико-семантичної групи (ЛСГ) «пори року» – *зима, весна, літо, осінь*. Як члени однієї ЛСГ «сезонні» слова містять у семантичній структурі однакові семантичні ознаки, що дозволяє визначити типологію асоціативно-семантичних зв'язків, виділити денотативні зони, члени яких реалізують ці ознаки тощо.

Виклад основного матеріалу дослідження. Асоціативно-семантична група є частиною асоціативного поля, її утворюють так звані рефлексми – асоціати певного слова, семантично пов'язані з ним через гіпер- і гіпосеми. Такі відношення характерні не лише для «вихідної» кауземи та її безпосередніх рефлексем. Будь-яка з рефлексем може так само стати кауземою для рефлексем наступного рівня, а всі вони сукупно утворюють парадигму, що визначається як асоціативно-семантична структура [3; 4]. Під час дослідження було визначено архітектуру чотирьох асоціативно-семантичних структур с кауземами – назвами пір року та з'ясовано, що кожна з них об'єднує рефлексми трьох рівнів. Тобто семантичний зв'язок між кауземою і будь-яким із членів АСС не перевищує трьох кроків, що не протирічить результатам психологічних досліджень, згідно з якими асоціативний зв'язок між будь-якими двома словами реалізується в середньому через три асоціативних кроки [5], а також «правила шести кроків» Ю. М. Караулова [6].

Як зазначалось раніше, вербальні асоціації виникають передусім під впливом текстів. Т. М. Рогожнікова вважає, що

«...текст є багатим матеріалом... для формування й розвитку асоціативної структури значення слова» [7, с. 97]. Тож, для підтвердження наявності асоціативно-семантичного зв'язку слів, можуть бути використані різноманітні контексти.

У семантичній структурі назв пір року наявні темпоральні, квалітативно-темпоральні й квалітативно-предметні ознаки, інтегральні для членів парадигми.

Квалітативно-темпоральна ознака 'температура повітря', наприклад, в АСГ_I об'єднує рефлексми на позначення відповідної температури повітря, а також погоди з такою температурою. Для зими – це *холод, холоднеча, мороз, морозець, студінь*, для проміжних сезонів – весни та осені – *тепло, прохолода, охолода, прихолодки, морозець, заморозок, приморозок*, для літа – *тепло, теплінь, спека, жара* та ін. Інтегральна ознака 'опаді' репрезентується семами 'сніг' (в рефлексмах *сніг, крупи, снігопад; сніжинка; іній; завірюха, хуртовина, метелиця, віхола, заметіль, хуга, сніговий; сльота; безсніжжя, багатосніжжя* тощо), 'дощ' (*дощ, дощик, мжичка, мряка, злива, сльота*), 'туман' (*туман, мряка, імла*) тощо. Лексеми 'холод' і 'тепло' так само стають кауземами для рефлексем другого рівня: назв одягу, взуття та головних уборів, відповідних сезонам; назв явищ природи, зумовлених певною температурою тощо. Назви опадів асоціативно-семантично пов'язані з лексемами на позначення засобів пересування або захисту від них, наслідків їхнього впливу тощо. АСГ_{III} утворюють передусім рефлексми назв згаданих явищ природи та ін.

Мовні одиниці, що утворюють АСС з кауземами – назвами пір року, мають не лише асоціативні й семантичні зв'язки, а й дериваційні. Так, безпосередніми рефлексмами слова *зима* є: *холод* («1. Низька температура навколишнього середовища (повітря, води тощо)... Дуже холодна погода; мороз» [9, 11, с. 113]) і *холоднеча* («1. Дуже великий холод» [9, 11, с. 116]); *мороз* («1. Холод, коли температура повітря спадає нижче нуля» [9, 4, с. 804]), *морозище* («Збільш. до мороз» [9, 4, с. 805]) і *морозець* («Зменш.-пестл. до мороз» [9, 4, с. 804]). Усі вони належать до денотативної зони позначень низької температури повітря. Деривати *холоднеча, морозище* мають модифікаційне словотвірне значення: поряд з інтегральним компонентом 'низька температура (холод)', у їхньому значенні наявна градуальна сема 'дуже (сильний)'. Зазначимо, що в контексті вона може актуалізуватись у синтагматичних партнерах мотиваторів: *Станем на дорозі, На лютих морозі* /Ю. Олесь/, *Після <...> тріскухих морозів зимового Приазов'я...* /Ю. Сорока/ *Туман кубився над морем, був лютий холод* /Ю. Яновський/, а також у сполученні з прикметником *зимовий: Виходить служба з нього, немов дорожній зимовий холод у теплій добрій хаті!* /В. Шевчук/.

Дериват *морозець*, що позначає невеликий, слабкий мороз, через актуалізацію значення 'менш холодний' частіше співвідноситься з кауземами *осінь* і *весна* і є при цьому інтенсивом або евалюативом [9], оскільки позначає незначне зниження температури повітря, що є нормою для перехідних сезонів: *Осіннього дня я застав біля його могили незнайому дівчину: <...> у розпучених косах заплуталося струшене першим морозцем хрепаче ясенове листя.* /Р. Федорів/, *Весняні дні в Яремче – це легкий морозець і багато-багато пухнастого снігу* /Р¹/. (Те саме стосується рефлексем *охолода* і *прихолодок* – дериватів слова *холод*, що позначають незначний холод.) Згадані лексеми можуть функціонувати і як

¹ Тут і далі аббревіатура РР позначає «інтернет ресурс» і використовується, якщо приклад узятий із інтернет-джерел.

рефлексми слова *зима*, але зазвичай як емотиви: *Зима-лихоманка морозцем дмухнула* /Л. Глібов/. Якщо ж вони функціонують як інтенсиви, то позначають температуру повітря, що не відповідає цьому сезоні, є вищою за норму: *Січень – середина зими*. <...> *Сніг переливається різнобарвною веселкою, легкий морозець*. /Р/. Проте в окремих випадках дериват є власне евалюативом і позначає не мінімальний, а максимальний прояв властивості: *Принаймні значно краще насолодиться риболовлю чи хокеєм тоді, коли міцний морозець тримався хоча б два тижні* /Л. Партоленко/.

Не менш значущою для назв пір року є семантична ознака 'вид опадів'. У словникових дефініціях лексем на позначення опадів не експліковано назви пір року, оскільки ті самі опади характерні для різних сезонів (*сніг* – «Атмосферні опади у вигляді білих зіркоподібних кристалів чи пластівців, що становлять собою скупчення таких кристалів» [8, 9, с. 423], *дощ* – «1. Атмосферні опади, що випадають із хмар у вигляді краплин води» [8, 2, с. 402], *роса* – «Крапли води, що осідають на поверхні ґрунту, рослин та інших предметів, коли з ними стикається охолоджений приземний шар повітря [8, 8, с. 881]). Однак у носіїв мови сніг асоціюється передусім із зимою, дощ і туман – із осінню, роса – з літом, про що свідчать дані асоціативних експериментів. Ба більше, в семантичній структурі членів ЛСГ «опадів» наявна периферійна ознака 'час випадіння'. В лексемі *сніг* вона репрезентована семами 'зима', 'весна', 'осінь', в лексемі *дощ* – 'літо', 'весна', 'осінь', в лексемі *роса* – 'літо', 'весна' тощо.

Дериват *сніжок* унаслідок експлікації значення 'не такий сильний, як зимою', будучи інтенсивом², має розглядатись як рефлексма каузем *весна* і *осінь*: *Легенький сніжок, останній подих подоланої весною зими, пустотливо кружляв в повітрі* /О. Досвітній/, *Настала осінь з вітрами холодними, з дощами дрібними, а дедалі й сніжок став перепадати* /Лєся Українка/.

До складу АСГ із кауземою *зима* слово входить переважно в емотивному значенні: *Тепер до нас іде зима. Як зазвичай, не забарилась. Сніжок з морозом принесла*. /Н. Красоткіна/.

Із словом *сніг* асоціативно та семантично пов'язана рефлексма *снігопад*: «Випадання снігу (перев. у великій кількості)» [8, 9, с. 425]. Воно утворює окрему денотативну зону і має диференційну сему 'процес'. Семантичний зв'язок із кауземою виявляється в художніх текстах: *Зима прийшла сніжна, із густими снігопадами* /О. Донченко/.

Похідні *сніговий, сніговійниця, сніговиця* («Сильний вітер із снігом; завірюха, метелиця». [8, 9, с. 424]) належать до денотативної зони назв негоди зі снігом: *Скінчилась нарешті довга полярна зима зі сніговіями, лютими морозами* /В. Гжицький/, *В горах ще зима. Шугають холодні вітри, лютують сніговійниці* /Вітчизна, № 2, 1964/.

Ще одну денотативну зону на першому рівні утворює сингулятив *сніжинка* («Кристал снігу у вигляді зірочки» [8, 9, с. 426]): *Надворі знов зима, і падають сніжинки, і вітер їх несе в туманну далечинь...* /В. Сосюра/.

Також на першому рівні АСС наявні рефлексми *безсніжжя* та *багатосніжжя*: *Цьогорічна зима побила всі рекорди безсніжжя та нестабільної погоди* /Р/; *В кінці зими, під час багатосніжжя, куниця надає перевагу ховатись для відпочинку в засніжених снігом повалених деревах* /Р/.

Зі словом *сніг* асоціативно-семантично пов'язані рефлексми, що є назвами: скупчення снігу, негативного впливу снігу на довкілля, сільськогосподарських робіт, пов'язаних зі снігом, технічних пристроїв для усунення снігових заметів, предметів для пересування по снігу, предметів, зроблених зі снігу. Кожна з них містить деривати кауземи, для яких сема 'сніг' є диференційною: *сніговал* ('падання дерев від снігового урагану чи від осілого на кронах снігу'; 'повалені таким ураганом чи снігом дерева' [8, 9, с. 423]); *снігозатримання* ('штучне затримання снігу на полях для збільшення запасів вологи в ґрунті та утеплення озимини' [8, 9, с. 423]), *снігозахист* ('захист залізничних колій, автомобільних та інших шляхів від снігових заметів' [8, 9, с. 424]), *снігозбирання* ('прибирання снігу із залізничних колій, автомобільних шляхів, вулиць і т. ін.');

снігонавантажувач ('машина для навантаження снігу на автомашини' [8, 9, с. 424]), *снігоочисник* ('машина для очищення снігу із залізничних колій, автомобільних шляхів, вулиць і т. ін.');

снігоступи ('ліжі для пересування по глибокому снігу' [8, 9, с. 424]), *сніжок* ('Невелика, тверда грудка, зіплена із снігу' [8, 9, с. 426]), *снігурка* ('казкова істота, уособлення снігу у вигляді молодої дівчини у пишному білому вбранні' [8, 9, с. 425]).

Прозора внутрішня форма з експлікованою в морфній структурі семою 'сніг' дозволяє кваліфікувати ці композити як безпосередні рефлексми слова *сніг*, опосередковано зв'язані з вихідною кауземою *зима*:

Слово *дощ* передусім є асоціатом слова *осінь*, що, звісно, зумовлено екстралінгвістичними причинами. Окрім того, в семантичній структурі цього слова наявна градуальна ознака 'ступінь прояву', з урахуванням якої члени ЛСГ «пори року» *осінь* і *літо* утворюють комплементарну опозицію: в сполученні з прикметником *літній* у ньому актуалізується значення 'дуже сильний', з ад'єктивом *осінній* – 'тривалий': *...після дощів літніх* <...> *яблука, груші та вишні беруться плямами, наче коростою* /В. Дрозд/, *[Сльози] Здається, лились, лились, як той дощ осінній* /М. Старицький/.

Для позначення несильного дощу *вітку* або *навесні* використовують евалюатив *дощик*: *Іноді і дощик осінній моросить* /П. Мирний/, *Весняний дощик змив усі сніги, Звілний від снігу кожен клаптик поля* /Н. Красоткіна/. До складу АСС входить також дериват *туманець*.

На другому рівні АСС представлені абсолютні синоніми *лід* та *крига*, семантично пов'язані з вихідною кауземою *зима* за посередництва семи 'холод (мороз)': взимку на морозі вода замерзає, перетворюючись на лід. Проте лід може з'являтися і в інші періоди, зокрема *восени* й *весною*. Властива проміжним порам року неповнота ознаки відображається в мові, реалізуючись в евалюативах: *І крихка постать, як весняний льодок* /П. Загребельний/; *І ще осіннього болота Зірчастий не засквив льодок* /М. Рильський. Тож, дериват льодок ('тонкий лід') ми відносимо до АСС із кауземами *весна* та *осінь*.

Семантичний зв'язок лексеми зі словами *мороз* і *зима* в словниках не відображений, проте можливе вживання емотива в одному контексті з ними: *Мороз скував льодком калюжу-озерце в пониззі городу* /Ю. Мушкетик/; *Але пролітав легкий сніжок, під ногами потріскував льодок – тут була зима*. /К. Кондратюк/. Проте можливе використання деривата як евалюатива: *Прийшла до нас зима. Льодком тоненьким скована, Спилилася ріка*. /В. Бичко/.

Окремі денотативні зони утворюють сингулятиви *крижина*, *крижинка*, а також похідні *ожеледь*, *ожеледиця* ('тонкий шар

² Терміни *інтенсив*, *емотив*, *евалюатив* ми використовуємо слідом за Л. П. Лєтучою [2].

льоду на поверхні землі, на деревах і т. ін.' [8, 5, с. 646]): *До нас прийшла зима і ожеледь /Пр/, Зима прийде в Україну зі снігом, ожеледицею та сильним вітром /Пр/.*

Як уже зазначалось, лід (крига) характерний для різних пір року, тож деривати на позначення реалій, що складаються з льоду, можуть бути представлені в різних АСС (звісно, окрім АСС із кауземою *літо*): *Уже плывуть крижини по ріці, У синім небі кілька хмар легеньких. А я весну тримаю у руці У вигляді підсніжників біленьких.* /Н. Красоткіна/. *Глянь, крижинками вкрита вода. Покида непомітно нас осінь.* /Надія М./

Метеорологічні особливості кожного сезону визначають фізіологічний стан людини. Наприклад, весною, коли починає все більше пригрівати сонце, в деяких людей з'являються *веснянки* – «Дрібні жовтувато-бурі або коричневаті пігментні плями на шкірі (перев. обличчя) деяких людей, що особливо помітними стають навесні; ластовиння» [8, 1, с. 341]. Слово представлене на третьому рівні АСС, при цьому периферійна сема 'весна' експлікована і в дефініції слова, і в його морфній структурі.

Висновки з дослідження і перспективи подальших пошуків у даному науковому напрямку. Проведене дослідження розширює уявлення про асоціативно-семантичну структуру як про особливу лексико-семантичну парадигму, члени якої можуть бути зв'язані не лише асоціативно-семантично, а й дериваційно. Мотиватор і дериват можуть розташовуватись на одному рівні структури в межах однієї денотативної зони, будучи «корелексемами» однієї каузема, бути представлені на різних рівнях, вступаючи в асоціативно-семантичні відношення, а також входити до складу різних асоціативно-семантичних структур.

Перспективою є подальше вивчення рефлексем-дериватів у складі різних АСС, а також дослідження їхньої ролі у формуванні асоціативно-семантичних парадигм.

Література:

1. Абрамов В. П. Теория ассоциативного поля. URL: <http://www.philol.msu.ru/~rlc2001/abstract/files/lexfraz.doc>
2. Мартинович Г. А. Типы вербальных связей и отношений в ассоциативном поле. *Вопросы психологии*. 1990. № 2. С. 143–146.
3. Слива Т. В. Ассоциативно-семантическая группа: к вопросу о дефиниции парадигмы. *Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология*. № 3.2. 2016. С. 101–107.
4. Слива Т. В. Ассоциативно-семантическая группа как форма парадигматической организации лексики (на материале названий сезонов в русском языке). К.: Изд-во НПУ имени М. П. Драгоманова, 2011. 272 с.
5. Залевская А. А. Слово в лексиконе человека: Психолингвистические исследования. Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1990. 208 с.
6. Караулов Ю. Н. Общая и русская идеография. М., 1976. 355 с.
7. Рогожникова Т. М. Ассоциативная структура значения слова и процесс понимания текста. *Психолингвистические проблемы семантики*. Калининский гос. ун-т, Тверь. 1990. С. 96–100.
8. Словник української мови: в 11 тт. / АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І. К. Білодіда. К.: Наукова думка, 1970–1980.

9. Летючая Л. П. Деривационная репрезентация категории оценки в современном русском языке: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.02. К., 2004. 209 с.

Babych M., Slyva T. Derivative relations of members of associative-semantic structures

Summary. The article is devoted to the analysis of derivationally related lexemes that associative-semantic structures include. The associative-semantic structure is part of the associative field. Members of associative-semantic groups that are semantically related (directly or indirectly) with the original word – causeme form the associative-semantic structure. Associative-semantic groups unite semantically related associates of a certain word.

Verbal associations are based primarily on paradigmatic and syntagmatic relations of words, as well as on the relationship of a word as a lexeme with units of other levels of language, including morpheme-word formation. In addition, the basis for the emergence of associations is also the use of the stimulus word and its associate in the same context. Thus, an associative-semantic relation between lexemes is confirmed by examples from literary works, as well as from Internet resources.

It was ascertained that the motivating word and the derivative can be on the same level of the structure within the same denotative zone as “co-reflexemes” of the same causeme; they can be presented at different levels, entering into associative-semantic relationships with each other; can be part of various associative-semantic structures.

Thus, co-reflexemes of the word *зима* are the motivating word *мороз*, as well as its derivatives *морозець*, *морозище*; *холод* and *холоднеча* derived from it. The word *сніг* is a causeme and at the same time the motivating word for a number of lexemes: *безсніжжя*, *снігозбирання*, *сніжки*, *снігурка*, *сніговий*, etc. Reflexemes-derivatives can be related to the causeme either directly or indirectly, as, for example, the word *веснянка*, located on the third level of the associative-semantic structure. Some derivatives are part of several associative-semantic structures, such as, for example, *дощик*, which is a reflexeme of three causemes – *весна*, *літо* and *осінь*. At the same time, it correlates with the word *літо* as an emotive, and with the words *весна* and *осінь* an evaluative.

The results of the study enhance the understanding of the associative-semantic structure as a special lexical-semantic paradigm, the members of which can be related not only semantically, but also derivationally.

The prospect for the future research is the further study of reflexemes-derivatives in the various associative-semantic structures, the study of their role in the formation of associative-semantic paradigms.

Key words: associative-semantic group, associative-semantic structure, causeme, reflexeme, motivating word, derivative.

*Bahatska O. V.,**Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor at the Department of Foreign and Slavic Philology
Sumy State Pedagogical University named after A.S. Makarenko**Kozlova V. V.,**Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor at the Department of Foreign and Slavic Philology
Sumy State Pedagogical University named after A.S. Makarenko**Kovalenko A. M.,**Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor at the Department of Foreign and Slavic Philology
Sumy State Pedagogical University named after A.S. Makarenko*

ALLUSIVE PLOTS IN THE INTERTEXTUAL SPACE OF THE NOVEL “NEVERWHERE” BY NEIL GAIMAN

Summary. The article focuses on the study of allusive plots in the intertextual space of the novel “Neverwhere” by Neil Gaiman, who is recognized as one of the top ten contemporary postmodern writers. The category of intertextuality is considered as one of the central ideas in contemporary literary theory which has been researched in various aspects such as historical, linguocognitive, psycholinguistic, semiotic, but is not still transparent enough. Special benefits for its understanding and interpretation are guaranteed by studying the realization of the category of intertextuality in postmodern discourse which accounts for the postmodernists’ powerful appeal to the cultural memory of mankind. We agree that referring to the fund of existing texts, postmodern writers find impulses for the generation of new texts in which the pre-texts are re-coded. The inclusion in the text of fragments from other texts, including intertexts and intertextual elements, add to attaining of the additional meaning and is determined by the author’s strategy. Thus, intertextuality is understood in terms of the spectrum of cross-textual relations in the form of explicit or implicit quotations and allusions, repetitions and transformations of formal and semantic features of pre-texts. Allusive plots as a kind of intertextual elements are mythological, literary and historical events and facts that are introduced into a new context where they are reconsidered. Neil Gaiman in his novel “Neverwhere” reconsiders and interprets the plots of Lewis Carroll’s “Alice’s Adventures in Wonderland” and “Through the Looking Glass” as well as “The Wonderful Wizard of Oz” by Frank Baum in the new context of contemporary world. The allusive plots of “Neverwhere” are based on the borrowed concepts of a trip to another world that is partly a reflection of the real one; the concept of mirror reflection of two kinds – direct and distorted; the concepts of “doors” and “keys” that serve the means of journey between the worlds; the characters’ loss of any initiative, control over their lives and self-identification; the images of strangers who conceal their intentions and manipulate the main character to reach the desired. Thus, the allusive plots of the dilogy by Lewis Carroll “Alice’s Adventures in Wonderland” and “Through the Looking Glass” as well as “The Wonderful Wizard of Oz” by Frank Baum exploited by Neil Gaiman create a special semiotic space in which cultural signs correlate

with the background knowledge and specificity of linguistic consciousness.

Key words: intertextuality, allusive plots, postmodern fiction, semiotic space, cultural signs, pre-texts, texts-recipients.

Introduction. The tendency of modern linguistics to conduct complex studies accounts for considerable interest in intertextuality research. Although intertextuality is recognized as a universal text category, it has not yet got versatile and consistent coverage in the linguistic works. Contemporary theory of intertextuality integrates the provisions of many sciences – linguistics, literary studies, philosophy, cognitology, hermeneutics, textology, cultural studies, etc. Studying the realization of the category of intertextuality in postmodern discourse reveals extra benefits for its understanding and interpretation which is caused by postmodernists’ powerful appeal to the cultural memory of mankind. Thus, intertextuality is the means to express writers’ creative potential and idiosyncrasy as through the construction of systemic relations with the texts of other authors the links to a vast historical and culturological context are set. Neil Gaiman, who was recognized as one of the top ten contemporary postmodern writers [1] by the encyclopedic edition of the Dictionary of Literary Biographies, provides sufficient literary background for the category of intertextuality in-depth study.

Literature Review. Intertextuality is one of the most commonly used and mis-used terms in contemporary critical discourse. Intertextuality is considered to be one of the central ideas in contemporary literary theory, but is not a transparent term and so, despite its confident utilization by many theorists and critics, cannot be evoked in an uncomplicated manner [2, p. 2]. The intertextuality research of antique texts and their reception in Medieval and modern times as well as the relationship between intertextuality and canon has been the subject of contemporary linguistic studies [3]. The postmodern fairy tales and folkloric intertexts in contemporary fiction have been interpreted [4]. A cognitively-grounded framework for hands-on analysis of intertextuality, both in written texts and spoken discourse has been provided with

the focus on what intertextuality is conceptually, rather than how it can be identified, described and analysed. Drawing on research from literary criticism, neuroscience, linguistics and sociology, a cognitive stylistic approach has been dwelled upon, presenting the 'narrative interrelation framework' as a way of operationalizing the concept of intertextuality to enable close practical analysis [5]. Intertextuality has been researched in the framework of psycholinguistics where using concepts such as the unconscious, object relations, desire, abjection, the uncanny, hysteria, the masquerade, and the death drive, a broad range of well-known literary texts in different genres from Sophocles and Shakespeare to Derek Walcott and Jeanette Winterson are analysed to provide the theoretical basis for an investigation of the complexity of human fantasy as it seeks representation in literature [6].

Ukrainian reception of the theory of intertextuality accounts for the works of O. Selivanova who introduces the notions of intersemiotism as a dialogical interaction of texts communicants' modules and semiotic universum – the code of culture, science and literature [7, p. 89].

Results and Discussion. The notion of intertextuality is used to refer to the spectrum of cross-textual relations in the form of explicit or implicit quotations and allusions, repetitions and transformations of formal and semantic features of pre-texts [8, p. 317]. Any text is regarded as a combination of intertextual elements that provide the internal connection of a pre-text with the text-recipient and account for creative links between the author of the text, the pre-texts, and/or their influences it falls under [9, p. 225].

Postmodern literary texts function in a special linguistic cultural realm – in the semiosphere of national and world culture. Referring to the fund of existing texts, postmodern writers find impulses in it for their own creativity, and therefore – for the generation of new texts in which the pre-texts are re-coded [10]. The inclusion in the text of fragments from other texts, including intertexts and intertextual elements, add to attaining of the additional meaning and is determined by the author's strategy [11].

Allusive plots are mythological, literary and historical events and facts that are introduced into a new context where they are reconsidered.

The skeleton of the plot of Neil Gaiman's "Neverwhere" is the trip of the main character – Richard Mayhew, London's office worker, to London Below. After he has helped the mysterious stranger, Richard is "crossed out" from the world of London Above as no one notices him and he turns to have been completely forgotten. To bring his former life back, he is forced to go to London Below.

Comparing this story with Carroll's dilogy, where the core is Alice's journey first to the Wonderland ("Alice's Adventures in Wonderland") and through the Looking Glass ("Through the Looking Glass"), we conclude on the links at the level of the subjects of the pre-text and the text-recipient which is embodied in the traveling of the main character to the fantastic world. Particularly striking is the link between "Neverwhere" and "Through the Looking Glass" – a journey to the world, which is partly a reflection of the real one. The motif of the "reflected reality" in "Neverwhere" is represented in the fact that London Below is a distorted reflection of London Above:

It seemed utterly right, in this unreal mirror of the London he had known, that she should be here and that she should be fighting so dangerously and so well. ("Neverwhere" [13])

Lewis Carroll in "Through The Looking Glass" operates with two concepts of reflection: the first is related to a mirror reflection that provides an identical image of objects. In "Neverwhere", this reflection is not that of material objects, but ideal, proper names in particular. The structure of London Below duplicates the structure of London Above, whose stations coincide with parts of another world and are given the exact names of the stations:

He assumed that the Earl's Court he referred to wasn't the familiar Tube station he had waited in innumerable times, reading a paper, or just daydreaming.

<...>

It was, Richard realized, as if someone had taken a small medieval court and put it, as best they could, in one car of an Underground train. («Neverwhere»)

"There are no shepherds in Shepherd's Bush. I've been there. It's just houses and stores and roads and the BBC. That's all," pointed out Richard, flatly. "There are shepherds," said Hunter. ("Neverwhere" [13])

The other parts get substantially altered which is verbalized by homophony:

The sign on the station said KNIGHTSBRIDGE. ("Neverwhere" [13])

"They walked toward the bridge. <...> "Is there anything, really, to be scared of?" "Only the night on the bridge," she said.

"The kind in armor?"

"The kind that comes when day is over." ("Neverwhere" [13])

The second conception of reflection is related to the property of the mirror to reproduce images "on the contrary". For example, in the garden of fresh flowers to get to a certain place, you need to move in the opposite direction. The elements of the "reflection on the contrary" concept are also used in "Neverwhere":

"You get to the street through the house?" asked Richard.

"No," said Lamia. "The street is in the house." ("Neverwhere" [13])

Another feature that demonstrates the affinity of alternative worlds is their being highly structured and limited by clearly defined boundaries. In the first case, the world "through the looking glass" is represented by a chess board while as for London Below, its structure is delineated by the subway card. Having analyzed the world of London Below, we conclude that it combines the traits of both alternative worlds: the world "through the looking glass" and that of the Wonderland. Alice got to the Wonderland, following a white rabbit and falling into a well:

The rabbit-hole went straight on like a tunnel for some way, and then dipped suddenly down, so suddenly that Alice had not a moment to think about stopping herself before she found herself falling down a very deep well. ("Alice's Adventures in Wonderland" [14])

The motif of "falling into another world" is also evident in "Neverwhere" what accounts for the fact that there is the spatial movement of the main character from the higher level to the lower one that is from London Above to London Below. The verb "to fall" emphasizes the uncontrollability of the very process.

There's London Above—that's where you lived—and then there's London Below—the Underside—inhabited by the people who fell through the cracks in the world. ("Neverwhere" [13])

Studying the intertextual links in the form of allusive plots of "Alice's Adventures in Wonderland", "Through the Looking Glass" by Lewis Carroll and "Neverwhere" by Neil Gaiman, it is worthwhile to analyse the main character's actions in the aspect of their being active and independent. Thus, the plotline of "Through the Looking Glass" is developed round the chess play: Alice starts

it as a pawn and completes it as a queen. Her activity is completely predetermined in advance by the rules of the game:

A pawn goes two squares in its first move, you know. So you'll go VERY quickly through the Third Square—by railway, I should think—and you'll find yourself in the Fourth Square in no time. Well, THAT square belongs to Tweedledum and Tweedledee—the Fifth is mostly water—the Sixth belongs to Humpty Dumpty – <...> the Seventh Square is all forest—however, one of the Knights will show you the way—and in the Eighth Square we shall be Queens together. (“Through the Looking Glass” [15])

Accordingly, Alice is completely deprived of the opportunity to influence her movements in the world “through the looking glass”, acting only within the game. Richard is also far from being independent, in London Below he can only follow his companions, otherwise he will inevitably die. Lost and alienated in the world of London Below, the main character feels that all the events he witnesses are beyond his control and the only option he has got is to yield to the “game”:

As lost as he was in this strange other-world, he was at least learning to play the game. His mind was too numb to make any sense of where he was, or why he was here, but it was capable of following the rules. (“Neverwhere” [13])

One more pre-text element which is sure to be the turning point of the plotline development is the main characters' acute feeling of lost self-identification. Alice's radical changes in the Wonderland make her ponder upon who she is:

Let me think: was I the same when I got up this morning? <...> But if I'm not the same, the next question is, Who in the world am I? (“Alice's Adventures in Wonderland” [14])

'Who are YOU?' said the Caterpillar.

<...> – I hardly know, sir, just at present – at least I know who I WAS when I got up this morning, but I think I must have been changed several times since then.' (“Alice's Adventures in Wonderland” [14])

Richard's self-identification is ruined as well because he is excluded from the world of London Above:

I think I'm going mad or something. <...> It's like I've become some kind of non-person. (“Neverwhere” [13])

The fact that even aggravates the situation is that there is hardly a place for him in the world of London Below:

His life so far, he decided, had prepared him perfectly for a job in Securities, for shopping at the supermarket, for watching soccer on the television on the weekends, for turning up the thermostat if he got cold. It had magnificently failed to prepare him for a life as an un-person on the roofs and in the sewers of London, for a life in the cold and the wet and the dark. (“Neverwhere” [13])

The plotline hallmarks in “Neverwhere” are such objects as “doors” and “key” that serve the means of journey between the worlds. In one of the pre-texts – “Alice's Adventures in Wonderland” – Alice returns to the door leading to the garden with the Red Queen, which can be unlocked with a key and the character cannot obtain it at once. For “Alice's Adventures in Wonderland” this transition through the door is highly significant, because most of the events of the story take place on the premise of the Red Queen.

In “Neverwhere”, the author largely appeals to the ideal aspect of the concept of “door” as a means of moving in space. One of the main characters is a girl, a representative of London Below, named Door, whose magical ability is to open any door. Having

saved her, Richard soon discovered that he had been excluded from the world of London Above. Thus, Door is the very reason that brought Richard to London Below where he was forced to accompany her on a trip to an angel by the name of Islington to get a key that unlocks the door to Paradise. The same key and Door enable him to come back home:

“Hello,” said Door. He had not seen her approach. <...> “Have you got the key?” He put down his bag and rummaged in his back pocket with his good hand. He took out the key and handed it to her. She held it out in front of her, as if it were being inserted in an imaginary door. “Okay,” she said. “Just walk. Don't look back.” He began walking down a small hill, away from the blue waters of the Thames. A gray gull swooped past. At the bottom of the hill, he looked back<...> The orange sunlight gleamed on the key. Door turned it, with one decisive motion. The world went dark, and a low roar filled Richard's head, like the maddened growling of a thousand enraged beasts. <...> There were steps in front of him; Richard began to ascend, and, as he did so, the world began to resolve, to take shape and to re-form. The growling was the roar of traffic, and he was coming out of an underpass in Trafalgar Square. (“Neverwhere” [13])

It is evident that Neil Gaiman has considerably transformed the element of the pre-text by transmitting the qualities of the objects mentioned to one of the characters.

One more allusive plot exploited by Neil Gaiman in “Neverwhere” stems from a literary fairy-tale “The Wonderful Wizard of Oz” by Frank Baum the main character of which – Dorothy – is relocated by a hurricane to the country of Oz. She covers the pathway to Emerald City to meet the wizard who is able to return her back home. She is accompanied by Scarecrow, Cowardly Lion, Tin Woodman. They get an assignment to destroy the evil witch who rules Winkies Country what serves to be the prerequisite for getting what they wish, including Dorothy who longs to come back home:

Then Oz asked, “What do you wish me to do?”

“Send me back to Kansas, where my Aunt Em and Uncle Henry are,” she answered earnestly. “I don't like your country, although it is so beautiful. And I am sure Aunt Em will be dreadfully worried over my being away so long.”

<...>

“Help me and I will help you.”

“What must I do?” asked the girl.

“Kill the Wicked Witch of the West,” answered Oz. (“The Wonderful Wizard of Oz” [12])

However, having destroyed the witch and returned to Emerald City, the characters discover that the wizard of the country of Oz is not the one whom he pretends to be, in fact he has no magic forces and uses Dorothy and her friends to reach his goals – to get rid of witches. In addition, like Dorothy, he is a stranger in the country of Oz, as he got there when his balloon was carried by the wind.

Comparing this plot with the story “Neverwhere”, we can trace how the author reconsiders the events described. Like Dorothy, Richard got to London Below against his will and was desperately looking for a way to return home. In the world of London Below he has no other choice than to follow Door and her companions Marquis de Carabas and Hunter in their journey to angel Islington. So, as in “The Wonderful Wizard of Oz”, we read about a journey of four characters to a powerful creature that can fulfill their desires:

"What would you like to know?"

Door paused. "My family... they were killed by Croup and Vandemar. But—who ordered it? I want... I want to know why."

The angel nodded. "Many secrets find their way down to me," it said. "Many rumors, and half-truths, and echoes." Then it turned to Richard. "And you? What do you want, Richard Mayhew?"

Richard shrugged. "I want my life back. And my apartment. And my job."

"That can happen," said the angel. ("Neverwhere" [13])

Though soon they discover that Islington is a punished angel who is kept in London Below as in prison. Thus, both the wizard from the country of Oz and Islington are strangers who conceal their intentions and manipulate the main character to reach the desired. What makes the difference is that the wizard from the country of Oz turns to be a positive personage who intends to help:

"One of my greatest fears was the Witches, for while I had no magical powers at all I soon found out that the Witches were really able to do wonderful things. <...> I lived in deadly fear of them for many years; so you can imagine how pleased I was when I heard your house had fallen on the Wicked Witch of the East. When you came to me, I was willing to promise anything if you would only do away with the other Witch; but, now that you have melted her, I am ashamed to say that I cannot keep my promises."

"I think you are a very bad man," said Dorothy. "Oh, no, my dear; I'm really a very good man, but I'm a very bad Wizard, I must admit." ("The Wonderful Wizard of Oz" [12])

While Islington from "Neverwhere" is a completely negative personage who turns to tortures to obtain the desired:

"Your family," it said, gently. "You come from a very unusual family. Quite remarkable."

"Then why did you have us killed?"

<...>

Richard knew, then. "The Black Friars were keeping the key safe from you," he said.

Islington let go of the key. Door was chained up beside the door made of black flint and tarnished silver. The angel walked to it, and placed a hand on it, white against the blackness of the door. "From me," agreed Islington. "A key. A door. An opener of the door. There must be the three, you see: a particularly refined sort of joke. The idea being that when they decided I had earned forgiveness and my freedom, they would send me an opener, and give me the key. I just decided to take matters into my own hands, and will be leaving a little early." ("Neverwhere" [13])

Conclusion. Postmodernism is characterized by hybrid artistic forms, the intersection of elitist and mass literature techniques. It relies on any means to ruin stereotypes, including the reader in a never-ending game of decentration; contains a complex of texts built on the denial of the logocentric worldview; is focused primarily on intertextuality. The allusive plots of the dilogy by Lewis Carroll "Alice's Adventures in Wonderland" and "Through the Looking Glass" as well as "The Wonderful Wizard of Oz" by Frank Baum exploited by Neil Gaiman create a special semiotic space in which cultural signs correlate with the background knowledge and specificity of linguistic consciousness thus generating the rhizomatic model of the world with its variability, immanence, mythopoetics, fragmentation, irrationality, hypersymbolism, ambivalence and intertextuality. Neil Gaiman in his novel "Neverwhere" reconsiders and interprets the plots of Lewis Carroll's "Alice's Adventures in Wonderland" and "Through

the Looking Glass" as well as "The Wonderful Wizard of Oz" by Frank Baum in the new context of contemporary world.

References:

1. Neil Gaiman: Biography, Critical perspective, Bibliography, Awards / Mode of access: <https://literature.britishcouncil.org/writer/neil-gaiman>
2. Allen G. Intertextuality (The New Critical Idiom). 3-d edition. London: Routledge, 2021. 256 p.
3. Bauks M., Horowitz W., Lange A. Between Text and Text: The Hermeneutics of Intertextuality in Ancient Cultures and Their Afterlife in Medieval and Modern Times. Bristol: Vandenhoeck and Ruprecht, 2013. 365 p.
4. Smith K.P. The Postmodern Fairy Tale. Folkloric Intertexts in Contemporary Fiction. London: Palgrave Macmillan, 2007. 205 p.
5. Mason J. Intertextuality in Practice. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamin Publishing, 2019. 218 p.
6. Parkin-Gounelas R. Literature and Psychoanalysis: Intertextual Readings. London: Palgrave Macmillan, 2001. 284 p.
7. Селиванова Е.А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации. К.: Фитосоцицентр, 2002. 336 с.
8. Abrams M. H. A. Glossary of Literary Terms. 6th edition. London: Harcourt Brace Collage Publishers, 1993. 366 p.
9. Travers M. An Introduction to Modern European Literature: From Romanticism to Postmodernism. London: McMillain Press Ltd, 1998. 269 p.
10. Гурбанська С.О. Постмодерністська модель світу в художньому дискурсі [Електронний ресурс]. Studia linguistica, 2014. Вип. 8. С. 350-353. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Stling_2014_8_57
11. Чорновол-Ткаченко Р.С. Основные предпосылки интертекстуального взаимодействия. Новітня філологія. Миколаїв: МДГУ ім. Петра Могили, 2005. №3 (23). С. 31-39.
12. Baum L. F. The Wonderful Wizard of Oz / Mode of access: http://royallib.com/book/baum_l/The_Wonderful_Wizard_of_Oz.html
13. Gaiman N. Neverwhere / Mode of access: http://royallib.com/book/Neverwhere/Neil_Gaiman.html
14. Lewis C. Alices adventures in Wonderland / Mode of access: http://royallib.com/book/Carroll_Lewis/Alices_adventures_in_Wonderland.html
15. Lewis C. Through the Looking Glass / Mode of access: http://royallib.com/book/Carroll_Lewis/Through_the_Looking_Glass.html

Багацька О.В., Козлова В.В., Коваленко А.М. Алюзивні сюжети в інтертекстуальному просторі роману "Neverwhere" Ніла Геймана

Анотація. У статті йдеться про вивчення алюзивних сюжетів в інтертекстуальному просторі роману "Neverwhere" Ніла Геймана, якого наразі визнано одним із топ десяти сучасних постмодерністських авторів. Категорію інтертекстуальності, яку вважають однією із центральних в сучасній теорії літератури, досліджували у різних аспектах, зокрема історичному, лінгвокогнітивному, психолінгвістичному, семіотичному, проте залишається багато лакун невивченого. Особливої актуальності для розуміння та потрактування зазначеної категорії набуває її аналіз у постмодерністському художньому дискурсі, що зумовлено потужним акцентом останнього на культурній спадщині людства. Ми погоджуємося з тим, що звертаючись до фонду вже існуючих текстів, постмодерністи набувають додаткового імпульсу до створення нових текстів, у яких пре-тексти перекодовуються. Включення фрагментів інших текстів як інтертекстуальних елементів сприяють набуттю нових смислів та повністю підпорядковані автор-

ським стратегіям. Отже, інтертекстуальність розглядається нами як міжтекстові зв'язки у формі експліцитних або імпліцитних цитат, алюзій, повторів, а також трансформацій формальних та семантичних ознак пре-тексту. Алюзивні сюжети як різновид інтертекстових елементів розглядаємо як сукупність міфологічних, художніх та історичних подій, які були інкорпоровані у новий контекст і заново переосмислені. Ніл Гейман у своєму романі "Neverwhere" по-новому інтерпретує сюжетні лінії творів Клайва Льюїса "Аліса у країні Див", "У Задзеркаллі", а також "Чарівника країни Оз" Френка Баума. Алюзивні сюжети роману "Neverwhere" ґрунтуються на запозичених концептах мандрівки до іншого світу як часткової репрезентації реального; концепту дзеркального відображення двох видів –

прямого і викривленого, концептів "дверей" та "ключів", які слугують засобом переміщення між світами; втраті головними персонажами ініціативи, контролю над власним життям та самоідентифікації; образи чужинців, які приховують власні наміри з метою маніпулювання головними персонажами і досягнення бажаного. Таким чином, алюзивні сюжети Ніла Геймана, запозичені у Клайва Льюїса та Френка Баума, переосмислені та інтерпретовані, створюють особливий семіотичний простір, у якому знаки культури співвіднесені із загальним знанням та специфічною лінгвістичною свідомістю.

Ключові слова: інтертекстуальність, алюзивні сюжети, постмодерністська художня проза, семіотичний простір, знаки культури, пре-тексти, тексти-реципієнти.

*Багач І. Г.,**кандидат педагогічних наук, доцентка,
доцентка кафедри іноземних мов та міжнародної комунікації
Черкаського державного технологічного університету**Поліщук Н. М.,**кандидат філологічних наук, доцентка,
доцентка кафедри німецької філології
Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького**Бойчук Н. В.,**асистент кафедри німецької філології
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника*

АПЕЛЮВАННЯ ДО ПОТРЕБ ЛЮДИНИ В НІМЕЦЬКОМОВНОМУ МЕДІЙНОМУ ПРОСТОРИ: ЛІНГВІСТИЧНИЙ АСПЕКТ

Анотація. Стаття присвячена лінгвістичній об'єктивації потреб людини в німецькомовному медійному просторі та аналізу маніпулятивного підходу під час створення медійних текстів.

У дослідженні задіяно як загальнонаукові методи (метод аналізу, синтезу), так і спеціальні методи дослідження лінгвістичних та гуманітарних дисциплін: системний метод, метод категоризації та функціонального аналізу медіатекстів, метод контент-аналізу. Дослідження базується на міждисциплінарному підході, який включає знання журналістики, теорії комунікацій, психолінгвістики, когнітивної лінгвістики, соціальної філософії. Крім того, теоретико-методологічну базу дослідження склали діалектичний, системний, семіотичний підходи, що дозволили визначити взаємозв'язки основних теоретичних концепцій медіадискурсу, розглянути медіатексти як знаково-смыслову систему семантичних, синтаксичних та прагматичних зв'язків.

Емпіричну базу дослідження становили матеріали німецькомовних Інтернет-сайтів. Теоретична значущість роботи полягає в тому, що в ній представлено картину теоретичного осмислення та основних підходів до вивчення побудови текстів німецькомовного медійного простору.

У ході аналізу емпіричного матеріалу було виявлено, що при створенні німецькомовних текстів Інтернет-новин журналісти успішно використовують піраміду потреб психолога Абрахама Маслоу. Встановлено, що при продуктуванні текстів новин до 2022 року німецькомовні журналісти апелювали до потреб у самореалізації (потреба у самоактуалізації) та до психологічних (потреби у визнанні та соціалізації), а з початком російсько-української війни продуценти новинних текстів почали звертатися до базових потреб (потреби у безпеці, комфорті та фізіологічні потреби), які витіснили потреби у самоактуалізації, визнанні та соціалізації.

Ключові слова: інтернет-новина, маніпуляція, медіапростір, медіатекст, потреба.

Постановка проблеми. Сьогодні дослідження медіапростору привертає увагу як українських, так і зарубіжних дослідників. Великий матеріал розвідок, що накопичився, і значне

зростання числа наукових робіт, присвячених цьому концепту, актуалізують потребу їх аналізу та узагальнення. Саме цим визначається актуальність глибокого та всебічного вивчення нової галузі досліджень – медіапростору, який є принциповою складовою аналізу інформаційних процесів, що міцно увійшли в ужиток гуманітарної науки.

Сучасні вчені намагаються науково осмислити процес конструювання соціальної реальності, важлива роль у якому надається медіатекстам, які є основою медіапростору. Зростання цифрових медіа призвело до появи гібридних медіасистем, побудованих на взаємодії нових та старих алгоритмів (технологій, жанрів, норм поведінки, організаційних форм тощо) [1].

Інформаційні технології детермінують народження нових жанрів та форматів журналістики. Симбіоз існуючих та нових жанрів відзначаються українськими та зарубіжними дослідниками і в новинній журналістиці. Дослідження сучасного медіадискурсу неможливе без звернення до таких концептів, як «теорія фреймінгу», «медіафреймінг», «аналіз медіатекстів», які є актуальними напрямками когнітивної лінгвістики [2; 3; 4].

Актуальність дослідження обумовлена потребою у нових підходах до розуміння та аналізу медіадискурсу, пов'язаних з тим, що сьогодні саме мас-медіа багато в чому визначають медіацентричність української та зарубіжної культури, формуючи суспільну, культурну та мовну картини світу. Крім того, маніпулятивна роль новинних медіатекстів призводить до того, що інформаційний капітал конвертується в політичний, і медіа є не менш дієвою силою, ніж військова або економічна.

Аналіз останніх досліджень. Наразі питання дослідження медіадискурсу займають важливе місце в українській та зарубіжній науковій літературі. В останні роки було захищено значну кількість кандидатських та докторських дисертацій, присвячених дослідженню медіатексту та медіадискурсу з низки філологічних та лінгвістичних спеціальностей [5; 6; 7; 8; 9; 10], а також в інших галузях гуманітарного знання. Професор С. І. Потапенко досліджує медійний простір в лінгвокогнітивному аспекті на матеріалі англійської мови [2; 11; 12]. О. М. Щербак вивчає німецькомовний медіапростір з позицій лінгвориториторики [13; 14; 15].

Мета дослідження полягає у розкритті специфіки феномену німецькомовного медійного простору, зокрема новинних текстів, як його продукту. Для досягнення поставленої мети автор вирішує такі завдання: дослідження тематичної спрямованості сучасних німецькомовних новинних текстів та визначення їхнього рівня впливу на створення у реципієнтів медіакартини світу через апелювання до потреб людини.

Виклад основного матеріалу. Сьогодні під словом «медіа» розуміють як друковані видання, так і цифрову інформацію. Медіа – це не лише телерадіомовлення та преса, а й онлайн-контент, до якого належать соціальні мережі, подкасти, блоги та онлайн-статті. Змінилася й роль користувачів у медіа – від реципієнтів до продуцентів інформації, яка стала скрізь та усім доступною, а її об'єми стали настільки великими, що можна в ній загубитися. Ускладнює ситуацію і те, що інформація може бути викривлена, маніпулятивна або й зовсім неправдива [16]. Особливо маніпулятивний вплив проявляється у текстах новинних повідомлень.

Сучасні продуценти медійних текстів, зокрема Інтернет-новин, послугуються пірамідою потреб Абрахама Маслоу з метою привертання уваги до їхнього контенту та з метою маніпуляції думкою реципієнтів. Згідно з теорією А. Маслоу люди постійно відчують певні потреби, котрі психолог об'єднав в окремі групи, що ієрархічно розміщені стосовно одна одної [17, с. 87]. Незадоволені потреби «спонукають людину до дій, а задоволені більше не справляють мотивувального впливу на людину. За задоволення однієї потреби інша – незадоволена – стає на її місце» [18]. Відповідно до теорії А. Маслоу «фізіологічні та безпекові потреби є первинними, тобто природженими» [17, с. 123]. Інші групи потреб – в дружбі, повазі, визнанні, любові – належать до вторинних, які є психологічними за своєю природою. Натомість, «фізіологічні потреби – в їжі, воді, повітрі, відпочинку – людина має задовольняти, щоб підтримувати організм у життєдіяльному стані, оскільки вони породжені фізіологією людини» [17, с. 146].

Безпекові потреби пов'язані з прагненням людей досягти стабільного й безпечного способу життя та включають захист від фізіологічних і психологічних загроз з боку навколишнього світу й упевненість у тому, що «фізіологічні та інші потреби людини задовольнятимуться належною мірою і в майбутньому» [18]. Потреби у самоактуалізації, пов'язані з прагненням людини до якнайповнішого використання своїх знань, умінь, здібностей, навичок, особистого потенціалу і мають суто індивідуальний характер. Їх можна кваліфікувати як «потреби людини в творчості в найширшому розумінні цього слова» [17, с. 147–148].

Теорія А. Маслоу дала багато для розуміння того, що лежить в основі інтересів і дій людей, і чим вдало користуються продуценти текстів Інтернет-новин, зокрема німецькомовних.

Аналіз емпіричного матеріалу показав, що при продукуванні текстів новин до 2022 року німецькомовні журналісти апелювали до потреб у самореалізації (потреба у самоактуалізації) та до психологічних (потреби у визнанні та соціалізації), а з початком російсько-української війни продуценти новинних текстів почали звертатися до базових потреб (потреби у безпеці, комфорті та фізіологічні потреби), які витіснили потреби у самоактуалізації, визнанні та соціалізації.

Апелювання до потреби у самоактуалізації пов'язане з потребою у реалізації здібностей людини, соціальної групи або

країни у професійній, творчій чи духовній сферах» [17, с. 151]. У німецькомовних Інтернет-новинах самоактуалізація реалізується у повідомленнях, які структурують тексти про успішну або невдалу професійну діяльність предикатами з семантикою перемоги й програшу відповідно. Тексти про апелювання до потреби у самоактуалізації здебільшого трапляються у німецькомовних новинах до 2019 року, що свідчить про стабільне життя у Німеччині, адже потреба у самоактуалізації виникає лише тоді, коли задоволені безпекові та фізіологічні потреби. Структурування текстів про успіхи вербалізується словосполученнями на позначення досягнень у спорті (*das Spiel gewinnen, ins Finale einziehen, andere Sportler überflügeln, das Rekord aufstellen*) та мистецтві (*Platz eins der Charts haben, auf Platz 1 sein, Hervorragendes leisten*), а також словосполученнями, що позначають позитивні відчуття (*stolz sein, glücklich sein, zufrieden sein, sich glücklich fühlen*), або витрачені зусилля для досягнення мети (*sich bemühen, sich anstrengen, um die Uhr arbeiten*), як наприклад, у статтях під назвами *Weltmeister Freund auch im Sommer überzeugend* (tagesschau.de, 09.08.2015); *Wawrinka mit 13. Turniersieg* (tagesschau.de, 27.02.2016); *„Lufthansa erwartet Milliardenengewinn“* (tagesschau.de, 17.10.2022).

Структурування текстів про невдачі відображає опис перешкод, що заважають досягненню успіху в спорті, творчості та бізнесі. Зображення невдач структурує тексти про дефіцит самоактуалізації у текстах спортивної тематики дієсловом *verspielen* «програвати» та словосполученнями на позначення програшу на спортивних змаганнях (*den Wettbewerb verspielen, im Spiel keine Chance haben*), а також дієсловами на позначення неприємних станів та почуттів (*leiden, sich enttäuschen*); припущення помилок (*selber reinwerfen, einen Bock schießen*); словосполученнями на позначення дії, які призвели до втрати самоактуалізації (*wenig wegen der Krankheit trainieren, unsicher spielen*).

Вербалізація невдач та втрат у повідомленнях бізнесової тематики реалізується словосполученнями на позначення фінансових втрат (*einen Verlust einfahren, mehr ausgehen als einnehmen, rote Zahlen schreiben*). Прикладом вербалізації втрати самоактуалізації можуть бути статті під назвами *„Lisicki verspielt den Sieg“* (tagesschau.de, 05.08.2015); *„Barbie wird immer uncooler“* (welt.de, 17.07.2015); *„Galeria verliert Hunderte Millionen“* (tagesschau.de, 18.10.2022).

Починаючи з 2019 року більшість німецькомовних новин, втім як і новин у всьому світі, апелюють до потреби у безпеці, що пов'язано з розповсюдженням Covid-19. Апелювання до потреби у безпеці втілюється предикатами, що вербалізують втрату й відновлення безпеки.

Втрата безпеки реалізується предикатами на позначення нестачі захисних масок (*über einen Mangel an Schutzkleidung klagen, dem Träger keinen Schutz vor einer Infektion durch Viren bieten*), неправильного використання масок (*sich selbst beim Auf- und Absetzen des MNS infizieren*), контакту з хворими (*engen Kontakt zu Influenza- oder Covid-19-Verdachtsfällen haben*), наслідків хвороби (*Viruserkrankungen Herz oder andere Organe angreifen*), погіршення стану через неправильне використання ліків (*sich durch Medikamente unterdrückte Symptome verschlimmern*), можливість зараження через відвідування хворими колегами роботи (*Mitarbeitende angesteckt werden können*). Втрата безпеки відображена в назвах, наприклад, таких статей

„Fast jeder zehnte Corona-Infizierte geht zur Arbeit“ (tagesschau.de, 17.10.2022); „Gewappnet für den dritten Corona-Winter“ (tagesschau.de, 22.10.2022).

Повідомлення про відновлення безпеки структурує тексти про подолання пандемії словосполученнями, що позначають перемогу над хворобою (*Epidemie besiegen, Covid-19 überwinden*) або запобігання їй (*Krankheit verhindern, Mund-Nasen-Schutz tragen, eine Maskenpflicht einführen*), а також рятування життя (*Kinder retten, Kranke behandeln, ins Krankenhaus bringen*), як-то у статтях під назвами „Corona ist vorbei? Was dann?“ (tagesschau.de, 26.11.2020); „Gesundheitsminister Lauterbach stellt neue Corona-Impfkampagne vor“ (tagesschau.de, 14.10.2022).

З 2022 року, з початку повномасштабного вторгнення росії до України, переважна більшість німецькомовних новинних повідомлень апелює до потреби у безпеці та до фізіологічних потреб, незадоволення яких потягла за собою війна. Втрата безпеки вербалізується предикатами на позначення вбивств (*töten, erschießen, ermordern*), обстрілів (*Drohnen einsetzen, beim Einschlag detonieren, Sprengstoff tragen, schießen, mit Raketen angreifen, Raketen abfeuern*), руйнувань (*zerstören, ruinieren, vernichten, beschädigen, in Brand setzen, gekracht werden*), нападу (*erobern, angreifen*). Апеляція до потреби у безпеці реалізується, наприклад, у статтях під назвами „Ukraine meldet neue Raketenangriffe“ (tagesschau.de, 22.10.2022); „Was die «Shahed»-Drohnen ausmacht“ (tagesschau.de, 18.10.2022); „Explosionen erschüttern Kiew“ (tagesschau.de, 17.10.2022).

Незадоволення фізіологічних потреб вербалізується втратою потреби у комфорті, теплі та світлі предикатами *Infrastruktur mit Drohnen angreifen, großen Schaden anrichten, eingeschränkt werden, den Stromverbrauch tagsüber minimieren, mit vorübergehenden Stromausfällen gerechnet werden müssen, beim Stromverbrauch zurückhaltend sein, den Stromverbrauch reduzieren*, як-то у новинних повідомленнях під назвами „Ukraine schränkt Stromversorgung ein“ (tagesschau.de, 20.10.2022); „Russland attackiert gezielt Energieversorgung“ (tagesschau.de, 18.10.2022); „Drohnen-Attacken auf Wohnhäuser und Infrastruktur“ (tagesschau.de, 17.10.2022) та ін.

З огляду на аналіз текстів німецькомовних новинних повідомлень та семантики предикатів, що структурують тексти німецькомовних Інтернет-новин, можна зробити висновок, що з 2015 року, коли продуценти новин спиралися на задоволення потреби у самоактуалізації, журналістська риторика змінилася: з 2019 року продукувалося все більше статей, що апелюють до потреби у безпеці, а з 2022 року – до фізіологічних потреб. Семантичний аналіз предикатів, що структурують тексти німецькомовних новинних повідомлень, показав, що світові події, зокрема війна в Україні, призвели до зниження рівня життя людей, а головними їх потребами стали безпекові та фізіологічні.

Висновки. Апелювання до потреб людини у німецькомовному медійному просторі, зокрема у текстах Інтернет-новин, спирається на відтворення задоволення або незадоволення потреб, які представлені у піраміді потреб людини, запропонованої психологом Абрахамом Маслоу. Звертаючись до тієї або іншої потреби, продуценти новинних повідомлень легко маніпулюють думкою реципієнтів, викликаючи у них впевненість у завтрашньому дні, або навпаки, – страх перед майбутнім.

Перспективу подальших розвідок вбачаємо у порівняльному аналізі структурно-семантичної побудови німецькомовних та українськомовних новинних текстів.

Література:

1. We Are Social UK. Digital in 2016. URL: <http://wearesocial.com/uk/special-reports/digital-in-2016>
2. Потапенко С. І. Тексти англомовних новин: руйнування жанрового канону? *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. 2019. Вип. 70. С. 64–77.
3. Chadwick A. *The Hybrid Media System: Politics and Power* Oxford : Oxford University Press, 2013. Pp. 4–16.
4. Entman R. M., Matthes J., Pellicano L. Nature, Sources, and Effects of News Framing. Wahl-Jorgensen K., Hanitzsch T. (eds.). *The Handbook of Journalism Studies*. N.Y., 2009.
5. Bednarek M. *Evaluation in Media Discourse: Analysis of a Newspaper Corpus*. L. : Bloomsbury Publishing PLC, 2009. 272 p.
6. Berger A. A. *Media and Communication Research Methods: An Introduction to Qualitative and Quantitative Approaches*. SAGE Publications. Third Edition. 2013. 384 p.
7. Fairclough N. *Language and Globalization*. London: Routledge, 2006. 200 p.
8. Machin D., Van Leeuwen T. *Global Media discourse: A Critical Introduction*. L. : Routledge, 2007. 200 p.
9. Matheson D. *Media Discourses: Analyzing Media Texts*. Issues in Cultural and Media Studies. N. Y. : Open University Press, 2005. 224 p.
10. Montgomery M. *Discourse of Broadcast News. A Linguistic Approach*. Routledge, 2007. 246 p.
11. Потапенко С. І. Сучасний англомовний медіа-дискурс: лінгвокогнітивний і мотиваційний аспекти; [монографія]. Ніжин : Вид-во Ніжинськ. держ. ун-ту імені Миколи Гоголя, 2009. 391 с.
12. Potapenko S., Shcherbak O. Conflict – Crisis Hierarchy in English News Discourse: Cognitive Rhetorical Perspective. *Research in Language*. 2020. Volume 18, Issue 4. Pp. 53–67.
13. Щербак О. М. Лінгвориторична стратегія впливу в німецькомовних інтернет-новинах. *Мовні і концептуальні картини світу* : [зб. наук. пр.] / [відп. ред. А. Д. Белова]. К. : ВПЦ «Київський університет», 2015. Вип. 55. Ч. 2. С. 409–414.
14. Щербак О. М. Лінгвориторичні стратегії зображення російсько-української війни 2022 року (на матеріалі повідомлень німецькомовного сайту tagesschau.de). *Актуальні питання іноземної філології* : збірник наукових праць. Луцьк : Волинський. нац. ун-т імені Лесі Українки, 2022. № 16. С. 219–225.
15. Schtscherbak O. Zusammenwirken der linguistisch-rhetorischen Strategien in den deutschen Nachrichten im Internet. *Одеський лінгвістичний вісник*. 2018. Вип. 11. С. 93–100.
16. Медіапростір. URL: <https://verified.ed-era.com/ua/u1> (дата звернення: 20.10.2022).
17. Maslow A. H. *Motivation and Personality*. N. Y. : Harper & Row Publishers, 1970. 368 p.
18. Піраміда потреб Маслоу – визначення, простими словами. URL: <https://termin.in.ua/piramida-maslou/>

Bahach I., Polishchuk N., Boichuk N. Appeal to human needs in the German-speaking media space: linguistic aspect

Summary. The article is devoted to the linguistic objectification of human needs in the German-language media space and the analysis of the manipulative approach during the creation of media texts.

The study used both general scientific methods (method of analysis, synthesis) and special methods for studying linguistic and humanitarian disciplines: the system method, the method of categorization and functional analysis of media texts, the method of content analysis. The study is based on an interdisciplinary approach, including knowledge of journalism, communication theory, psycholinguistics, cognitive linguistics, and social philosophy.

In addition, the theoretical and methodological basis of the study was dialectical, systemic, semiotic approaches, which made it possible to determine the relationship between the main theoretical concepts of media discourse, to consider media texts as a sign-semantic system of semantic, syntactic and pragmatic connections. The empirical base of the research was made up of materials from German-language Internet sites. The theoretical significance of the work lies in the fact that it presents a picture of theoretical understanding and basic approaches to the study of the German-speaking media space. During the analysis of the empirical material, it was revealed that when compiling German-language texts for Internet

news, journalists successfully use the pyramid of needs of the psychologist Abraham Maslow.

It has been established that when compiling news texts until 2022, German-speaking journalists appealed to the needs for self-actualization (the need for self-actualization) and psychological needs (the need for recognition and socialization), and with the start of the Russian-Ukrainian war, the producers of news texts began to turn to basic needs (needs for safety, comfort, physiological), which have supplanted the needs for self-actualization, recognition and socialization.

Key words: Internet news, manipulation, media space, media text, need.

*Бігдай М. О.,**кандидат філологічних наук,**асистент кафедри прикладної лінгвістики**Національного університету «Львівська політехніка»*

СИНТАКСИЧНИЙ КОНЦЕПТ 'ДІЯ' У ТИПОВИХ КОНСТРУКЦІЯХ АНГЛІЙСЬКИХ СКЛАДНОПІДРЯДНИХ ДОДАТКОВИХ РЕЧЕНЬ

Анотація. Мета статті – виокремити та дослідити синтаксичний концепт 'ДІЯ' у типових конструкціях англійських складнопідрядних додаткових речень з Корпусу сучасної американської англійської мови. Синтаксичний концепт визначають на основі виокремлення абстрактних смислових компонентів, які виділені з ознак прототипних суб'єктно-предикатно-об'єктних відношень і мають пізнавальне значення в розумінні світу.

Синтаксичний концепт 'ДІЯ', виокремлений на основі типових конструкцій англійських складнопідрядних додаткових речень, найчастіше зустрічається серед досліджуваних речень з Корпусу сучасної американської англійської мови в художній літературі (27%) та розмовних текстах (26%), далі у популярних журналах (18%) та газетах (18%), а найменше він представлений в текстах наукових журналах (11%).

За допомогою методу концептуального аналізу встановлено, що концепт 'ДІЯ' характеризується такими характеристиками: «орієнтація на агента», «орієнтація на дію», «орієнтація на об'єкт впливу», «орієнтація на часові характеристики», «орієнтація на просторові характеристики». Дослідження показало, що в англійських складнопідрядних додаткових речень є декілька типових конструкцій, на основі яких визначено синтаксичні концепти. Як засоби репрезентації концепту 'ДІЯ' прототипними визначено такі конструкції: двоактантно-обставинні конструкції, двоактантні конструкції та до периферії категорії належить пасивна конструкція. До кожної конструкції за допомогою методу моделювання встановлені структурні та семантичні моделі.

Виокремлені типові конструкції та структурно-семантичні моделі можна застосовувати при розробленні програми для автоматизованого визначення синтаксичних концептів в досліджуваних реченнях. Перспективи подальших наукових пошуків вбачаємо у дослідженні та моделюванні концептуального простору синтаксису інших типів англійських складнопідрядних речень.

Ключові слова: синтаксичний концепт, прототипна конструкція, структурна модель, семантична модель, складнопідрядне додаткове речення.

Постановка проблеми. Дане дослідження присвячене головній проблемі когнітивної лінгвістики – проблемі когнітивної діяльності людини та пов'язаних з нею механізмів когнітивної обробки знань та їх структуризації з метою збереження та передачі цих знань для вирішення комунікативних завдань. Актуальність даної розвідки полягає в спрямованості сучасних лінгвістичних досліджень на вивчення формально-синтаксичних особливостей англійських складнопідрядних додаткових речень з точки зору їх формального моделювання з перспективою використання таких моделей в автоматичних або автома-

тизованих програмах обробки мови. Окрім цього, з лінгвокогнітивної точки зору, актуальним є виокремлення синтаксичних концептів, представлених типовими конструкціями досліджуваних речень.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Концептуальна репрезентація синтаксичних конструкцій ставала об'єктом вивчення українських та зарубіжних мовознавців [1, 2, 3, 4, 5]. Проте окремий синтаксичний концепт 'ДІЯ', виокремлений на основі типових конструкцій англійського складнопідрядного додаткового речення, не був досліджений на прикладі американської англійської мови.

За словами Ю. П. Бойко, «на рівні кожного конкретного складнопідрядного речення реалізується один із компонентів підрядних відношень. ... Так під синтаксичним концептом розуміють синтаксичні засоби вербалізації концепту підрядного зв'язку» [2]. Саме це визначення поняття «синтаксичного концепту» взято за основу в цьому дослідженні.

З точки зору когнітивної лінгвістики формальні структури мови вивчаються не як автономні, а як відображення загальної концептуальної організації, принципів категоризації, механізмів обробки, а також вплив досвіду та середовища [6]. До розділів когнітивної лінгвістики відносять когнітивну семантику, когнітивну граматику та когнітивну фонологію.

Когнітивний підхід до граматики пов'язаний із моделюванням мовної системи так званої ментальної «граматики» [7]. Пропоноване дослідження проводиться в галузі когнітивного синтаксису. Когнітивний підхід до граматики запровадив Р. Лангакер і розвинули далі В. Крофт, Ч. Філмор, Г. Лакофф та ін.

Когнітивна семантика займається дослідженням зв'язку між досвідом, концептуальною системою та семантичною структурою, закодованою мовою. Зокрема, вчені, які працюють у когнітивній семантиці, досліджують концептуальну структуру (репрезентацію знань) і концептуалізацію (конструкцію значення). Науковці у галузі когнітивної семантики використовують мову як лінзу, через яку можна досліджувати ці когнітивні явища. Отже, дослідження когнітивної семантики, як правило, зацікавлені в моделюванні людського розуму так само, як і в дослідженні лінгвістичної семантики [7].

Мета статті – виокремити та дослідити синтаксичний концепт 'ДІЯ' у типових конструкціях англійських складнопідрядних додаткових речень з Корпусу сучасної американської англійської мови (The Corpus of Contemporary American English, далі COCA).

Виклад основного матеріалу. Перший етап дослідження передбачав виявлення формальних характеристик англійського складнопідрядного додаткового речення. Підрядні речення

в англійських складнопідрядних додаткових реченнях приєднуються до головного за допомогою сполучників (that, if, whether), парних сполучників (either... or), єднальних займенників (who, whoever, what, whatever, which), єднальних прислівників (where, when, whenever, why, how) [8].

Другий етап розвідки полягав у виборі матеріалу дослідження із корпусу СОСА. Вибірка становить 251 англійське складнопідрядне додаткове речення. СОСА є найбільшим із доступних у вільному доступі корпусом англійської мови та єдиним великим і збалансованим корпусом американської англійської мови. Вибірка здійснена за допомогою запитів, які включають пошук послідовності різних частин мови (або окремих слів) у довільній формі та відповідні підрядні сполучники. На цьому етапі застосовано корпусний метод лінгвістичних досліджень.

Третій етап дослідження передбачав аналіз структури англійського складнопідрядного додаткового речення у лінгвокогнітивному аспекті (його пропозиційної структури та концептуальних характеристик) та виокремлення синтаксичного концепту 'ДІЯ', представленого типовими конструкціями досліджуваних речень. Лінгвокогнітивний аналіз досліджуваних речень проведено на основі праць Р. Дірвена, М. Верспора [5].

Синтаксичний концепт 'ДІЯ' описує навмисний і контрольований вплив, спрямований від джерела енергії на інший об'єкт, у процесі якого спостерігається результат впливу. За допомогою методу концептуального аналізу встановлено такі характеристики цього концепту: «орієнтація на агента», «орієнтація на дію», «орієнтація на об'єкт впливу», «орієнтація на часові характеристики», «орієнтація на просторові характеристики». Для синтаксичного концепту 'ДІЯ' прототипними є такі конструкції:

1. Двоактантно-обставинні конструкції. Наприклад: *In this study, we also investigated whether organic vegetables could be the source of S. Choleraesuis.* У цьому прикладі: *in this study* – Circ(обставина), *we* – A1(актант 1), *investigated* – P(предикат) і *whether organic vegetables could be the source of S. Choleraesuis* – A2(актант 2).

2. Двоактантні конструкції. Наприклад: *I've read about what each stone means.* In this example: *I* – A1(актант 1), *have read about* – P(предикат) і *what each stone means* – A2(актант 2).

Вище названі конструкції репрезентовані такими дієсловами з СОСА: *погоджуватися* (to agree upon), *говорити про* (to talk about), *сваритися* (to argue about), *битися* (to battle about), *читати* (to read about), *скаржитися* (to complain about), *брехати* (to lie about), *вибачатися* (to apologize for), *заперечувати* (to deny), *не погоджуватися* (to disagree), *наполягати* (to insist), *давати зрозуміти* (to make it clear), *відкривати* (to discover), *вчитися* (to learn), *пояснювати* (to explain), *забувати* (to forget), *визначати* (to determine), *вибирати* (to choose), *отримувати* (to get), *сказати* (to say), *перевіряти* (to check), *шукати* (to find), *досліджувати* (to investigate), *робити* (to do), *брати* (to take), *приймати* (to accept).

На цьому етапі застосовано також метод моделювання – для побудови формальних моделей складнопідрядних додаткових речень. Ці конструкції представлені такими структурними та семантичними моделями:

Структурні моделі:

Adv(manner/temp) – N/PPrn – V – Prep – RPrn – V – N (Наприклад: *For days the men argued about who would determine the territorial boundaries.*).

При описі структурних моделей використано умовні позначення у вигляді скорочених назв різних частин мови: N – іменник, Prn – займенник (RPrn – відносний займенник, PPrn – особовий займенник), V – дієслово, Conj – сполучник (SConj – підрядний сполучник), а Prep – прийменник, Adv – прислівник (manner – способу дії, temp – часу, loc – місця).

Семантична модель: Агент здійснює дію через об'єкт.

При описі семантичних моделей конструкцій використано такі семантичні ролі: агент, об'єкт, пацієнт, причина.

У цій структурно-семантичній моделі підмет репрезентує ознаку «орієнтація на агента», дієслово у функції предиката вербалізує дію, додаток у формі підрядного речення опредметнює ознаку «орієнтація на об'єкт впливу», а обставина позначає спосіб дії та часові характеристики.

Структурні моделі:

Adv(temp) – PPrn – V – RPrn – N/PPrn – V (Наприклад: *Sometimes we forget who the real victim is.*);

Adv(loc/temp) – N/PPrn – V – SConj – N/PPrn – V – N (Наприклад: *At the moment I really did forget that I actually wrote it down.*);

Adv(manner) – N – V – RPrn – N – V – to N/N (Наприклад: *These days educational institutions determine which aspects of culture are transferred to upcoming generations.*).

Семантична модель: Агент здійснює дію по відношенню до об'єкта.

У цій структурно-семантичній моделі підмет репрезентує ознаку «орієнтація на агента», дієслово у функції предиката вербалізує дію, додаток у формі підрядного речення опредметнює ознаку «орієнтація на об'єкт впливу», а обставина позначає спосіб дії, місце та часові характеристики.

Ці конструкції представлені такими структурними та семантичними моделями:

Структурні моделі:

N – V – Prep – RPrn – N – V – N (Наприклад: *People argued about what Johann Sebastian had meant by "wohl-temperiert".*).

Семантична модель: Агент здійснює дію через об'єкт.

У цій структурно-семантичній моделі підмет репрезентує ознаку «орієнтація на агента», дієслово у функції предиката вербалізує дію, додаток у формі підрядного речення опредметнює ознаку «орієнтація на об'єкт впливу».

Структурні моделі:

PPrn – V – Prep – RPrn – V – N (Наприклад: *We agreed upon who would be testing the evidence.*);

N/PPrn – V – Prep – RPrn – N/PPrn – V (Наприклад: *You have talked about what the British have done.*);

N/PPrn – V – RPrn/SConj – V – N/PPrn (Наприклад: *The documents do not say who tipped him off.*);

N/PPrn – V – RPrn/SConj – N/PPrn – V (Наприклад: *You can take whatever you want.*);

N/PPrn – V – RPrn/SConj – N/PPrn – V – N/from N/PPrn/to PPrn (Наприклад: *She agrees that it's been a fiasco.*);

N/PPrn – V – RPrn/SConj – N – N/PPrn – V (Наприклад: *You must choose which instrument you play.*).

Семантична модель: Агент здійснює дію по відношенню до об'єкта.

У цій структурно-семантичній моделі підмет репрезентує ознаку «орієнтація на агента», дієслово у функції предиката вербалізує дію, додаток у формі підрядного речення опредметнює ознаку «орієнтація на об'єкт впливу».

До периферії цієї категорії належать пасивні конструкції. Наприклад: *They are very well compensated for what they do*. Цей тип конструкцій репрезентований такими дієсловами з СОСА: *бути повідомленим (to be notified)*, *бути запитаним (to be asked)*, *бути засудженим (to be judged)*, *отримувати оплату (to get paid)*, *бути покараним (to be punished)*, *бути звинуваченим (to be blamed for)*, *бути підданим критиці (to be criticized for)*, *отримувати компенсацію (to be compensated for)*, *бути заарештованим (to get arrested)*, *бути вбитим (to be killed for)*, *отримувати аплодисменти (to be applauded for)*, *отримувати нагадування (to be reminded of)*.

Пасивні конструкції представлені такими структурними та семантичними моделями:

Структурні моделі:

N/PPrn – V – Prep – RPrn – N/PPrn – V (Наприклад: *He was killed for what he wanted.*);

RPrn – V – Prep – RPrn – N/PPrn – V – to N/about N (Наприклад: *They should be compensated for what they bring to our world.*).

Семантична модель: Над пацієнтом здійснюється дія невідомим агентом.

У цій структурно-семантичній моделі пацієнт репрезентує ознаку «орієнтація на об'єкт впливу», дієслово у функції предиката вербалізує дію, а агент – невідомий.

Структурні моделі:

N – V – Prep – RPrn – V – N (Наприклад: *The mentors were asked about who initiated contact.*);

RPrn – V – Prep – RPrn – N/PPrn – V – to N/about N (Наприклад: *I am reminded of what Max Weber said about Luther.*);

N – V – RPrn – N – PPPrn – V (Наприклад: *The participants were asked which technique they preferred.*);

N – V – RPrn – PPPrn – V (Наприклад: *Woods was asked why he got married.*);

N/PPrn – V – RPrn – PPPrn – V – N (Наприклад: *These women were asked how they would define success.*).

Семантична модель: Над об'єктом здійснюється дія невідомим агентом.

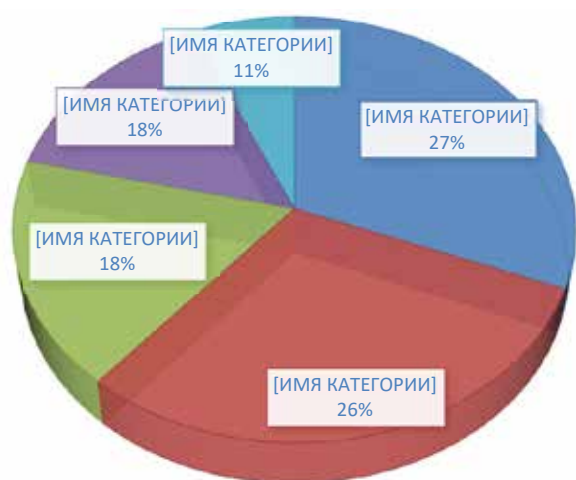


Рис. 1. Частотний розподіл складнопідрядних додаткових речень, в яких репрезентовано синтаксичний концепт 'ДІЯ', у різних стилях у корпусі СОСА

У цій структурно-семантичній моделі пацієнт репрезентує ознаку «орієнтація на об'єкт впливу», дієслово у функції предиката вербалізує дію, а агент – невідомий.

Синтаксичний концепт 'ДІЯ' представлений у двоактантно-обставинних конструкціях (15 разів), у двоактантних конструкціях (211 разів) та у пасивних конструкціях (25 разів) із загальною кількістю 251 речення.

Четвертий етап дослідження передбачав обрахунок за допомогою частотного аналізу частоти появи досліджуваних складнопідрядних додаткових речень у різних стилях у корпусі СОСА.

З Рис. 1 випливає, що синтаксичний концепт 'ДІЯ', виокремлений на основі типових конструкцій англійських складнопідрядних додаткових речень, найчастіше зустрічається серед досліджуваних речень з корпусу СОСА в художній літературі (27%) та розмовних текстах (26%), далі у популярних журналах (18%) та газетах (18%), а найменше він представлений в текстах наукових журналах (11%).

Висновки. Виокремлені типові конструкції та структурно-семантичні моделі можна застосовувати при розробленні програми для автоматизованого визначення синтаксичних концептів в досліджуваних реченнях. Перспективи подальших наукових пошуків вбачаємо у дослідженні та моделюванні концептуального простору синтаксису інших типів англійських складнопідрядних речень.

Література:

- Бойко Ю. П. Конструкції як базовий рівень та формотворча основа у синтаксисі речень. *Граматичні читання X*: матеріали Міжнародної науково-теоретичної конференції. Вінниця, 2019. С. 25–30.
- Бойко Ю. П., Бойсун І. В. Синтаксичний концепт на рівні складного речення. Матеріали IV Міжнародної науково-практичної конференції «Актуальні проблеми філології». Чернівці, 2016. С. 125–127.
- Карамішева І. Д. Аналіз синтаксичних конструкцій у руслі синтаксичних досягнень когнітивного синтаксису. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*. Луцьк, 2016. С. 30–35.
- Карамішева І. Д. Дискусійність виокремлення "синтаксичного концепту" в сучасних лінгвокогнітивних дослідженнях. *Лінгвістичні студії*: зб. наук. праць. Випуск 17. Донецьк: ДонНУ, 2008. С. 308–314.
- Dirven R., Verspoor M. *Cognitive exploration of language and linguistics*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1998. P. 83–90.
- The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics. Oxford: Oxford University Press, 2007. P. 34–49.
- Evans V. A. *Glossary of Cognitive Linguistics*. Edinburgh University Press, 2007. P. 17–27.
- Корунець І. В. Порівняльна типологія англійської та української мов: навч. посібник. Вінниця: Нова Книга, 2003. С. 408–418.

Bihdai M. Syntactic concept 'ACTION' in typical constructions of the English complex sentences with an object clause

Summary. The purpose of the article is to single out and investigate the syntactic concept 'ACTION' in typical constructions of the English complex sentences with an object clause from the Corpus of Contemporary American English. The syntactic concept is defined on the basis of the isolation of abstract semantic components, which are selected from the characteristics of prototypical subject-predicate-object relations and have cognitive significance in understanding the world.

The syntactic concept 'ACTION', singled out on the basis of typical constructions of the English complex sentences

with an object clause, occurs most often among the studied sentences from the Corpus of Contemporary American English in fiction (27%) and spoken texts (26%), followed by popular magazines (18%) and newspapers (18%), and it is least represented in the texts of scientific journals (11%).

Using the method of conceptual analysis, it was established that the concept 'ACTION' is characterized by the following characteristics: "orientation on the agent", "orientation on action", "orientation on the object of influence", "orientation on temporal characteristics", "orientation on spatial characteristics". The study showed that there are several typical constructions in the English complex sentences with an object clause, on the basis of which syntactic concepts are defined. As means of representing the concept of 'ACTION',

the following constructions are defined as prototypical: two-actant-circumstantial constructions, two-actant constructions, and the passive construction, which belongs to the periphery of the category. Structural and semantic models are established for each construction using the modeling method.

Singled out typical constructions and structural-semantic models can be used when developing a program for the automated definition of syntactic concepts in the studied sentences. Further scientific research can be focused on the study and modeling of the conceptual space of the syntax of other types of the English complex sentences.

Key words: syntactic concept, prototypical construction, structural model, semantic model, complex sentence with an object clause.

Bondar L. V.,*PhD en pédagogie, maître de conférences, professeur associé au département de théorie, pratique et traduction du français, Université nationale technique d'Ukraine « Institut polytechnique de Kyiv Igor Sikorsky »***Polyuk I. S.,***Professeur associé au département de théorie, pratique et traduction du français, Université nationale technique d'Ukraine « Institut polytechnique de Kyiv Igor Sikorsky »***Rybtchouk O. S.,***étudiante de la faculté linguistique Université nationale technique d'Ukraine « Institut polytechnique de Kyiv Igor Sikorsky »*

LE RÔLE DES CARACTÉRISTIQUES LEXICO-SÉMANTIQUES ET STRUCTURELLES DE LA TERMINOLOGIE DANS LA RÉALISATION DU BUT COMMUNICATIF DU DOCUMENT MÉDICAL FRANÇAIS

Résumé. L'article est consacré à l'étude du rôle des moyens lexicaux dans la réalisation de l'objectif communicatif. L'analyse se base sur le discours médical français moderne, à savoir la documentation médicale. C'est à l'aide de cette variété codifiée de langage professionnel que la communication officielle dans le domaine médical s'effectue. La communication médicale écrite assure une communication efficace entre tous les acteurs du système médical d'un pays. L'une des principales propriétés de la langue médicale professionnelle est son potentiel pragmatique élevé, déterminé par son importance sociale. Il se traduit par la combinaison de moyens linguistiques et pragmatiques en un seul mécanisme communicatif d'influence. L'article se concentre sur le niveau lexical du discours, qui est à la base de la communication médicale. Il se distingue principalement par la terminologie médicale, utilisée pour organiser le code linguistique en vue d'obtenir l'effet pragmatique recherché et d'atteindre l'objectif de communication auprès des destinataires des documents médicaux examinés. Il s'agit du dossier médical, de la prise en charge clinique et du protocole d'essai clinique. C'est grâce à la terminologie médicale que la communication médicale professionnelle et la réalisation des stratégies médicales fondamentales (le diagnostic, la recommandation et le traitement) ont lieu. En raison du développement constant du domaine médical, le lexique s'enrichit constamment de nouvelles unités lexicales, en particulier celles qui sont formées par différents procédés de formation des mots. Dans la documentation médicale, les termes analytique et synthétique sont tout aussi courants. On constate que les caractéristiques lexico-sémantiques et structurelles de la terminologie médicale dépendent des caractéristiques communicatives et pragmatiques du document. Il s'agit notamment de l'objectif de communication selon le destinataire, spécialiste ou non-spécialiste du domaine médical.

Mots clés: discours médical, documentation médicale française, objectif communicatif, terme médical, sous-système terminologique, formation des termes.

Introduction. Les dernières décennies ont vu une intensification de la communication internationale dans de nombreux domaines et notamment en médecine. Il est donc nécessaire d'étudier le

discours médical, en particulier dans le cadre de l'interaction de ses caractéristiques linguistiques et pragmatiques. Cette analyse assure un échange d'expériences efficace, en mettant en œuvre les résultats de la recherche dans le domaine de la traduction. L'étude des moyens linguistiques de réalisation des objectifs communicatifs contribue également à la construction d'une communication efficace entre les participants au domaine de la santé.

Analyse des recherches et publications récentes. Différents aspects du discours médical ont fait l'objet de recherches scientifiques. Ainsi, A.V. Botsman a découvert les caractéristiques structurelles et sémantiques ainsi que pragmatiques des textes pharmaceutiques (sur la base de la langue anglaise); N.P. Lytvynenko a analysé les caractéristiques communicatives et grammaticales ainsi que sociolinguistiques du discours médical ukrainien moderne; les caractéristiques linguistiques et cognitives, communicatives et pragmatiques du discours médical anglais ont été examinées par S.V. Vostrova. Cependant, il n'y a pas de recherches qui pourraient démontrer les moyens linguistiques de réalisation de l'objectif communicatif de la documentation médicale française.

L'objectif de l'article est de déterminer les caractéristiques lexico-sémantiques et structurelles de la terminologie de la documentation médicale et leur rôle dans la réalisation de l'objectif communicatif.

Exposé des principaux résultats de la recherche. Le discours médical est l'une des variétés de discours s'appuyant sur la communication institutionnelle. Dans le processus d'interaction communicative, les participants réalisent leurs opportunités de rôle et de statut, basées sur les règles formelles et informelles de la médecine [1, p. 8]. Le discours médical se caractérise par des objectifs et des conditions de communication spécifiques. Dans ce cas, la mise en œuvre des intentions communicatives se produit en raison d'un niveau élevé de suggestibilité, et d'un ensemble de stratégies et de tactiques caractéristiques de cette réalisation.

Notre travail porte sur la forme écrite de la communication médicale, à savoir la documentation médicale. En premier lieu, on analyse le dossier médical, le principal document médical d'un citoyen français. En deuxième lieu, on accorde une attention

particulière à l'analyse des caractéristiques linguistiques de la prise en charge clinique. Elle contient des recommandations pour la prise en charge médicale et sociale d'une maladie, ce qui induit l'importance du document au niveau international. Enfin, on examine le protocole d'essai clinique. La traduction de ce type de documentation médicale est devenue l'une des plus courantes dans le contexte de la pandémie. Cela assure le déroulement des essais multicentriques internationaux [2, p. 19]. Chacun des documents étudiés a son propre objectif de communication. Le dossier médical repose ainsi sur la nécessité d'assurer une communication efficace entre tous les participants au secteur de la santé afin de fournir des soins de qualité. L'objectif des prises en charge cliniques est de présenter des recommandations médicales et médico-sociales fiables pour le diagnostic et le traitement d'affections médicales et de faciliter la prise de décision professionnelle et rationnelle. Quant au protocole de l'essai clinique, il est conçu pour prouver l'efficacité et la sécurité d'un médicament. Ainsi, l'émetteur de chaque genre considéré a l'intention d'atteindre un objectif communicatif spécifique. À cette fin, on utilise des unités de différents niveaux de langue, dont la terminologie. Les termes médicaux forment un système dynamique complexe du lexique français. Il s'agit d'un ensemble de mots et de combinaisons de mots utilisés par les participants au discours médical pour désigner des concepts scientifiques dans le domaine de la médecine [4, p. 25]. Notre étude de la terminologie médicale nous a permis de distinguer les principaux groupes lexico-sémantiques de chaque document sur la base de l'objet de la dénomination. Une caractéristique commune de la documentation médicale examinée est la prédominance des termes cliniques. Ils désignent :

- maladies et états pathologiques : *f dengue, f tuberculose, f phlébite, f hypertension artérielle f œsophagite, m ulcère gastro-duodénal* ;
- symptômes : *f anosmie, f agueusie, f myalgie, m manque de souffle, f pl douleurs vasculaires, f douleur osseuse* ;
- phénomènes et structures anatomiques : *f queue du pancréas, m crâne, m fémur, f clavicule droite, f jambe, m poignet droit, m membre inférieur droit* ;
- méthodes de traitement : *f antibiothérapie, f antibioprofylaxie, f splénectomie, f greffe, f intervention chirurgicale* ;
- matériel médical : *f sonde urinaire, m stent transgastrique, m stimulateur cardiaque, f aiguille intra-osseuse, m stéthoscope*.

Dans le dossier médical, le médecin note ainsi les données médicales nécessaires à l'élaboration de la stratégie de traitement. Cela étant, l'exactitude du terme joue un rôle primordial. Il est à noter que cela implique souvent la structure complexe du terme : *f insuffisance rénale chronique terminale, f insuffisance de la macula du pôle postérieur et de gouttes*. En outre, le respect de cette exigence facilite une interprétation correcte de l'anamnèse par le même spécialiste en se référant à ses notes précédentes.

Dans le cadre de la prise en charge clinique, les termes de ce sous-système facilitent la construction d'un plan de traitement efficace par le spécialiste. Ce plan est donc basé sur les maladies spécifiques, leurs caractéristiques, les approches et les moyens de traitement. L'utilisation abondante de termes cliniques dans le protocole est due, à son tour, à la nécessité de décrire les caractéristiques cliniques d'un médicament.

Le dossier médical se caractérise par un sous-système de diagnostic très répandu. Il constitue la base de la mise en œuvre de la stratégie diagnostique et un prérequis pour la réalisation de

la stratégie de traitement. Il comprend les termes désignant des composés biochimiques (*m sodium, m magnésium, m glucose, m pl triglycérides*) et des méthodes de diagnostic (*f échographie, f palpation abdominale, f ponction, f biopsie*). C'est ainsi que l'on reconnaît les maladies ou les états pathologiques.

Une caractéristique distinctive de la prise en charge clinique est un vaste sous-système infectieux comprenant les termes des groupes suivants :

- catégories microbiologiques, en particulier les agents pathogènes : *m bacille, m antigène, f bactérie multirésistante, m coronavirus, m rhinovirus, m adénovirus* ;
- voies de transmission des maladies : *f transmission aérienne, f transmission indirecte par contact, f transmission directe de personne à personne* ;
- mesures de prévention : *f hygiène des mains, f protection oculaire, f chloration, f hygiène alimentaire, f vaccination* ;
- équipements de protection : *m masque chirurgical, m pl gants d'examen, f blouse, f pl lunettes de protection, m masque de protection respiratoire ajusté*.

Les termes de ce sous-système décrivent la nature de l'agent pathogène, ses voies de transmission et les précautions à prendre. Cela contribue à atteindre l'objectif de base du document et à arrêter la transmission de l'infection. La stratégie fondamentale du document, la recommandation, est réalisée de cette manière. Un spécialiste élabore ensuite des stratégies de traitement et de diagnostic sur la base de ces recommandations.

Le système terminologique du protocole d'essai clinique repose sur la terminologie biochimique. Elle permet au destinataire de se renseigner sur le médicament, sa nature chimique, ses particularités d'utilisation et son impact sur les organes et les processus se produisant dans le corps humain. La terminologie biochimique comprend donc les termes qui désignent :

- la nature chimique du médicament : *m biphosphonate, m risédronate, m étidronate, m pamidronate, f mithramycine* ;
- les particularités d'application du médicament : *f perfusion intraveineuse, f solution buvable, f voie intraveineuse, f voie orale* ;
- les composés biochimiques et les processus biologiques : *f créatinine, f phosphatase alcaline, f calcitonine, f ossification, m remodelage osseux, f minéralisation*.

Il convient de noter qu'une communication efficace entre tous les participants au discours est impossible sans déterminer leur rôle et leur statut au sein de celui-là. Il est donc nécessaire de distinguer un sous-système administratif commun à tous les documents. Il s'agit des termes utilisés pour désigner les participants au système de la santé (*m agent de santé, m service d'urgences, m centre de soins primaires*) et la documentation médicale (*m protocole d'essai clinique, m protocole de dépistage, m protocole hospitalier de diagnostic*). Dans le cadre du protocole d'essai clinique, le sous-système administratif fournit des informations détaillées sur tous les aspects de l'essai. C'est ainsi qu'on va convaincre de sa fiabilité et de son efficacité. C'est pourquoi on distingue également les groupes lexico-sémantiques suivants : les processus et étapes de l'essai (*m essais randomisé, m essais contrôlé contre placebo, f procédure aveugle*), les indicateurs quantitatifs et qualitatifs de l'étude (*m critères d'inclusion, m critère d'évaluation, m taux de sortie d'essai*). Donc, l'utilisation des termes de chaque sous-système terminologique est basée sur l'objectif de communication. Sa réalisation est due à l'interaction des termes de différents groupes au sein de chaque document.

La langue de la médecine forme un système terminologique dynamique qui ne cesse pas de s'enrichir. À cette fin, on utilise des procédés analytiques et synthétiques de formation des mots.

Les termes d'un composant, ou termes synthétiques, peuvent être formés par les procédés morphologiques suivants : suffixation, préfixation, dérivation parasythétique, conversion, composition, abréviation.

Le procédé morphologique le plus productif de formation des termes est la suffixation. Le suffixe *-ite* désignant l'inflammation occupe une place importante dans la terminologie. Voici les exemples : *f aëtophagite, f cholangite, f uvéite*. Les suffixes *-isme* et *-ose* sont utilisés pour indiquer une maladie ou un état pathologique : *m rachitisme, m paludisme, f acidose*. Lors de la création de tels termes, le suffixe *-pathie* d'origine grecque est également employé : *f cardiopathie, f coagulopathie*. Le suffixe *-eur* sert à former un nombre important de termes désignant une personne, un objet ou une substance qui accomplit une action : *m vaccinateur, m inhibiteur*. Avec les suffixes *-tion* et *-sion*, on forme des termes d'un processus biochimique, préventif, thérapeutique ou tout autre processus médical et son résultat : *f vaccination, ossification*. Les suffixes *-ence* et *-ance* montrent également l'action ou le résultat : *f surveillance, f compliance*. Le suffixe *-logie* est représenté par des termes médicaux désignant la spécialisation d'un médecin : *m radiologue, m cardiologue*. Les termes de ce groupe correspondent à des noms ayant le suffixe *-logie* indiquant des domaines de la médecine : *f radiologie, f cardiologie*. On utilise souvent le suffixe *-ie* pour un état de santé ou une pratique médicale : *f allergie, f biopsie*. Le suffixe *-émie* correspond par ailleurs aux termes contenant une indication du niveau d'une substance dans le sang : *f anémie, f calcémie*. Le suffixe *-ité* désigne une certaine propriété d'une substance ou une caractéristique d'un état de santé : *f alcalinité, f morbidité*. Les suffixes utilisés pour les composés biochimiques sont les suivants : *-ine* (*f protéine, f créatinine*), *-ate* (*m phosphate, m folate*), *-ium* (*m sodium, m potassium*) et *-ol* (*m cholestérol, m calcitriol*).

Les autres procédés morphologiques de formation des termes médicaux sont la préfixation et la dérivation parasythétique. On distingue les préfixes les plus répandus tels que : *dé-/dés-* désignant l'effet négatif opposé (*f déformation, f déshydratation*) ; *ré-* montrant l'effet opposé (*f récédive, f résorption*) ; *anti-*, dans les noms des médicaments destinés à traiter une certaine catégorie de maladies (*m antiviral, m antimicrobien*) ; *hyper-* signifiant une propriété supérieure à la normale : (*f hypertension, f hyperthermie*) ; *hypo-* signifiant une propriété inférieure à la normale (*f hypoxémie, f hypokaliémie*) ; *im/in-* donnant le sens de «dans» (*f implantation, f intubation*) ; *trans-* signifiant «à travers» (*f transmission, f transplantation*) ; *dys-*, donnant le sens de désordre (*m dysfonctionnement, f dyspnée*). Une grande partie des termes ont des préfixes, des suffixes et des racines d'origine latine et grecque dans leur structure. Par exemple : *angio* (vaisseau) – *m angiologue*, *brady* (lent) – *f bradycardie*, *cardio* (cœur) – *m cardiologue*, *hemo* (sang) – *f hémodialyse*, *pathie* (maladie) – *f cardiopathie*. La connaissance de l'étymologie d'un terme contribue à une communication efficace entre les professionnels du domaine médical. C'est également l'une des conditions préalables à la traduction réussie d'un texte professionnel.

Deux ou plusieurs racines peuvent se combiner dans un mot et lui donner un nouveau sens. Dans ce cas, il s'agit de la composition : *f méningo-encéphalite, f duodéno pancréatectomie*. On a également

découvert des mots composés formés par télescope : *f antibiothérapie* (antibiotique + thérapie), *f parathormone* (parathyroïde + hormone). Enfin, le terme médical peut changer de catégorie grammaticale sans aucune modification phonologique. Sa forme et son sens sont ainsi prédictibles [3, p. 20]. Il s'agit donc de la conversion. Voici les exemples : *m antibactérien, f cortical*.

Les groupes lexico-sémantiques de termes ci-dessus nous permettent de constater que le procédé analytique de formation des termes est aussi répandu dans la documentation médicale. Les termes analytiques servent à distinguer un sujet ou un phénomène médical particulier parmi ceux qui sont homogènes, en soulignant ses particularités. Le plus grand nombre de termes sont formés selon le modèle attributif Nom + Adjectif : *f pression artérielle, m vaccin monovalent*. Un modèle moins courant est la combinaison d'un nom avec un nom : *f dyspnée d'effort, m pl phlébites à répétition*. Toutefois, ces termes peuvent être composés sans préposition : *f évaluation post-vaccination, m cycle réhydratation*. La spécification d'une maladie, d'un symptôme ou d'un autre objet ou phénomène médical peut être réalisée par l'ajout d'un autre nom ou adjectif : *f prise en charge chirurgicale, m syndrome d'apnée du sommeil*. Les termes médicaux à quatre ou plusieurs composantes servent en général à désigner une maladie ou un état pathologique : *f insuffisance rénale chronique sévère, f pl varices du membre inférieur droit*. Les termes à quatre composantes sont principalement caractéristiques du protocole d'essais clinique. Ainsi, la complexité de la terminologie est due à la nécessité d'une description détaillée de la nature chimique de la substance thérapeutique et de ses caractéristiques cliniques. Dans le même document, on trouve des termes à cinq composantes : *f atteinte sévère du tractus digestif supérieur*. La nécessité d'une description détaillée du tableau clinique a conduit à l'apparition de ces termes dans le dossier médical. Quant à la prise en charge clinique, les termes utilisés pour désigner les pathologies sont principalement à une, deux ou trois composantes. Ils acquièrent une structure plus complexe lorsque le médecin examine chaque cas individuel.

L'abréviation est également un moyen productif de la formation des termes et de la condensation d'unités linguistiques. Les abréviations médicales désignent principalement les phénomènes suivants : institutions médicales (*USI – unité de soins intensifs*), phénomènes et structures anatomiques (*VRS – voies respiratoires supérieures*) ; maladies (*SRAS – syndrome respiratoire aigu sévère*), paramètres physiologiques (*FC – fréquence cardiaque*), organisations médicales spécialisées (*OMS – Organisation mondiale de la Santé*), composés biochimiques (*ECA – enzyme de conversion de l'angiotensine*), moyens/méthodes de prévention, diagnostic et traitement (*VNI – ventilation non invasive*). Le dossier médical se caractérise par l'utilisation active de termes relatifs aux paramètres physiologiques, aux moyens/méthodes de prévention, de diagnostic et de traitement. Dans la prise en charge clinique, le plus grand nombre d'abréviations désigne les paramètres physiologiques et les conditions pathologiques. Quant au protocole d'essai clinique, il se distingue par la prédominance de termes représentant les maladies et les institutions médicales responsables de l'essai. Une analyse de la documentation médicale révèle que les abréviations les plus courantes sont les abréviations lexicales, à savoir les abréviations avec des initiales, à trois ou quatre lettres : sigles (*PAM – pression artérielle moyenne*) et acronymes (*SRAS – syndrome respiratoire aigu sévère*). Les abréviations avec une lettre sont par ailleurs destinées à décrire des phénomènes anatomiques (*L – lombaire*) ; les

abréviations avec deux lettres désignent principalement des paramètres physiologiques (*IO* – *indice d'oxygénation*), les abréviations avec trois lettres sont présentes dans tous les groupes lexico-sémantiques ; les abréviations avec quatre lettres font généralement référence à des maladies et à des états pathologiques (*SDRA* – *syndrome de détresse respiratoire aiguë*), et les abréviations avec cinq, six ou sept lettres sont représentées par le plus petit nombre de termes parmi lesquels prédominent les noms d'organisations médicales (*AFSSAPS* – *Agence Française de Sécurité des Produits de Santé*). Outre les abréviations lexicales, le discours médical moderne comporte des abréviations graphiques. Il s'agit des mots tronqués (*cp.* – *comprimé*, *amp.* – *ampoule*, *gél.* – *gélule*) et des abréviations standards (*mg*, *ml*, *kg*, etc.). Elles désignent principalement la quantité d'un médicament et des grandeurs physiques. Les abréviations graphiques sont surtout caractéristiques du niveau lexical du dossier médical. Les mots tronqués sont par exemple largement représentés dans la prescription du médecin. Les abréviations standards servent, à leur tour, à décrire le tableau clinique. Étant donné qu'elles peuvent indiquer la quantité d'un médicament, on constate la présence obligatoire d'abréviations graphiques aussi bien dans le dossier médical que dans la prise en charge clinique.

Conclusion. La réalisation de l'objectif communicatif d'un document médical dépend donc de l'organisation efficace du code linguistique vers le destinataire. À cette fin, l'auteur combine des moyens linguistiques et pragmatiques en un seul mécanisme d'influence. La base de ce mécanisme est la terminologie médicale, dont les caractéristiques lexico-sémantiques et structurelles dépendent des caractéristiques communicatives et pragmatiques du document. Le rôle principal réside dans l'objectif du document et dans l'identité du destinataire. Une piste de recherche future consiste en l'étude des moyens de reproduction des caractéristiques linguistiques et pragmatiques de la documentation médicale française en langue ukrainienne.

Références:

1. Литвиненко Н.П. Сучасний український медичний дискурс : автореф. дис. ... д-ра філол. наук. Київ, 2010. 35 с.
2. Guidère M. La traduction médicale à l'heure de la pandémie. Paris : L'Harmattan, 2020. 230 p.
3. Tribout D. Les conversions de nom à verbe et de verbe à nom en français. Linguistique. Paris : Université Paris Diderot, 2010. 358 p.
4. Германович Г.О. Медичні терміни зі соматичними компонентами в сучасній українській мові. дис. ... д-ра філол. наук. Львів, 2021. 319 с.

Бондар Л. В., Полюк І. С., Рибчук О. С. Роль лексико-семантичних і структурних особливостей термінології у реалізації комунікативної мети французького медичного документа

Анотація. Статтю присвячено дослідженню ролі лексичних засобів у реалізації комунікативної мети. Аналіз здійснюється на основі сучасного французького медичного дискурсу, а саме медичної документації. За допомогою цього кодифікованого різновиду професійної мови відбувається офіційне спілкування у сфері охорони здоров'я. Письмова медична комунікація забезпечує ефективну організацію комунікації між усіма учасниками медичної системи держави. Однією з головних властивостей фахової медичної мови є високий прагматичний потенціал, зумовлений суспільно важливими цілями й функціями дискурсу. Він розкривається поєднання лінгвістичних і прагматичних засобів у єдиний комунікативний механізм впливу. У статті увага зосереджується на лексичному рівні

мови, що становить основу медичної комунікації. Він представлений специфічною медичною термінологією. За допомогою цього мовного рівня відбувається організація мовного коду з огляду на бажаний прагматичний ефект і комунікативну мету адресатів кожного з розглянутих медичних документів: медичної карти, клінічної настанови й протоколу клінічного випробування. За допомогою медичної термінології відбувається професійна медична комунікація і втілення основних медичних стратегій. Серед них виокремлюють діагностику, рекомендацію й лікування. З огляду на невпинний розвиток медичної галузі, її лексичний шар постійно збагачується новими лексичними одиницями, зокрема утвореними різними способами словотвору. У межах медичної документації однаково поширеними є і аналітичні, і синтетичні терміни. Було з'ясовано те, що лексико-семантичні й структурні особливості медичної термінології залежать від комунікативно-прагматичних характеристик документа, де особливе значення має комунікативна мета й особистість адресата: фахівця чи не фахівця медичної галузі.

Ключові слова: медичний дискурс, французька медична документація, комунікативна мета, медичний термін, термінологічна підсистема, термінотворення.

Bondar L., Polyuk I., Rybchuk O. The role of lexical-semantic and structural features of terminology in the realization of communicative purposes of French medical documentation

Abstract. The article is devoted to the study of the role of lexical means in the realization of communicative purposes. The analysis is based on contemporary French medical discourse, namely medical documentation. With the help of this codified form of professional language, official communication in the field of health care is carried out. Written medical communication ensures effective communication between all actors of a national medical system. One of the main properties of the professional medical language is its high pragmatic potential, conditioned by the socially significant purposes and functions of the discourse. It is revealed in the combination of linguistic and pragmatic means in a single communicative mechanism of influence. The article focuses on the lexical level of language, which forms the foundation of medical communication. It is represented by specific medical terminology. This linguistic level helps to organize the language code, taking into account the desired pragmatic effect and communicative purpose of the addressees of considered medical documents. It concerns the medical card, the clinical guideline and the clinical trial protocol. Through medical terminology, professional medical communication and the realization of basic medical strategies occur. These include diagnosis, recommendation and treatment. Due to the constant development of the medical field, its lexical layer is constantly being enriched with new lexical units, in particular those formed by different methods of word formation. Within medical documentation, both analytical and synthetic terms are equally common. It has been found that lexical-semantic and structural features of medical terminology depend on the communicative and pragmatic characteristics of the document, where the communicative purpose and the identity of the addressee, a specialist or non-specialist in the medical field, are of particular importance.

Key words: medical discourse, French medical documentation, communicative purpose, medical term, terminological subsystem, term formation.

*Бондаренко О. К.,**кандидат філологічних наук,**доцент кафедри іноземних мов природничих факультетів
Одеського національного університету*

ПРОСОДИЧНИЙ ПОРТРЕТ ШЕФ-КУХАРЯ В РІЗНИХ СИТУАЦІЯХ СПІЛКУВАННЯ

Анотація. Ця стаття має на меті визначити мовленнєву поведінку американського шеф-кухаря Майкла Саймона в різних комунікативних ситуаціях, щоб визначити роль просодичних прийомів у формуванні його мовленнєвого портрета. У роботі розглядаються основні характеристики індивідуального професійного статусу, висвітлюється місце професії в соціальному статусі мовця, проводиться перцептивний експериментальний аналіз і встановлюються просодичні маркери професійного мовлення шеф-кухаря.

Проведене дослідження дало змогу визначити мовленнєвий репертуар Майкла Саймона, набір просодичних символів, які обирає мовець відповідно до комунікативної ситуації та стилю спілкування.

Проведені фонетичні дослідження дозволяють підсумувати наступні результати: мовленнєва поведінка шеф-кухарів у разі приготування їжі на кухні характеризується швидкістю мовлення, короткими паузами, складними тонами, низхідними звукорядами, поділом мовлення на короткі синтаксиси. Ця взаємодія просодичних символів передбачає чіткий, впевнений тон і характеризує мовця в цій ситуації як впевненого професіонала.

У співбесіді мовленнєвий репертуар шеф-кухаря різноманітний, переважають рівні, хвилясті гами, що додають промові тонального забарвлення. Ритм мови повільно-швидкий, переважають паузи середньої тривалості. Такий ритмічний репертуар демонструє вміння мовця адаптуватися до комунікативної ситуації та реагувати на репліки та жарти співрозмовника.

Ключові слова: шеф-кухар, просодичний, комунікативна ситуація, професія, мовленнєвий репертуар.

Постановка проблеми. У соціофонетиці та соціолінгвістиці при дослідженні просодичних особливостей мовлення важливе місце відводиться вивченню та опису мовленнєвої поведінки представників різних соціальних груп.

Вітчизняні дослідники (В. С. Григораш, Є. В. Корнеласова, М. В. Чеснокова, О. Д. Петренко) приділяли увагу дослідженню соціального статусу мовця. Як відомо, мовлення людини є індикатором її соціальної належності і впливає на формування її мовленнєвого репертуару, з якого вона обирає мовні засоби відповідно до екстралінгвістичної ситуації.

При визначенні соціального статусу мовця враховується багато факторів, одним із яких є професійна освіта. Рід занять впливає на статус людини в суспільстві і вважається показником особистого успіху. Професія також визначає рівень доходу, який безпосередньо впливає на спосіб життя людини.

Тому в цій статті зроблено спробу проаналізувати просодичні зміни мовленнєвих актів кухарів у різних комунікативних ситуаціях.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У вітчизняному мовознавстві багато наукових праць присвячено опису просодич-

них змін в мовленні представників різних вікових (М. В. Чеснокова [1], В. С. Григораш [2]), територіальних (О. Я. Присяжнюк [3], Д. М. Карпова [4], О. В. Костроміна [5]), гендерних (У. Лабов [6; 7], Д. Крістал [8; 9; 10]) груп. Вивченню просодичних особливостей професійного мовлення присвячено праці Є. В. Корнеласової [11], О. Р. Валігури [12], Я. Р. Федоріва [13]. Теоретичним підґрунтям вищезазначених досліджень в галузі теорії інтонації є наукові студії видатних вітчизняних вчених – Т. О. Бровченко [14; 15], В. Г. Таранця [16], Н. В. Пелюченко [17] та зарубіжних – Д. Брезіла [18], Дж. Уельса [19], П. Траджила [20] та ін. Проте, визначення ролі просодичних ознак в мовленнєвому репертуарі шеф-кухарів лише починає привертати увагу дослідників (О. К. Ковальчук [21]) і ще не отримало належного висвітлення в лінгвістичній літературі.

Формування мети статті. Мета пропонованого дослідження полягає у визначенні просодичного портрету професійного шеф-кухаря Майкла Саймона у різних ситуаціях спілкування.

Для досягнення мети вирішувалась низка завдань:

- Визначити професійний статус особистості.
- Висвітлити місце професії в соціальному статусі мовця.
- Провести перцептивний експериментальний аналіз, з метою встановлення просодичних маркерів професійного мовлення шеф-кухаря.

Матеріалом дослідження послуговували фрагменти мовлення відомого американського шеф-кухаря Майкла Саймона в різних ситуаціях спілкування – на професійній кухні при приготуванні страв та в ситуації інтерв'ю на американському телебаченні [22].

Виклад основного матеріалу дослідження. Професія людини, як слушно визначає Є. В. Корнеласова, – це одна з найважливіших складових її соціального статусу. Професія як частина соціального статусу людини безпосередньо впливає на її мовленнєву поведінку [11]. І цей вплив відстежується на всіх мовних рівнях і у вживанні певної лексики (так званий професійний жаргон, характерний для представників будь-якої професії), і на фонетичному рівні. Як одиниці сегментного рівня, так і просодичні характеристики мовлення можуть виступати в якості маркерів професійної приналежності, а також відбивати особливості ситуації спілкування.

Вчені нарізно трактують поняття *професія*. Британські лінгвісти Д. Джері та Дж. Джері пропонують таке визначення: «професія – це яка-небудь професійна група середнього класу, яка характеризується вимогами вищого рівня технічних та інтелектуальних знань, а також досвіду, автономією при найманні та дисципліною, зв'язком з державною службою» [23].

Професія – це група людей, які мають один рід занять, і яка значною мірою саморегулюється [24].

Професія нарізно трактується вітчизняними і зарубіжними дослідниками. Вітчизняна дослідниця Є. В. Корнеласова розуміє

під професією рід діяльності людини, що слугує для неї джерелом доходу. При цьому терміни *професія, рід занять, рід діяльності* розглядаються авторами як синонімічні [11].

У пропонованій роботі вважаємо за доцільне виділити окремі характеристики професії, які можна вважати універсальними. Професійна – це певний вид діяльності, що вимагає наявності теоретичних і практичних знань, набутих шляхом спеціального навчання і в процесі роботи.

Не викликає сумнівів той факт, що професійна приналежність людини істотно впливає на її мовленнєву поведінку, мовлення може бути достатньо інформативним пр. спробі визначити професійну приналежність мовця.

Так британський лінгвіст Д. Крістал неодноразово зазначав, що коротка бесіда з людиною, професію якої потрібно визначити, дозволяє швидко зробити висновок про рід її діяльності [10]. Кожна професія має свою термінологію, яка прищеплюється під час діяльності і вживається несвідомо у потрібних і навіть непотрібних випадках. При цьому закономірно, що ступінь впливу професійної діяльності людини на її мовленнєву поведінку тим вищий, чим більшу кількість мовленнєвого спілкування передбачає її професія.

У пропонованому дослідженні робиться спроба вивчити мовленнєву поведінку американського шеф-кухаря Майкла Саймона і визначити роль просодичних засобів в утворенні мовленнєвого портрета шеф-кухаря у двох ситуаціях спілкування – на професійній кухні, при приготуванні страв та в ситуації інтерв'ю.

Основним методом дослідження було обрано перцептивний аналіз, який проводився за такими параметрами:

- синтагматичне членування; мелодика – перед термінальна частина (інтонація, шкала), термінальний тон;
- темп та паузація.

Делімітативні засоби озвученого мовлення об'єднують компоненти, які пов'язані з фонотактичними особливостями, син тактико-семантичними факторами, а також індивідуальними особливостями мовлення інформанта. Так, наприклад, у ситуації приготування страв в ресторані «Roast», шеф-кухар використовує в мовленні дуже короткі односинтагменні фрази, які звучать як накази:

I'm gonna add cilantro, | fresh mint | mix it up...

Кухар зосереджується на приготуванні і не піднімає очей. При цьому його міміка, вираз обличчя не змінюються, руки зайняті кухонним приладдям.

У ситуації інтерв'ю, шеф-кухар має розслаблений вигляд, він жартує, посміхається. Його фрази складаються з трьох-чотирьох синтагм, хоча й мають дещо уривчастий характер. Наприклад:

So, my wife is a full time vegetarian | and usually what happens | I'm a two day a week vegetarian. |

У ситуації інтерв'ю для «Columbus» виявляються риси спонтанного мовлення, що відрізняється невеликою кількістю пауз хезитації та зрідка наявністю повторів.

If I wasn't allergic | ...I would do anything... | Literally anything.

Мовленнєвий потік в інтерв'ю можна схарактеризувати як більш «гладкий» порівняно із ситуацією на кухні ресторану.

Торкаючись мелодійних характеристик, зазначимо на низьку тональну варіативність як в плані реалізації ядрових компонентів висловлювань, так і в плані оформлення передтермінальної частини синтагми. Наприклад:

Add 'ginger; | put the soy sauce; | add to pan

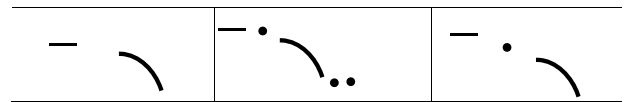


Рис. 1. Інтонаграма вищенаведеної фрази

Як бачимо з наведеного прикладу, фраза складається з трьох синтагм, кожна синтагма оформлена спадним завершенням. Переважає низький спадний тон, який оформлюється, як правило, суворі категоричні висловлювання. Як показали результати дослідження, спадний тон склав найбільшу частину термінальних тонів в мовленні шеф-кухаря Майкла Саймона в ситуації приготування страв на кухні ресторану. Однак, зазначимо, що реалізація спадного тону в мовленні Майкла Саймона у згаданій ситуації має різке звучання, і супроводжується підвищенням гучності.

У ситуації інтерв'ю, у мовленні шеф-кухаря переважає хвилеподібна та рівна шкали, які є типовими для американського варіанта англійської мови. У цій ситуації вживання хвилеподібної шкали можна пояснити емоційним, розслабленим станом мовця.

В інтерв'ю американський автор кулінарних книг Майкл Саймон розповідає як в його родині мати готувала обід і як він з нетерпінням чекав на цю подію.

For mum, | we're a Buckeye family | We all hated it when we actually did it

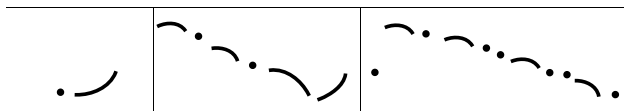


Рис. 2. Інтонаграма вищенаведеної фрази

У ситуації інтерв'ю більша частина ядрових тонів (термінальних тонів) оформлена спадним або висхідним тоном, які надають мовленню емоційного забарвлення. Використання рівного тону супроводжується паузами хезитації, але в мовленні Майкла паузи дуже короткі, а рівний тон не є сигналом незавершеності висловлювання, швидше просодичною особливістю американського варіанта англійської мови.

Темпоральні особливості в мовленні американського шеф-кухаря не відрізняються достатньо високим ступенем варіативності. У ситуації «на кухні ресторану» мовлення Майкла Саймона швидке, з використанням коротких пауз і маленькою паузальною насиченістю. Таке просодичне оформлення вказує на впевненість, категоричність у мовленнєвій поведінці.

У ситуації «інтерв'ю» швидкість мовлення можна схарактеризувати як помірною-швидке з використанням пауз середньої тривалості, що робить мовленнєвий потік зрозумілим, доступним для сприйняття.

Висновки з дослідження і перспективи подальших пошуків у даному науковому напрямку. Пропоноване дослідження присвячено аналізу просодичних ознак в мовленнєвому репертуарі американського шеф-кухаря Майкла Саймона, в різних ситуаціях спілкування – на кухні його ресторану «Roast» та на телебаченні в інтерв'ю з диктором.

Проведене фонетичне дослідження дозволило узагальнити такі результати: мовленнєва поведінка шеф-кухаря в ситуації приготування страв на кухні характеризується швидким темпом мовлення, домінуванням коротких пауз, складного терміналь-

ного тону та спадної шкали; членуванням мовлення на короткі за обсягом синтагми. Взаємодія таких просодичних ознак вказує на категоричний, впевнений тон мовлення й характеризує мовця в цій ситуації як впевненого у собі професіонала.

У ситуації інтерв'ю, мовленнєвий репертуар шеф-кухаря має варіативний характер, превалюють рівна та хвилеподібна шкали, які надають мовленню тонального забарвлення. Темп мовлення повільно-швидкий, з домінуванням пауз середньої тривалості. Такий просодичний репертуар свідчить про вміння мовця пристосовуватись до ситуації спілкування, реагувати на зауваження та жарти співрозмовника.

Перспективою дослідження може стати порівняльний аналіз мовленнєвої поведінки британського та американського шеф-кухарів у схожих ситуаціях спілкування.

Література:

- Чеснокова М. В. Просодическая динамика возрастных, гендерных и региональных групп англоязычной общности (инструментально-фонетическое исследование) : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.04. Одесса, 2016. 18 с.
- Григораш В. С. Соціолінгвістичні особливості йоркширського діалекту (інструментально-фонетичне дослідження усного мовлення) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04. Одеса, 2014. 21 с.
- Присяжнюк О. Я. Просодические особенности территориальных типов британского произношения : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04. Одесса, 2003. 214 с.
- Карпова Д. М. Фонетичні характеристики регіонального мовлення носіїв валлійського варіанта англійської мови (інструментально-фонетичне дослідження) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04. Одеса, 2018. 15 с.
- Костроміна О. В. Соціофонетичні особливості австралійського варіанта англійської мови (експериментально-фонетичне дослідження на матеріалі спонтанного мовлення) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04. Одеса, 2015. 16 с.
- Лабов У. Отражение социальных процессов в языковых структурах. *Новое в лингвистике. Выпуск VII. Социолингвистика* / под общ. ред. Н. С. Чомоданова. М. : Прогресс, 1975. С. 320–336.
- Лабов У. Исследование языка в его социальном контексте. *Новое в лингвистике. Выпуск VII. Социолингвистика* / под общ. ред. Н. С. Чомоданова. М. : Прогресс, 1975. С. 96–182.
- Crystal D. English as a Global Language. Cambridge: Cambridge University Press, 2012. 224 p.
- Crystal D. The English Tone of Voice: Essays in Intonation, Prosody and Paralanguage. London : E. Arnold, 1975. 198 p.
- Crystal D., Davy D. Investigating English Style. London : Longman, 1969. 264 p.
- Корнеласва Є. В. Варіативність професійних просодичних особливостей мовлення (експериментально-фонетичне дослідження на матеріалі інтерв'ю з політиками, акторами, дикторами телебачення) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04. Одеса, 2015. 18 с.
- Валігура О. Р. Лінгвокогнітивні і комунікативні основи фонетичної інтерференції (експериментально-фонетичне дослідження англійського мовлення українців) : автореф. дис. ... докт. филол. н. : 10.02.04, 10.02.15. Київ, 2010. 32 с.
- Федорів Я. Р. Соціокультурний аспект просодичної організації висловлювань-невдоволень (експериментально-фонетичне дослідження на матеріалі англійського мовлення) : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 Київ, 2000. 248 с.
- Бровченко Т. А., Волошин В. Г., Григорян Н. Р., Музя Е. М., Олинчук В. В. Методы обработки результатов экспериментально-фонетических исследований речи и их лингвистическая интерпретация. Одесса, 2011. 186 с.
- Бровченко Т. А. Метод статистического анализа в фонетических исследованиях. Одесса : Одесский гос. ун-т им. И. И. Мечникова, 1976. 100 с.
- Таранец В. Г. Энергетическая теория речи. Одесса, 2014. 186 с.
- Петлюченко Н. В. Харизматика: мовна особистість і дискурс. Одеса : Астропринт, 2009. 464 с.
- Brazil D. The Communicative Value of Intonation in English. Cambridge : CUP, 1997. 188 p.
- Wells J. C. Accents of English. L. : CUP, 1982. Vol. 2: The British Isles. 465 p.
- Trudgill P. Sociolinguistic Patterns in British English. London: Penguin Books, 1978. 144 p.
- Ковальчук О. К. Єдність просодичних та кінетичних засобів у мовленні шеф-кухарів (інструментально-фонетичне дослідження на матеріалі британських телевізійних кулінарних передач) . автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04. Одеса, 2015. 21 с.
- IDEA – International Dialects of English Archive. Режим доступу: <https://www.dialectsarchive.com/>
- Джери Д., Джери Дж. Большой толковый социологический словарь. Режим доступу: <http://voluntary.ru/dictionary/567>.
- Online Dictionary of Social Sciences. URL: <http://bitbucket.icaap.org>
- Стеріополо О. І. Система принципів і засобів організації фонетичного дослідження підготовленого і спонтанного мовлення. *Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія : Філологія*. Т. 17. № 8. Київ, 2014. С. 176–186.

Bondarenko O. Procedic portrait of a chef in different communication situations

Summary. This article aims to determine the speech behavior of the American chef Michael Simon in different communicative situations in order to determine the role of prosodic techniques in the formation of his speech portrait. The article examines the main characteristics of individual professional status, highlights the place of the profession in the social status of the speaker, conducts a perceptual experimental analysis, and establishes prosodic markers of the chef's professional speech.

The conducted research made it possible to determine the speech repertoire of Michael Simon, a set of prosodic symbols that the speaker chooses according to the communicative situation and communication style.

Conducted phonetic studies allow us to summarize the following results: the speech behavior of chefs in the case of cooking in the kitchen is characterized by speech speed, short pauses, complex tones, descending sound scales, and the division of speech into short syntaxes. This interaction of prosodic symbols implies a clear, confident tone and characterizes the speaker in this situation as a confident professional.

In an interview, the chef's speech repertoire is diverse, even, wavy scales that add a tonal color to the speech prevail. The rhythm of the speech is slow-fast, pauses of medium duration prevail. Such a rhythmic repertoire demonstrates the speaker's ability to adapt to the communicative situation and respond to the interlocutor's remarks and jokes.

Key words: chef, prosodic, communicative, situation, profession, speech, repertory.

*Vysotska R. R.,
Senior Lecturer
Lviv Polytechnic National University*

A DESCRIPTIVE ESSAY ON THE SEMANTIC PARTICULARITIES OF THE NEGATIVE PARTICLES IN THE SPOKEN FRENCH LANGUAGE

Summary. The main goal of this work lies in a descriptive analysis of semantic methods of expressing negation on the example of French literary works of the 20th century. The discussion of objections, possibilities and features of its grammatical-categorical expression in the structure of semantic means were the object of linguistic studies of numerous works by a large number of researchers, since they have a special status in the study of the morphological structure of the sentence. The aspects that we will try to outline in our study will allow us to master certain grammatical, morphological and semantic-stylistic concepts regarding negation. One of our main tasks will be to follow its practical utility in teaching and learning French. We also aim to pay special attention to grammatical differentiation in the use of negation constructions in written and spoken languages. We emphasize this point because it can cause some confusion for those who learn French. When a negation in French is accompanied by a verbal form, it consists of two parts. In this case, it will be useful to remember the use of the particle *ne* without *pas* and vice versa. In spoken language, negation is expressed in the form of *ne* and *pas*, where *pas* is optional under certain precise conditions. The negation «*ne*» is very weak in informal situations. In order to competently and fully conduct our research, we will use such research methods as descriptive and comparative, and translation (where necessary for a pragmatic purpose). We will define and compare concepts denoting negation with different degrees of intensity and pay special attention to the impact of negative construction as a direct consequence of communication. The presented work also highlights the issue of the development of negative constructions in the French language in the frame of synchrony and diachrony. In our research particular attention is paid to the evolution of the use of negative words. Emphasis is placed on the comparative use of negation in modern colloquial language, and examples from the sources of the literary language, which formed the basis of our literary base, are analyzed as well.

Key words: objection, statement, category, communication, expression, means, linguistics, research, syntax, colloquial language.

The definition of the problem. The negation is an important category of language, being one of the main mental operations, by its means most vividly and accurately expresses the category of logic, indicates the relationship between language, thought and objective reality [1, p. 47]. The negation is not only a problem of linguists, it is widely used in other sciences, such as logic or philosophy, which describes the multifaceted nature of this concept. The negation is one of the original semantic categories, semantically undecomposed, inherent in all languages of the world, which cannot be defined due to simpler semantic elements [2, p. 105]. Statements

that contain objectionable information are often found in different functional styles of speech and in areas of communication. The speaker uses such statements not only when he denies something or tries to give a negative answer, but also when he declares or proves something, expresses his opinion, gives an assessment of objective reality. The existence of different types of negation explains the extreme interest of linguists in the study of this phenomenon. The given article gathers the lingual means of communication having a common point in their semantic structure, that of negation expressed more or less intensively. The question of negation, more or less strongly expressed, and the possibilities of its expression using linguistic means have given rise to numerous writings by researchers to the point of occupying a special status in the study of the sentence.

The problems that we have dealt with in our article will make it possible to master certain grammatical, morphological and semantic-stylistic notions concerning negation. First of all, we perceive its practical usefulness in the teaching and learning of French. We also try to pay particular attention to the difference between the use of negation in written and spoken language. We highlight this difference because it can be a problem for French learners. When the negation in French accompanies a verb form, it consists of two parts. Just remember the use of the particle *ne* without *pas* and vice versa. In the oral code, the negation has the form *ne* and *pas*, *pas* is optional under certain very precise conditions. In the spoken code, the negation has the form (*ne*) *pas*, this time the critical mark *ne* is optional. The «*ne*» of negation is only slightly pronounced in informal situations. To carry out our research more or less successfully, we have adopted investigative methods, such as descriptive and comparative methods, and delay (in necessary cases and for pragmatic purposes). We will give a definition and compare the notions marking negation with different degrees of intensity and pay particular attention to the incidence of negation as a more or less direct consequence of communication. The work presented also covers the development of negative constructions in the French language in terms of synchrony. Particular attention is paid to the evolution of the use of negative words. A detailed analysis of theoretical sources and dictionaries is carried out. The emphasis is on comparing the use of negation in modern colloquial language and analyzing examples from the sources of literary language.

The main content of the book – the examination and study of one of the complex grammatical phenomena of the French language – negation. The relevance of this topic lies in the detailed analysis of all linguistic means of expressing negative information in colloquial language. Despite the many works and studies carried out by linguists, the problem of negation remains poorly understood,

because the modern development of linguistics, the latest advances in the linguistics of texts, communicative genres open up perspectives and new aspects of analysis of the category of negation. The notion of negation in French language is a multifaceted phenomenon that evolves with the development of the language.

The object of study of this work are negative sentences, that is, sentences that deny the relationship between subject and predicate or between different members of the sentence. The subject of the study are the linguistic ways and means of expressing negation. The purpose of the present work is to review the most common means of expressing objections in spoken French.

The presentation of the main material of the article. Spoken French has always interested researchers, mainly because of the need to study its lexical and grammatical characteristics for those who study French as a foreign language and encounter great difficulty in correctly understanding words, expressions and constructions in the general language [3, p. 98].

We know that the modern language is constructed according to its own laws, has its own rules which do not coincide with the normative rules. It's the language you hear in the subway, in cafés, in the street, etc. And this flow of words, interconnected with deviations from grammatical rules (incomplete sentences, interrupted by unexpected pauses, incomplete objections, etc.) – all this can literally confuse a person who is in the environment of native speakers. Spoken French has its own characteristics in the area of phonetics, vocabulary and grammar. It is impossible to analyze the three linguistic aspects in a single article. We will limit ourselves to the analysis of the grammatical features of the familiar aspect of the French language. The recourse to the analysis of these characteristics is quite justified, because the most moving part of the grammatical structure of the French language is the syntax.

Narrative sentences are the basic and most common unit of communication. Particular attention is drawn to the negative phrase, with which in modern everyday speech there are significant changes. These changes affect the means of expressing absolute, nominal and restrictive objections. French refers to polynegative languages that use negative particles in common sentences [4, p. 250]. A characteristic feature of the polynegative structure of a French sentence is the obligatory use of an adverbial double negation, the second component of which can be both a simple formant and a generalizing negative adverb [4, p. 257].

In French, negative particles close the predicate, its variable verb in a frame, if the second element is a formant. Other ways of expressing negation are represented by adverbs or pronouns; their syntactic function determines their place in the sentence, involves the separation of the second component of the predicate. The expression of sentences also plays an important role.

N. Shigarevskaya in her work "Essais sur la syntaxe du français moderne" describes in detail the contradictory phrases and functions of the negative particle «ne», which in the conditions of constantly changing has weakened its role and meaning. This particle has become an unstressed word, while the stressed position «pas» at the end of the accent group or syntagm has its own negative meaning, and the bilateral syntactic connections «pas» with the predicate and the adverb have changed the meaning in the second component of the negation [4, p. 260]. Thus, the interaction of evolutionary grammatical and phonetic processes led to the emergence in colloquial speech of the tendency to rearrange the common phrase: the adverbial double negative is

replaced by one, expressed mainly by the negative particle «pas», as evidenced by the following example: Elle est pas jeune, pas jolie, mais pas triviale [4, p. 260].

It should be noted that the omission of «ne» in most cases is a sign of colloquial speech. In the literary-colloquial variety, there are two forms of expression of verbal negation: "ne... pas", "pas" [5, p. 17]. The first variant of objection is more often used.

In order to interpret the evolution of a general sentence, French syntax researchers rely on one of the possible conditions – either the phonetic factor or the grammatical factor. However, the study of various language development processes shows that even the most significant phonetic process cannot by itself change or destroy the element of language that has grammatical meaning [5, p. 18]. The first component of the negation can be omitted in any type of predicate (simple, complex, compound verb and noun), any form of the verb, any subject. Nevertheless, we must point out two types of sentences that most consistently repeat the first negative part.

So «pas» is, as usual, the only negative element in everyday spoken language motivational phrases: Bonne chance ! oublie pas la petite , Soyons pas nerveux, la punition doit être proportionnée à la faute [6, p. 61].

Another type of mono-negative sentence is constructed with the construction «c'est». In colloquial language, there is no alternative to «ce n'est pas» – «c'est pas». Only the construction with a negative particle «pas» in the postposition to the verb is used. The omission of the first element of negation in the sentences introduced by the presentational inflection «c'est» is linked not only to the grammatical and phonetic weakening of the particle «ne», but also to the tendency to phraseologize "c'est", to the coherence of the construction elements [7, p. 119].

Another regularity in the operation of adverbial negation should be noted: the first component is omitted more often in the subject-pronoun and is more commonly used in the subject-noun. Not using «ne» in the second case characterizes the colloquial type of spoken language. There are negative incomplete sentences which are a consequence of the ellipsis of the predicate, and in our opinion these sentences should be considered generally negative. They occur in all types of communicative sentences in colloquial speech: Pas question de trahir le mari, pas question non plus de ramener ses paroles à leur juste valeur [8, p. 112].

The negative particle «pas» has taken on the function of expressing predicativity. The predicative nature of these constructions is evidenced not only by their functioning as a separate sentence, which has its own special intonation characteristics, but also by the fact that in the examples above «pas» acts as a variant style of a complex negative unit «non pas» [7, p. 120].

Thus, in a strictly synchronic plane at the level of spoken language constructions like «Pas de nouvelles?» should be considered as independent predicative units, a kind of one-syllable sentence. Other negative particles – the second component of negative inversion, as well as «pas», can function in colloquial language without the first component «ne» and act as independent sentences.

Let us now analyze partially negative sentences, in which the predicate is positive, and the negative part «non» joins the other members of the sentence. There can also be circumstantial words, definitions, adjectives and the substantive part of the predicate: Ce sont alors les petits verres rouges et blancs; on boit régulièrement, non sans un clin d'oeil [8, p. 8], Il s'agit d'un membre de la famille,

non de la clientèle [8, p. 9].

«Pas» successfully competes with «non» in colloquial language. These sentences belong to the predicative group: Il y avait de la lumière dans la chambre dont la porte était ouverte, mais pas dans les autres pièces [9, p. 129], Je viens pas dimanche, je viens jeudi [9, p. 139].

The combination of «non» and «pas» with adjectives created a new pattern of word formation with negative meanings, as well as enriched the vocabulary with new semantics.

1. Evidemment la question n'est pas logique [10, V. 1, p. 120], (la question n'est pas logique – elle est illogique).

2. Monsieur le juge d'instruction, je suis pas coupable [10, V.1, p. 127], (je suis pas coupable – je suis incoupable).

A negative sentence is sometimes constructed using restrictive-negative inversions (seulement...que, ne...pas que, non seulement, pas seulement). Their differentiation is related to speech style and whether the inversion is a noun or an adverb.

1. Ce n'est pas seulement le jour après demain qui n'est jamais assuré, c'est même l'heure présente [10, V. 2, p. 13].

2. Ce n'est pas à vous que tu penses ; il ne faut jamais penser à soi avant de penser à eux et à elles. [10, V. 2, p. 13].

In the examples above, the negative participle «pas» is attached to the verb in the postposition and is therefore linked to the circumstance of tense in the first example and to the appendix in the second, to which its negative meaning applies. In both examples, the restrictive-negative inflections are constructed with a verbal predicate. Thus, in modern French, colloquial language is used in different types of negative sentences, the only means of expression of the category of negation – the part of «pas» [6, p. 114]. There are usually negative and partially negative sentences. Almost always the general negation (the whole fact is negated) is expressed by the negation in the predicate (verb); partial negation (only part of the fact is denied) is expressed by the negation of another member of the sentence. However, sometimes in French, the partially negative meaning is expressed by a verbal negation, because the particle «ne» can only represent a verb.

In conclusion, it should be noted that during this work the means of expression of the negation in French were studied and analyzed. Examples of works by foreign authors were studied, which made it possible to determine as accurately and clearly as possible the range of means used in literature, which allow to express the category of negation to different language levels; examples from textbooks on dialogical discourse were also used, which was particularly useful in identifying the relevant pathways of negation in a linguistic situation.

References:

1. Лещенко Л. В. Категорія заперечення: прагматичний аспект. *Актуальні проблеми металінгвістики* : зб. наук. пр. / Черкас. держ. ун-т, 2001. 158 с.
2. Герасименко І. А. Заперечення як мовна універсалія : принципи, параметри, функціонування. Л. : Вид. центр Львів. нац. ун-ту ім. І. Франка, 2006. 290 с.
3. Arrivé M, Galmiche M. La grammaire d'aujourd'hui / M.Arrivé, M.Galmiche. Paris : Flammarion, 1986. 719 p.
4. Bauche H. Le langage populaire / H.Bauche. Paris : Payot, 1920. 288 p.
5. Chevalier J.-C. Histoire de la grammaire française / J.-C.Chevalier. Paris : Presses Universitaires de France, 1996. 127 p.
6. Heldner C. La portée de la négation. Examen de quelques facteurs sémantiques et textuels pertinents à sa détermination dans les énoncés authentiques / C.Heldner. Stockholm, 1981. 360 p.
7. Larrivée P. «The pragmatic motifs of the Jespersen cycle: Default, activation, and the history of negation in French» / P.Larrivée. *Lingua*, vol. 120, no 9, 2010. 258 p.
8. Melis L. Le français parlé et le français écrit, une opposition à géométrie variable / L.Melis. *Romanesque* 25/3, 2000. 226 p.
9. Muller C. La négation en français / C.Muller. Genève : Librairie Droz S.A., 1991. 470 p.
10. Wagner R. L., Pinchon J. Grammaire du français classique et moderne / R. L.Wagner, J.Pinchon. Paris : Hachette, 1991. 687 p.

Висоцька Р. Р. Короткий нарис про семантичні методи вираження негації на прикладі французьких літературних творів ХХ століття

Анотація. Основна мета даної роботи полягає у дескриптивному аналізі семантичних методів вираження негації на прикладі літературних творів Франції ХХ століття. Дискусія про заперечення, можливості та особливості його граматико-категоріального вираження в структурі семантичних засобів були об'єктом лінгвістичних досліджень численних праць великої кількості дослідників, позаяк вони мають особливий статус у вивченні морфологічної структури речення. Аспекти, які ми спробуємо окреслити в нашому дослідженні, дозволять нам опанувати певні граматичні, морфологічні та семантико-стилістичні поняття щодо заперечення. Одним із наших головних завдань буде прослідкувати його практичну користь у викладанні та вивченні французької мови. Ми також маємо на меті звернути особливу увагу на граматичну диференціацію у використанні заперечувальних конструкції в письмовій та у розмовних мовах. Ми акцентуємо увагу на цьому моменті, оскільки це може становити певні непорозуміння для тих, хто вивчає французьку мову. Коли заперечення у французькій мові супроводжується словесною формою, воно складається з двох частин. В такому випадку буде корисним згадати використання частки *ne* без *pas* і навпаки. В усному мовленні заперечення виражене у формі *ne* та *pas*, де *pas* є необов'язковим за певних точних умов. Заперечення «*ne*» дуже слабке у неформальних ситуаціях. Для грамотного та повного проведення нашого дослідження ми застосовуватимемо такі методи дослідження, як описовий та порівняльний, та переклад (де це необхідно з прагматичною метою). Ми визначимо та порівняємо поняття, що позначають заперечення з різним ступенем інтенсивності та звернемо особливу увагу на вплив заперечення як безпосереднього наслідку спілкування. Подана робота висвітлює також питання розвитку заперечувальних конструкцій у французькій мові у площині синхронії та діахронії. Окрему увагу звернено на еволюцію вживання заперечувальних слів. Акцентується увага на порівнянні вживання негації у сучасній розмовній мові та проаналізовано приклади з джерел літературної мови, які і були покладені в основу нашої літературної бази.

Ключові слова: заперечення, висловлювання, категорія, спілкування, вираз, засоби, лінгвістика, дослідження, синтаксис, розмовна мова.

*Гура Н. П.,**кандидат філологічних наук**доцент кафедри теорії та практики перекладу,**Національного університету «Запорізька політехніка»**Кононенко Я. Ю.,**магістр кафедри теорії та практики перекладу**Національного університету «Запорізька політехніка»*

СТРУКТУРНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ НІМЕЦЬКИХ ТА АНГЛІЙСЬКИХ ЕПОНІМІЧНИХ ТЕРМІНІВ В ГАЛУЗІ АВІАЦІЇ

Анотація. Статтю присвячено дослідженню структурних та словотвірних особливостей німецьких та англійських епонімічних термінів авіаційної техніки та порівнянню механізмів їхнього терміноутворення.

Розгалуженість авіаційної галузі знайшла відображення в термінології, яка є відкритою багаторівневою системою, що формується на основі екстралінгвістичного принципу, послуговується загальнонауковими, загальнотехнічними та міжгалузевими термінами та поєднує в собі велику кількість вузких термінологічних систем.

Дослідження німецьких та англійських епонімічних термінів сфери авіації довело, що розвиток авіаційної термінології відбувається в тісному зв'язку та залежності від екстралінгвістичних факторів (рівень розвитку авіаційної промисловості), лінгвістичних факторів (моделі розвитку мови, економія мовних засобів, тощо) і відповідно до загальних сучасних тенденцій розвитку науково-технічної термінології. На основі структурного аналізу добору було виділено три групи авіаційних термінів з пропріативним компонентом: прості, складні та термінологічні словосполучення.

Основу добору складають складні епонімічні терміни та термінологічні словосполучення з різним відсотком в німецькій та англійській мовах. В німецькій мові домінують складні епонімічні терміни (32%) в силу продуктивності словоскладання. Для німецьких терміноодиниць з пропріативним компонентом характерне дефісне написання складних термінів для виділення компонентів власної назви. Найбільшого поширення набули двокомпонентні терміни за моделлю: власна назва + іменник. Більшість англійського добору (52%) складають термінологічні словосполучення, які є основним джерелом поповнення авіаційних епонімічних термінів. Найпоширенішими є двокомпонентні епонімічні словосполучення, утворенні за моделлю: власна назва + іменник (26%), які ускладнюються за рахунок додавання іменника чи прикметника.

Технічні номенклатурні найменування становлять значний відсоток добору (25%). Їхня назва може мати тільки словесне позначення (власне ім'я + іменник) або мати змішаний тип (власне ім'я + аббревіатура + число).

Ключові слова: епонімічний термін, словотвірна модель, композит, термінологічне словосполучення, номен, авіація.

Постановка проблеми. Двадцять століття ознаменовано бурхливим розвитком авіаційної техніки, паралельно з якою формувалася та розвивалася її термінологія. На думку О. Ков-

тун та Г. Єнчевої, «авіаційна термінологія – це молода терміносистема, що перебуває в стані формування» [1, с. 27], тому з поступом науково-технічного прогресу вона активно поповнюється та адаптується до потреб сучасної авіації.

Процес інтеграції знань сприяє збільшенню числа інтернаціональних елементів у термінології різних галузей науки і техніки. Одним з таких маркерів міжнародної впізнаваності є епонімічні терміни. Епонімічні терміни, в складі яких відтворені прізвища науковців, конструкторів та пілотів, які внесли значний вклад в розвиток авіації, точно передають суть поняття, вказують на пріоритет вченого у відкритті певного явища чи створенні нового пристрою та чудово ілюструють етапи розвитку цієї сфери наукового знання.

Аналіз досліджень проблеми. Разом з поповненням та оновленням складу термінологічної системи авіації, невпинно зростає зацікавленість вітчизняної лінгвістики авіаційною термінологією. Активно досліджується формування та функціонування української терміносистеми авіації в монографії Л.А. Халіновської та розвідках Т.М. Дячук, В. Варенко, Л. Добровольської. Але найбільшого розголосу набуло дослідження саме англійської авіаційної терміносистеми. Загалом можна виділити два напрями її вивчення. Перший напрям зосереджений на структурно-семантичних особливостях термінів авіації та представлений роботами І.В. Асмукевич, А.Г. Гудманяна, С.М. Муравської, Є.Б. Токарь. Чисельні розвідки Г.Г. Єнчевої та О.В. Ковтун [1], а також монографія Г.В. Межжеріної [2] сфокусовані на перекладацькому аспекті авіаційної термінології та репрезентують другий напрям дослідження.

Однак на периферії уваги сучасних мовознавців залишається дослідження епонімічних термінів галузі авіації, які аналізуються в поодиноких роботах І.В. Асмукевич і спільній розвідці А.Г. Гудманяна та Г.Г. Єнчевої [3]. Дослідження німецької терміносистеми авіації загалом, та термінологічних одиниць ономастичного походження зокрема, залишаються маловивченими у вітчизняній германістиці, що зумовлює актуальність даної розвідки. Тим більше, що «найрельєфніше семантичні і граматичні зміни, які супроводжують утворення терміноелементів, виявляються під час зіставних розвідок» [2, с. 5].

Мета статті. Мета дослідження полягає в аналізі структурних параметрів німецьких та англійських епонімічних термінів авіаційної техніки та порівнянні механізмів терміноутворення споріднених мов.

Матеріал дослідження – 400 німецьких та 400 англійських термінів з пропріативним компонентом, які були отримані шляхом суцільного добору із фахової літератури авіації (словники, журнали та комп'ютерні сайти).

Виклад основного матеріалу. Авіація – галузь техніки, яка пов'язана з польотами в повітрі апаратів важчих за повітря. Авіаційна техніка, поряд з літальними апаратами, що побудовані переважно на аеродинамічному принципі створення підйомної сили, охоплює також наземні технічні засоби, що забезпечують підготовку літальних апаратів до польоту та виконання ними польотного завдання.

В свою чергу, «авіаційна терміносистема є сукупністю однослівних і багатослівних термінів, які співвідносяться з понятійною системою авіаційної галузі, знаходяться у взаємозв'язку та взаємодії, піддаються свідомому регулюванню й упорядкуванню» [1, с. 28]. Термінологія авіації – відкрита багаторівнева система, що формується на основі екстралінгвістичного принципу, послуговується загальнонауковими, загальнотехнічними та міжгалузевими термінами та поєднує в собі велику кількість вужчих термінологічних систем. Отже, чисельність та розгалуженість авіаційної терміносистеми вимагають упорядкування та класифікації термінів цієї сфери, оскільки класифікація унаочнює логіко-понятійну структуру термінів у її розмаїтті. Структурні особливості термінів мають «велике значення для кращого розуміння їх утворення, а також дозволяють встановити найпродуктивніші словотвірні моделі, що дає можливість прогнозувати подальший розвиток будь-якої терміносистеми» [4, с. 47].

Структурний аналіз дозволив виділити наступні групи епонімічних термінів галузі авіації:

1) прості: нім.: *der Bel, die Erbslöh, Galileo, der Immelman, das Joule, das Kelvin, das Pascal, das Watt*; анр.: *bel, Erbslöh, Galileo, joule, kelvin, pascal, watt*. Прості епонімічні терміни представлені іменниками, які мають переважно міжгалузевий характер. Однак до складу цієї групи входять також вузькогалузеві епонімічні назви, такі як: *die Erbslöh / Erbslöh* – Ербсльо (дирижабль названий на честь піонера німецького повітроплавання та його конструктора Оскара Ербсльо), *Galileo* – Галілео (спутникова система навігації Європейського Союзу та Європейського космічного агентства, яку назвали на честь італійського астронома Галілео Галілея). Прості епонімічні терміни не є поширеними в обох мовах, а їхня загальна кількість становить близько 3% добору. Як свідчать приклади, прості епонімічні назви зберігають свою структуру в англійській та німецькій мовах, за виключенням фігури вищого пілотажу імелман – *der Immelman*, оскільки англійською термін перекладається *Immelman turn*.

2) складні епонімічні терміни в німецькій мові складають 32% добору, оскільки словоскладання є одним з найпотужніших джерел поповнення словникового складу німецької мови, особливо серед іменників. 26% припадає на складні епонімічні назви які пишуться через дефіс: *das Argus-Schmidt-Rohr, der Barker-Effekt, der Bartini-Effekt, das Baudouin-Kabel, die Bernoulli-Gleichung, die Bernoulli-Verteilung, das Bayer-Verfahren, der Bernoulli-Euler-Balken, die Bessel-Funktion, das Biot-Savart-Gesetz, der Blasius-Fluss, das Rho-Verfahren*. За звичай, в німецькій мові дефіс використовується «для полегшення читання складних заплутаних слів або для виділення компонентів власної назви» [5, с. 711]. 6% німецьких складних

епонімічних термінів пишуться разом: *der Corioliseffekt, die Corioliskraft, der Dieselmotor, der Dopplereffekt, der Wankelmotor*, хоча і тут можливі варіанти: *die Vickershärte – die Vickers-Härte, der Eiffelkanal – der Eiffel-kanal*.

Структура складного терміна завжди бінарна, де означуване слово (основний компонент) є формальним й інформаційним стрижнем композита та визначає граматичні категорії: рід, число, відмінок, а означення (детермінуючий компонент, детермінатив) уточнює, доповнює, розширює інформацію, передану означуваним словом. Означуваним словом всіх чотирьох термінів добору: *die Mach-Zahl, die Laval-Zahl, die Reynolds-Zahl, die Prandtl-Zahl* є слово *die Zahl* – число, але тільки детермінативи – прізвиська дослідників дозволяють їх розрізнити: *die Mach-Zahl* – «відношення швидкості тіла, що летить до швидкості звуку» [6], *die Laval-Zahl* – «або критичне число Маха – показник подібності газової динаміки» [7, с. 270], *die Reynolds-Zahl* – «безрозмірне число для відношення сил інерції до сил в'язкості в поточній рідині» [8], *die Prandtl-Zahl* – «співвідношення теплоти тертя, що виділяється в потоці, до теплоти, що відводиться від нього» [9]. Отже, складний термін представляє основне поняття в означуваному компоненті та обмеження ознаки у детермінативі. Тому в фахових мовах композити використовуються для систематизації та уточнення термінології.

Композити поєднують два або більше незалежних слів або основ слів, утворюючи нову одиницю. В залежності від кількості окремих слів чи кореневих морфем, німецькі складні епонімічні терміни можна поділити на двокомпонентні, трикомпонентні та чотирьохкомпонентні композити.

Найбільшого поширення набули двокомпонентні терміни за моделю: власна назва + іменник (19%): *der Shimmy-Dämpfer, die Shore-Härteprüfung, die Hugoniot-Gleichung, der Smeaton-Koeffizient*. У 4% німецьких епонімічних термінів ця модель ускладнювалася за рахунок означуваного слова, яке теж має форму композита: *der Carnot-Wirkungsgrad, der Diesel-Kreisprozess, der Holzwarth-Kreisprozess*. Така продуктивність пояснюється простою поєднання двох компонентів в один термін, компактністю та точністю відображення ознак терміну у відповідному термінологічному полі.

У трикомпонентних термінів з моделю: власна назва + власна назва + іменник не спостерігається висока продуктивність (6%): *das Argus-Schmidt-Rohr, der Beam-Warming-Algorithmus, das Biot-Savart-Gesetz*. Відсоток ускладнення означуваного слова – незначний (1%): *die Lanchester-Prandtl-Flügeltheorie*. Кількість чотирьохкомпонентних епонімічних термінів – незначна – 2, що складає 0,5 % від загальної кількості добору: *die Sen-Wenan-Pluschyn-Zahl*.

В якості означуваного слова можуть виступати загальнонаукові: *der Algorithmus, das Gesetz, der Koeffizient, der Effekt, das Verfahren*, міжгалузеві: *der Dämpfer, die Zahl, die Kraft, der Motor* та галузеві терміни: *die Flügeltheorie, der Doppeldecker, die Klappe, der Flügel*.

Слід підкреслити, що майже всім німецьким складним епонімічним назвам відповідають англійські епонімічні термінологічні сполучення: *Argus Schmidt tube, Barker effect, Bartini effect, Baudouin cable, Bayer process, Bernoulli-Euler beam, Bernoulli's equation, Bernoulli distribution, Bessel function, Biot-Savart law, Coriolis effect, Coriolis force, Diesel engine*. Тільки два англійських складних епонімічних терміна представлені в доборі:

volt-ampere, Stipa-Caproni (0,5%), які відповідають німецьким композитам: das Voltampere, die Stipa-Caproni.

3) термінологічні сполучення з пропріативним компонентом становлять 16% німецького добору. Найпродуктивнішою моделю цієї групи є: прикметник + іменник (12%): Bayesscher Algorithmus, Bayesscher Schätzung, Bernoullische Druckgleichung, Bernoullisches Theorem, Bernoullisches Versuchsschema, Betzsches Gesetz, Buy-Ballot'sches Gesetz, Kutta-Shukowskischer Satz. Як свідчать приклади, прикметник складається з однієї або двох власних назв з суфіксом -scher, -sches, -sche, в залежності від роду наступного іменника, а іменник, в свою чергу, може складатися з двох основ (композит): Birnbaum-Ackermansche Normalverteilung, Cauchy-Riemannsche Differentialgleichung.

Досліджуючи німецькі епоніми в фаховій пресі медицини, Єва Маєвська (Ewa Majewska) стверджує, що термінологічні словосполучення з суфіксом -scher, -sches, -sche «з сучасної фахової літератури в основному зникли» та вказує на тенденцію використання замість атрибутивного сполучення: «1) апострофа, після власної назви; 2) власна назва + дефіс + основне слово; 3) основне слово + власна назва; 4) власна назва + суфікс (-iose); 5) прізвище хірурга + число» [10, с. 96]. Безумовно, не всі перераховані тенденції, якими активно послуговуються в медичному дискурсі є актуальними для авіаційної терміносистеми, але, як було зазначено вище, більше чверті німецького добору припадає на модель: власна назва + дефіс + основне слово.

Прийменники не відіграють значної ролі в утворенні термінологічних сполучень з пропріативом та складають 2% добору. Найвикористовуванишими прийменниками є von та nach: das Optimalitätsprinzip von Bellman, der Satz von Saint-Venant, die Stoßpolare nach Busemann, das Reibungsgesetz nach Stokes. Прикметним є той факт, що в англійському варіанті часто використовується безприйменникове сполучення: das Optimalitätsprinzip von Bellman – Bellman's optimality principle; der Satz von Saint-Venant – Saint-Venant theorem, die Stoßpolare nach Busemann – Busemann shock polars.

Термінологічні сполучення є одним з найпоширеніших способів номінації у спеціалізованих терміносистемах, оскільки саме в них можливе уточнення та конкретизація певного наукового поняття. Термінологічні словосполучення складають 52% від англійського добору і є основним джерелом поповнення епонімічних термінів в авіації. В структурному відношенні їх можна поділити за класифікацією Л. Запоточної на 2 групи епонімічних назв: 1) епонімічні словосполучення, що складаються з однієї власної назви; 2) епонімічні словосполучення, які складаються з кількох власних назв: а) 2 власні назви; б) 3 власні назви [11, с. 61].

В авіаційній термінології англійської мови найбільшого поширення набули двокомпонентні епонімічні словосполучення, які утворенні за моделями:

– власна назва + іменник (26%): Brighton cycle, Burger equation, Carnot cycle, Coanda effect, Busemann biplane, Eppler profile, Fowler wing, Gouge flaps, Laval nozzle, Lorin nozzle. В цій моделі власна назва виконує функцію прикметника і тому не отримує 's. Її словотвірна активність пояснюється лаконічністю та високою інформативністю, де іменник виражає загальну інтегральну ознаку: profile (профіль), а власна назва є диференціальною ознакою: Eppler profile, Wortmann profile.

– власна назва's + іменник (8%): Buy-Ballot's law, Flettner's flaps, Kolmogorov's criterion, Kruger's shield, Lilienthal's glider.

Значна перевага першої моделі вказує на тенденцію в сучасній англійській термінології авіації до використання атрибутивних словосполучень з пропріативом у функції препозитивного означення.

Епонімічні словосполучення, які складаються з двох власних назв (власна назва-власна назва + іменник) не належать до найпродуктивніших (10%): Tollmin-Schlichting waves, Zhukovsky-Kutta Airfoil, Beam-Warming algorithm, Bernoulli-Euler beam, Saint-Venant-Ilyishin number, Saint-Venant-Wantzel formula.

Всі вищевказані моделі схильні до ускладнення за рахунок додавання іменника чи прикметника: Helmholtz vortex law, Holzwarth gas turbine, Karman momentum integral, Cauchy-Riemann differential equation, Pitot static system.

Термінологічні словосполучення з трьома власними назвами не характерні для терміносистеми авіації.

На відміну від німецького добору, суфіксальний спосіб словотворення прикметників, утворених від власної назви не є продуктивним та складає 1%. В англійській терміносистемі авіації суфіксальна модель представлена: власна назва + -ian + (додатковий іменник) + іменник: Glauertian circulation distribution, Newtonian flow, Bayesian estimation, Bayesian algorithm. Латинський суфікс -ian вказує на «приналежність певній особі», «властивий (характерний) певній особі». Якщо порівняти ці термінологічні словосполучення з німецькими варіантами, то отримуємо суфікс -scher, -sches, -sche: Bayesscher Algorithmus, Bayesscher Schätzung, Glauertsche Zirkulationsverteilung, Newtonsche Strömung. Але часто німецькі термінологічні словосполучення з прикметниковим дериватом прізвища в англійській мові співвідносяться з прізвищем у присвійному відмінку: Bernoullisches Theorem – Bernoulli's theorem, Betzsches Gesetz – Betz's law. Buy-Ballot'sches Gesetz – Buy-Ballot's law.

Такі закономірності наводять на думку, що німецькі термінологічні словосполучення з прикметником, утвореного від прізвища з суфіксом -scher, -sches, -sche, англійські терміносполучки з антропонімічним прикметником на -ian, як і модель власної назви з присвійним формантом 's поступаються складним епонімічним термінам з дефісним написанням в німецькій мові та двокомпонентним епонімічним словосполученням (власна назва + іменник) в англійській мові, що говорить на користь скорочення форми та спрощення сприйняття термінооддиниці.

Технічні номенклатурні найменування (номени) у сфері авіації – це значний шар лексики, призначений для позначення окремих понять, що відповідають маркам, серіям, моделям, модифікаціям, виконанням та іншим однорідним рядам об'єктів. В дослідженні ми притримуємося точки зору Н. Нікуліної, яка вважає, що номен в техніці є «стисненою проекцією дефініції термінологічної одиниці й основних технічних характеристик об'єкта науки, що переважно передається власне терміном чи аббревіатурою, з додаванням символічної чи цифрової частини або ж онімів» [12, с. 140].

25% німецького та англійського доборів складають номени, які мають різну структуру. В дослідженні німецькі та англійські номенклатурні найменування розглядаються разом, оскільки вони мають однакову структуру, але можуть різнитися написанням.

3 загального переліку номенклатури можна виділити наступні типи:

– словесне позначення за моделю: власне ім'я + іменник (1,5%): Wright Flyer – літак з двигуном внутрішнього згоряння, сконструйований та побудований братами Райт, на якому здійснено перший у світовій історії пілотований політ. За таким принципом були названі декілька сімейств двигунів: Walter Castor, Walter Minor, Warner Scarab, Wolsley Viper, Wright Cyclone.

– номен змішаного типу (поєднують у собі назву особи, аббревіатуру, цифри тощо). Найпоширенішою моделлю цього типу є: власне ім'я + аббревіатура + число, яка складає 12% загального добору: Daimler-Benz DB 601, McDonnell Douglas DC-10, Douglas DC-3, Farman 12We, Henschel Hs 123, Fieseler Fi 98, Flettner Fl 184, Focke-Wulf Fw 61, Heinkel He 111, Henschel Hs 293, Iljuschin Il-2, Jendrassik Cs-1, Junkers F13, Kellett XR-8, Martin B-10, McDonnell Douglas DC-9, Messerschmitt Bf 109, Piaggio P 149, Savoia-Marchetti S.55, Siemens & Halske Sh 14, Vought-Sikorsky VS-300, Martin XB-51. Така продуктивність моделі пояснюється тим фактом, що в європейській довідковій літературі традиційно назва літального апарата чи двигуна складається з назви виробника (або головного конструктора), яка потім скорочується до однієї чи двох літер та моделі виробу. Messerschmitt Me 210 – німецький винищувач і штурмовик часів Другої світової війни, який був розроблений німецькою авіабудівною фірмою Мессершмітт (Messerschmitt AG), заснованою в 1923 році В. Мессершміттом, що також знайшло відображення в аббревіатурі Me, а 210 – модель літака.

У цієї продуктивної моделі є декілька варіантів. Одним з них є розширення за рахунок додавання літери після номера моделі: Ivchenko-Progress AI-450S – турбовальний двороторний двигун розроблений «Запорізьким машинобудівним конструкторським бюро «Прогрес» ім. Івченко» AI-450. Ця модель не широко представлена в доборі, оскільки вона більш характерна для варіантів певного виробу.

Наступним варіантом цієї продуктивної моделі є власне ім'я + аббревіатура + число + сугестивна назва (6%): Farman F.60 «Goliath», Fieseler F 1 Tigerschwalbe, Fieseler Fi 156 Storch, Grumman F8F Bearcat, GR.1, Heinkel He-111 Zwilling, Jagdgeschwader 51 «Mölders», Junkers W 33 «Bremen», Lockheed C-130 Hercules, Lockheed L-1011 TriStar, Vought F-8 Crusader, B-200 «Amphibien». Сугестивна назва натякає на властивості товару, але вимагає певного розумового процесу або фантазії, щоб встановити остаточний зв'язок із тим, що продукт справді робить. Така назва може функціонувати як аналогія або асоціація.

Так, Farman F.60 «Goliath» – двомоторний важкий бомбардувальник, спроектований в 1918 р. на заводах Фарман (Farman), пізніше був переобладнаний для пасажирських перевезень. Завдяки місткому салону літак міг перевозити до 14 пасажирів, що підкреслює назва Голіаф – біблійний велетень. Як слушно зауважують А. Гудманян та Г. Єнчева «для української транспортної авіації також характерне використання імен міфічних велетнів і богатирів» [3], посилаючись на Ан-22 «Антей» (нім. Antonow An-22 Antei, англ. Antonov An-22 «Antei») – турбогвинтовий широкофюзеляжний найбільший для свого часу літак, створений 1965 року в Києві Авіаційним науково-технічним комплексом ім. О.К. Антонова та названий іменем непереможного велетня з грецького міфу та Ан-124 «Руслан» (нім. Antonow An-124 Ruslan, англ. Antonov An-124 Ruslan) – призначений для перевезення надвеликих вантажів у будь-яких широтах, від колес гідротурбіни до локомотива та названий на честь биллиного героя.

Німецькі літакобудівники також мають сталі традиції: в компанії «Фокке-Вульф» (Focke-Wulf) в якості додаткової назви літакам давали імена птахів: Focke-Wulf Fw 189 Uhu – сова, Focke-Wulf F-19 «Ente» – качка, Focke-Wulf FW-190 «Würger» – сорокопуд. Пізніше, під час Другої світової війни, для нової потужної зброї почали використовувати додаткові назви, щоб зробити їх відомими вдома та посилити пропагандистський ефект у інших країнах. Серед літаків такі назви отримали: Arado Ar 234 Blitz – блискавка; Dornier Do 335 Pfeil – стріла; Junkers Ju 188 Rächer – месник; Junkers Ju 388 Störtebeker – Стюртебекер (на честь легендарного німецького пірата – К. Стюртебекера); Messerschmitt Me 410 Hornisse – шершень; Messerschmitt Me.163 Komet – комета. Німецький винищувач Heinkel He 162 мав навіть декілька.: Spatz/ Salamander – горобець, саламандра, за швидкість та маневреність та Volksjäger – народний винищувач за те, що був розроблений в рекордно короткі строки в рамках програми «Народний винищувач» (Volksjäger).

Для назв американських літаків характерна модель: власна назва + літера (літери)-число + назва (+число). Наприклад: McDonnell Douglas F-4 Phantom II, де McDonnell Douglas – це назва генерального підрядника робіт на проєкті (оскільки, кожен військовий літак є результатом роботи десятків чи навіть сотень компаній), «F-4» – винищувач, «Phantom» – словесна назва літака («Фантом»), «II» – номер моделі для літаків з однаковим словесним назвою (друга модель); Boeing B-47 Stratojet – американський реактивний стратегічний бомбардувальник ((B) 47 – номер моделі), розроблений компанією Boeing та названий «Stratojet»; Boeing CH-47 Chinook – американський важкий військово-транспортний вертоліт (С – військово-транспортний, Н – вертоліт), 47-ї моделі компанії Boeing з назвою – Chinook.

Ця модель є результатом системи позначення американських літаків, яка побудована за принципом «Тип-призначення-серія» (Model-Design-Series). В 1962 році в США була введена єдина система позначень літальних апаратів що складалась з літер та чисел. Основним елементом в позначенні є початкова літера (група літер), що визначає клас (призначення) літака. Через дефіс пишеться черговий номер базової моделі літака, літерний шифр модифікації (позначається черговою літерою латинського алфавіту), в разі потреби, та словесна назва.

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Отже, на основі структурного аналізу доборів було виділено три групи авіаційних термінів з пропріативним компонентом: прості, складні та термінологічні словосполучення. Основу добору складають складні епонімічні терміни та термінологічні словосполучення з різним відсотком в німецькій та англійській мовах.

В німецькій мові домінують складні епонімічні терміни (32%) в силу продуктивності словоскладання. Для німецьких терміноодиниць з пропріативним компонентом характерне дефісне написання складних термінів для виділення компонентів власної назви. Найбільшого поширення набули двокомпонентні терміни за моделю: власна назва + іменник. Більшість англійського добору (52%) складають термінологічні словосполучення, які є основним джерелом поповнення авіаційних епонімічних термінів. Найпоширенішими є двокомпонентні епонімічні словосполучення, утворенні за моделлю: власна назва + іменник (26%), які ускладнюються за рахунок додавання іменника чи прикметника.

Технічні номенклатурні найменування становлять значний відсоток добору (25%). Їхня назва може мати тільки словесне

позначення (власне ім'я + іменник) або мати змішаний тип (власне ім'я + аббревіатура + число).

Термінологічні одиниці з пропріативним компонентом в техніці мають значний потенціал, який не може бути розкритий в рамках однієї статті. Перспективним напрямком подальших досліджень може бути структурний аналіз епонімічних термінів інших галузей машинобудування та їх порівняння з метою узагальнення мовних явищ в фахових мовах.

Література:

1. Ковтун О., Єнчева Г. Структурно-семантичні особливості аналітичних номінацій авіаційної термінології в аспекті перекладу. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Серія : Філологічні науки. Мовознавство*. 2015. № 3(304). С. 27–33.
2. Межжеріна Г. В. Англійські авіаційні терміни в аспекті перекладу. Київ : Фенікс, 2021. 96 с.
3. Гудманян А., Єнчева Г. Авіаційні епонімічні назви. *Studia Slavica*: збірник науков. статей. Ужгород : Видавництво Олександри Гаркуші, 2008. Вип. 8 URL: https://scholar.google.com.ua/citations?view_op=view_citation&hl=uk&user=5htV4XsAAAAJ&cstart=20&pagesize=80&citation_for_view=5htV4XsAAAAJ:LkGwnXOMwfcC (дата звернення: 30.09.2022).
4. Волошук В. І., Гура Н. П., Петруша Ю. Ю. Структурно-морфологічні особливості англійських епонімів терміносистеми травматології та ортопедії. *Науковий вісник міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія*. Одеса : МГУ, 2021. Вип. 50. Т. 1. С. 46–49.
5. Der Duden in zwölf Bänden : das Standardwerk zur deutschen Sprache. Bd. 4. Grammatik. Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich : Dudenverlag, 2006. 1216 s.
6. Mach-Zahl URL: https://universal_lexikon.de-academic.com/102189/Mach-Zahl (дата звернення: 30.09.2022).
7. Truckenbrodt E. Strömungsmechanik: Grundlagen und technische Anwendungen. Springer-Verlag, 2013, 270 s.
8. Reynolds-Zahl URL: https://universal_lexikon.de-academic.com/148169/Reynolds-Zahl (дата звернення: 30.09.2022).
9. Prandtl-Zahl URL: https://universal_lexikon.de-academic.com/147588/Prandtl-Zahl (дата звернення: 30.09.2022).
10. Majewska E. Eponyme in der deutschsprachigen medizinischen Fachpresse". Carole Hough, Daria Izdebska (ed.): Names and Their Environment. Proceedings of the 25th International Congress of Onomastic Sciences, Glasgow, 25–29 August 2014, Volume 4. Theory and Methodology Socio-onomastics. University of Glasgow icinde, s. 94–105.
11. Запотоchna Л. Структурно-семантична характеристика термінів-епонімів у англійській кардіологічній термінології. *Актуальні проблеми романо-германської філології та прикладної лінгвістики*. 2012.

№ 1. С. 56–66.

12. Нікуліна Н. Утилітарні вимоги до номена (на матеріалі транспортної термінологічної мегасистеми). *Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Серія «Проблеми української термінології»*. 2012. № 733. С. 139–144.

Gura N., Kononenko Ya. Structure characteristics of German and English eponymous terms in the field of aviation

Summary. The article deals with the study of structural and word-formative peculiarities of German and English eponymous terms of aviation technology and comparison of their term formation mechanisms.

The aviation industry branching is reflected in terminology, which is an open multilevel system formed on the basis of an extralinguistic principle, uses general scientific, general technical and intersectoral terms and combines a large number of narrower terminology systems.

The study of German and English eponymous terms in the aviation field has proved that the aviation terminology development occurs in close connection and dependence on extralinguistic factors (the level of the aviation industry development), linguistic factors (language development models, economy of language means, etc.) and in accordance with the general current trends in the scientific and technical terminology development. Based on the selection structural analysis, three groups of aviation terms with a proprial component were identified: simple, complex and terminological combination.

The selection is based on complex eponymous terms and terminological combination with different percentages in German and English. German language is dominated by complex eponymous terms (32%) due to the word composition productivity. German term with a proprial component are characterized by hyphenated spelling of complex terms to highlight a proper name components. Two-component terms based on the model “proper name + noun” became the most widespread. The English selection majority (52%) consists of terminological combination, which are the main replenishment source of aviation eponymous terms. The most common are two-component eponymous phrases formed by the model “proper name + noun” (26%), which are complicated by adding a noun or adjective.

Technical identifying name make up a significant percentage of the selection process (25%). Their name can only have a verbal mark (proper name + noun) or have a mixed type (proper name + abbreviation + number).

Key words: eponymous term, word-formative model, compound word, terminological combination, nomen, aviation.

*Дзюбинська Х. А.,**кандидат педагогічних наук,**доцент кафедри української та іноземних мов імені Якіма Яреми
Львівського національного університету ветеринарної медицини та біотехнологій
імені С. З. Гжицького**Бурковська З. Є.,**кандидат педагогічних наук,**доцент кафедри української та іноземних мов імені Якіма Яреми
Львівського національного університету ветеринарної медицини та біотехнологій
імені С. З. Гжицького**Бінкевич О. М.,**старший викладач кафедри української та іноземних мов імені Якіма Яреми
Львівського національного університету ветеринарної медицини та біотехнологій
імені С. З. Гжицького*

КОМПЛЕКСНИЙ ПІДХІД У ЗАГАЛЬНІЙ ТЕОРІЇ ТЕРМІНУ

Анотація. У статті розглядається комплексний підхід до загальної теорії терміна. Авторі дослідження зазначають, що на ключові питання сучасної термінології немає чітких відповідей. Актуальність цієї роботи визначається необхідністю поповнення теорії термінознавства новими науковими рішеннями, завданнями вдосконалення теоретико-методологічного обґрунтування термінографічної діяльності та робіт з упорядкування та стандартизації термінології.

У статті висловлюється думка, що традиційна інтерпретація термінів як слів чи фраз, що становлять спеціальні поняття, не дозволяє однозначно визначити одиницю опису, оскільки слова та фрази по-різному виражають себе у конкретній галузі. Крім того, розглядається питання про глибину термінування та доводиться, що це питання безпосередньо пов'язане з формулою терміна та його найбільш частотними моделями. Відомо, що рівнів поділу поняття може бути досить багато, але не всі вони термінуються у складі одного терміна. У спеціальному мовленні використовується лише мінімум атрибутів, який важливий для конкретної комунікативної ситуації. Автор вважає, що оскільки сфера інформаційних термінологічних послуг, що виробляє термінологію, таку як словники та стандарти, має бути орієнтована на попит та продаж своєї продукції, в область фіксації повинні входити не гіпотетично побудовані номінативні одиниці, які є зліпками виражених складних понять, а ті, які побудовані за найчастішими моделями і реально функціонують у галузі.

На думку авторів, термін, як мовна одиниця, відмінна від тексту, в якому вона функціонує, як одиниця, яка є цілісною і не може бути відокремлена без втрати приписуваної їй функції, повинен бути підпорядкований лінгвістичному критерію. Цей лінгвістичний критерій є синтаксичним критерієм, тобто критерієм відтворюваності. Проблема дотримання вимог термінологічних стандартів, існування більш ніж багатослівних термінів, через її практичну нерозв'язність переноситься в іншу площину: достатньо, щоб при вираженні того чи іншого поняття тим чи іншим варіантом складеного терміна використовувалися лише присутні в його складі терміноелементи.

Ключові слова: комплексний підхід, стандарт, термін, терміноелементи, терміносистема.

Постановка проблеми. Термінологія як наука або сфера діяльності зародилася на початку 1930-х років. Хоча для науки вона відносно молода, проте це можливість озирнутися на досягнення і зробити деякі підсумки. Питання термінології (донедавна відомої як технічно-наукова термінологія, наприклад, термінологія мистецтва та спорту, яка не є ні наукою, ні технікою в правильному розумінні слова), як її дослідження, так і можливості цілеспрямованого регулювання, завжди цікавило професіоналів у різних галузях знань та сферах діяльності. Від свого роду термінологічного буму у 1960-х рр., організована термінологічна діяльність набула характеру систематичних досліджень і розробок у 1970-х рр. Не випадково у другій половині 20-го ст. науково-технічна революція призвела до так званого «інформаційного вибуху», в результаті якого помітно прискорився і збільшився потік термінології, а відтак помітно зріс інтерес до термінологічних питань. Саме у 1960-х рр. було закладено основи сучасної науки про термінологію, пізніше названу термінознавством. У тому ж році було стандартизовано термінологію та активно проводилися дослідження, спрямовані на теоретичну та методологічну підтримку термінології.

Незважаючи на велику кількість публікацій, що з'являються щороку, до недавнього часу відчувався певний недолік робіт у галузі термінології, в яких повно та послідовно викладалися б основи термінології та теоретико-методологічна база термінологічної уніфікації. Проте з середини 1970-х рр. під егідою Міжнародної організації зі стандартизації в різних країнах одна за одною з'являються такі роботи, що призвело до формування єдиного термінологічного світогляду та системи ортодоксальних поглядів на основні поняття та проблеми сучасної термінології [1].

Враховуючи, що матеріальною основою термінології в переважній більшості випадків є мовні одиниці (слова та вирази природної мови) і що більшість фахівців, які вивчають галузь

спеціальної комунікації, є лінгвістами-термінологами, легко припустити, що лінгвістичні поняття були настільки ж домінуючими в період становлення термінології як і сьогодні. Тривалий час помилково вважалося, що термінологія – це галузь лінгвістики. Це пов'язано з тим, що термінологія є частиною словникового складу мови і тому має розглядатися лексикологією і описуватися лексикографічними методами. З іншого боку, безліч рис та особливостей, властивих термінології, що виникли в процесі її дослідження та розвитку, а той факт, що її прийоми та методи відійшли від суто лінгвістичних, а предмет термінології (термінознавства) став багатограним та всеохопним, привели переважну кількість термінологів до висновку, що термінознавство – це комплексна наука про термінологію.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Стрімкий розвиток термінознавства та теорії терміна в другій половині минулого століття та термінологічної лексикографії заклали підвалини для розвитку і становлення логістичного [2; 3], економічного [4; 5], військового [6], дорожньо-будівельного [7] термінознавства та тлумачно-перекладної термінографії [8; 9], в рамках яких здійснено лінгвістичне осмислення і розроблення теоретичних засад упорядкування і кодифікації термінів [10], концепції укладання термінологічних словників, проблеми їх функціонування [11; 12]. Окремі етапи термінологічної лексики та особливостей її функціонування розглядалися у монографії «Історія української мови. Лексика і фразеологія» [13].

Слід зазначити, що поза кола уваги дослідників залишається низка питань, які у міру зростаючих вимог суспільства набувають особливої важливості. До них можна віднести проблему теоретичного осмислення комплексного підходу у загальній теорії терміну.

Мета дослідження полягає у вивченні сучасного стану теорії термінознавства та теоретико-методологічного забезпечення робіт з регулювання природно сформованих термінологій та на основі цього у формулюванні нової концепції терміна, орієнтованій на комплексний підхід.

Виклад основного матеріалу. У науковців не існує єдиної думки щодо того, що таке комплексна наукова дисципліна. Масштаб цих поглядів простягається від суто лінгвістичного (термінологія – галузь лінгвістики) [14; 15] до складного плюралізму, що полягає в тому, що термінологія виникла на стику майже десятка наук, включаючи інформатику, документознавство, наукові дослідження, психологію та теорію знань, які, безумовно, пов'язані з терміном та багатьма іншими науками [16]. Проте ці науки, схоже, є безпосередніми компонентами виникнення термінології. Ми вважаємо, що безпосередніми складовими науки про термінологію є чотири наукові дисципліни: лінгвістика, логіка, загальна теорія систем та семіотика, і що на етапі аналізу конкретної термінологічної системи необхідно додати дисципліну або область, в якій вивчається мова.

Найбільш очевидний зв'язок між термінологією та лінгвістикою полягає в тому, що вони мають той самий матеріальний об'єкт вивчення – слова в природних мовах функціонують як терміни у спеціальних комунікативних ситуаціях. Тому вивчення та організація термінологічних систем та окремих термінів очевидно потребує багатьох дослідницьких методів лінгвістики. Методологія лінгвістичного дослідження термінології значною мірою повторює традиційні методи дослідження слів (однослівні терміни) та фразеології (багатослівні терміни) [6, с. 53; 16, с. 75]. Розрізняють граматичний та семантичний

аналіз термінів. Крім того, на додаток до лінгвістичного аспекту впорядкування та опису термінів додається синтаксичний аспект дослідження дефініцій. Це пов'язано з тим, що областю фіксації терміна, тобто одиницею, що розглядається у різних словниках, є лексична стаття, що містить термін і визначення у цілому.

Методологія лінгвістичного дослідження термінологічних систем в основному ґрунтується на можливості вивчення значення термінів шляхом розкладання їх на елементарні значення. Методи компонентного та дефініційного аналізу, а також метод семантичного аналізу використовують цей підхід тією чи іншою мірою для вивчення та впорядкування термінологічних систем. Водночас під час аналізу термінологічних систем можна використовувати описові методи, зазвичай прийняті у лінгвістиці. Ця методика дозволяє синхронно вивчити зріз термінологічних систем, створених у будь-який момент часу, і у діахронії простежити історію формування галузей термінологічних досліджень [8, с. 10].

Термінологія може вивчатися і регулюватися не тільки в соціолінгвістичному аспекті з точки зору її ролі в комунікативних процесах конкретної соціальної (професійної) групи або співтовариства, але і з точки зору психологічних особливостей вживання, засвоєння та впорядкування того чи іншого терміну або термінологічної системи в тому сенсі, який розглядається сучасною психолінгвістикою.

Інтеграція сучасної науки характеризується активним взаємопроникненням методів різних наукових дисциплін, на перший погляд часто дуже далеких один від одного, що суттєво збагачує арсенал методів дослідження нових інтегрованих наук і значно підвищує їх ефективність [16, с. 34]. Серед наук, які широко використовуються в термінологічних дослідженнях, формальна логіка, ймовірно, є першою і найголовнішою.

Логічна правильність є віссю, де базується як зв'язність класифікації, ієрархічна зв'язність, так і структурний взаємозв'язок елементів і відносин в термінологічній системі. Для семантичного аспекту термінів, так званого аспекту змісту, ми спираємося на вивчення понять та правил їхнього функціонування, що є прерогативою логіки. Побудова класифікацій різних дисциплін, систематизація понять, численні визначення понять – усе це регулюється правилами логіки [1, с. 22], адже немає практично жодного лінгвістичного об'єкта, який би не мав відповідного логічного корелята.

Іншим компонентом термінології є загальна теорія систем. Якщо згадати, що навколишній матеріальний світ системний, організація нашої свідомості також системна, і що терміни є символами для навколишніх предметів, явищ і продуктів свідомості, то застосування методів загальної теорії систем стає абсолютно методологічно необхідним. Системний підхід виник як методологія наукового дослідження порівняно недавно. Однак було б помилкою вважати, що він замінив традиційний теоретичний підхід, що ґрунтується на первинності елементів та вторинності цілого. Швидше, системний підхід, який орієнтований на первинність цілого (у разі терміносистеми) і вторинність складових його елементів (термінів), лише успішно доповнив методологію наукового пізнання [16, с. 57]. Сьогодні ці два підходи розумно співіснують та доповнюють один одного.

Розглянемо інтерпретацію фундаментальних положень загальної теорії систем, перенесених до сфери термінології. Тут

основним поняттям виявиться термінологія, яка виступає як певна «сукупність термінів, що обслуговують комунікативні потреби певної предметної області» [1, с. 32]. Термінологія як система протиставляється термінам як її елементам. Насамперед, слід зазначити, що не всі дослідники, термінологи та лінгвісти розглядають термінологію як систему. На їхню думку, сукупність термінів у тій чи іншій галузі спеціальної діяльності стає термінологічною системою лише після цілеспрямованого впливу з боку фахівців щодо уніфікації. Якщо визнати зв'язність навколишнього світу, а відмова від цього означала би відмову від діалектичного світогляду, то таку перспективу не можна назвати справедливою, оскільки термінологія як позначення всіх предметів і явищ цього світу не може бути системою. Якщо виходити з виділення предмета з концептуальної системи на більш високому рівні узагальнення, то можна говорити про цілісність системи.

Цілісність системи термінів розкривається через поняття зв'язку. Критерієм її цілісності є будь-який семантичний зв'язок між планами змісту включених до неї термінів. Термін, семантично не пов'язаний з жодним з термінів системи, повинен бути вилучений з неї як такий, що порушує цілісність системи. Зв'язки, що виникли між планами виразів, з одного боку, та планами змісту термінів, з іншого, формують поняття структури [16, с. 56]. У зв'язку з поняттям структури складаються поняття рівнів системи та ієрархії цих рівнів.

Останньою з наведених нами складових термінологічної науки є семіотика. У той час як лінгвістика вивчає загальнолюдські знакові системи, які є природною мовою людини, семіотика – це загальне вивчення будь-якої системи символів, яка задовольняє потреби комунікації, природну мову людини, мову тварин або штучну мову (наприклад, абетку Морзе). Методологія наукового пізнання включає прийоми, які дозволяють у процесі дослідження вийти на більш високий рівень осмислення методів дослідження.

При розгляді термінів та їх систем, які є об'єктами лінгвістичної природи, часто недостатньо обмежитися лінгвістичними методами дослідження, а необхідно звернутися до семіотики. Термін – це знак, тому терміносистема – це знакова система спеціальної професійно обмеженої сфери уживання. Сучасна семіотика розрізняє три види відносин, в які вступає знак: відношення знака до значення (семантика), відношення знака до знака (синтактика) та відношення знака до людини (прагматика) [1, с. 71].

Діяльність щодо вдосконалення, упорядкування та стандартизації термінів і терміносистем є процесом приведення об'єкта у відповідність з будь-яким еталоном або максимального наближення його до цього еталона. Проте дослідження останніх років демонструють не лише нездійсненність низки вимог до так званого еталону, а й неспроможність та суперечливість деяких із них.

Висновки. Для повного дослідження терміносистем необхідно використовувати комплексний метод, що допоможе краще зрозуміти природу термінів та допоможе у кодифікації термінів та при укладанні термінологічних словників.

Перспективу подальших розвідок вбачаємо у дослідженні функціонування термінологічної лексики.

Література:

1. Kageura K. The dynamics of terminology. Amsterdam, 2002. 234 p.
2. Карпенко Г. Особливості формування логістичних термінів. Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Мовознавство. 2013. № 22. С. 53–58.

3. Смирчинський В. В., Смирчинський А. В. Глосарій логістичних понять і термінів. Основи логістичного менеджменту : навч. посіб. Тернопіль : Економічна думка, 2004. С. 229–236.
4. Шелепкова І. М. Основні способи термінотворення у нових терміносистемах ринкової економіки української мови. Науковий журнал «Молодий вчений». Херсон : Вид. дім «Гельветика», 2020. № 2(78). С. 175–178.
5. Kaltenbach T. XML Based Terminology Management on the Internet II TAMA 2001, Vienna.
6. Translating military slang terms from English. Research on Humanities and Social sciences. № 6 (24). 2016. Pp. 52–62.
7. Книшенко Н. П. Наукова рецепція понять «термінологія» і «термінологічна система» (на матеріалі термінології дорожньо-будівельної галузі). Вісник національного університету «Львівська політехніка»: зб. наук. праць 13 міжн. наук. конференції «Проблеми української термінології Слово Світ 2014». Львів: видавництво Львівської політехніки. 2014. № 791. С. 57–61.
8. Baumann K. D. The interdisciplinary concept of translational intertextuality, illustrated on the basis of LSP text networks. SYNAPS 29, 2013. Pp. 7–17.
9. Klymenko D. S. Translation Peculiarities of Logistic Terms. Марієтський студії. Альманах. Вип. 21. Херсон. ХДУ, 2021. С. 59–62.
10. Томіленко Л. М. Термінологічна лексика в сучасній плумачній лексикографії української літературної мови: монографія. Івано-Франківськ: Фоліант, 2015. 160 с.
11. Іваницька Н. Л. Змістова й формальна складові інтерпретаційного поля термінів у галузевих словниках сучасної української літературної мови. Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Філологія (мовознавство): зб. наук. праць. Вінниця: ТОВ фірма «Планер», 2016. Вип. 23. С. 20–28.
12. Чернобров Ю. А. Синтаксичний термін як об'єкт дослідження в українському історичному термінознавстві. Термінологічний вісник. 2013. Вип. 2(1). С. 122–128.
13. Ярошевич І. А. Українська морфологічна термінологія ХХ-початку ХХІ ст. URL: <http://www.lib.ua-ru.net/diss/cont/341547.html>
14. Schmitz K. Pre-nominative Terminology in Terminological Theses and Dissertations. TAMA. Wien, 2001. 214 p.
15. Skujina V. The Term and Its Content in the Multilingual Aspect. Language for Special Purposes: Perspectives for the New Millennium. Tubingen, 2001.
16. Schmitz K. Pre-nominative Terminology in Terminological Theses and Dissertations. TAMA. Wien, 2001. 214 p.

Dzyubynska Kh., Burkovska Z., Binkevych O. An integrated approach in the general theory of terms

Summary. The article is devoted to the study of an integrated approach in the general theory of the term. The author of the study notes that there are no clear answers to the key questions of modern terminology. The relevance of this work is determined by the need to replenish the theory of terminology with new scientific solutions, the tasks of improving the theoretical and methodological substantiation of terminographic activity and work on streamlining and standardizing terminology.

The article proves that the traditional interpretation of terms as words or phrases representing special concepts does not allow one to unambiguously determine the unit of description, since words and phrases express themselves differently in a fixed area. The author proved that a phrase with several lexical units, each of which can be described independently as its constituent elements, cannot be considered either as a lexical unit or as an object of lexical description, since it does not belong to a lexical set.

A term is a lexical unit only if it is one word, and in general, a term is a unit of a special designation of an object or phenomenon of specialized activity. Non-linguistic signs in special areas of communication also fall under this understanding of terms. The article deals with the issue of the depth of termination and proves that this issue is directly related to the term formula and its most frequent models.

It is known that there can be quite a lot of levels of division of a concept, but not all of them are terminated as part of one term. In special speech, only the minimum attributes that are important for a particular communicative situation are used. Since the sphere of information terminological services that produces terminology, such as dictionaries and standards, should be focused on the demand and sale of its products, the fixation area should include not hypothetically constructed nominative units that are casts of expressed complex concepts,

but those that are built according to the most frequent models and actually function in the industry.

According to the author, the term, as a linguistic unit that is different from the text in which it functions, as a unit that is integral and cannot be further separated without losing the function attributed to it, must be subjected to a linguistic criterion (semantics as the primary criterion for expressing a special concept is considered obvious). This linguistic criterion is a syntactic criterion, i.e. reproducibility criterion.

The problem of compliance with the requirements of terminological standards flooded with more than verbose terms, due to its practical insolubility, is transferred to a different plane: it is enough that when expressing a particular concept by one or another variant of a compound term, only the term elements present in its composition are used.

Key words: integrated approach, standard, term, term elements, term system.

*Дузь Л. І.,
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри іноземних мов
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової*

АНАЛІЗ МОВНИХ ЗДАТНОСТЕЙ ІНОЗЕМНОГО СТУДЕНТА ЯК ПЕРЕДУМОВА ІНДИВІДУАЛІЗАЦІЇ ЛІНГВОДИДАКТИЧНОГО ПРОЦЕСУ В НЕМОВНОМУ ЗВО

Анотація. Дослідження проблеми доводить, що передумовою індивідуалізації лінгводидактичної роботи є визнання диференційованих умов навчання і можливостей суб'єктів навчання, врахування об'єктивних і суб'єктивних факторів, а також їх змінності. Ефективності вивчення і навчання мови у немовному ЗВО сприяє аналіз лінгвістичних здатностей іноземного студента, а також дослідження у їх структурі когнітивних здатностей, що відповідають за оволодіння механізмами мовлення (зокрема лексикою, фонетикою, граматику) та видами мовленнєвої діяльності (читанням, говорінням, письмом, аудіюванням). Аналіз лінгводидактичного досвіду авторки показує, що набуття мовних компетенцій іноземними студентами музичного ЗВО залежить від розвиненості довготермінової пам'яті, зорової пам'яті, а також диференційної слухової мовленнєвої чутливості, яка не пов'язана з абсолютним музичним слухом. Підтверджено, що успішним іноземним студентам-музикантам допомагають логічні здатності, що виявляються у схильності до аналогій, поширенні прикладів словозміни та слововживання на всю мову, перенесенні загальних правил на окремі випадки, використанні мовленнєвих зразків у навчальних і життєвих ситуаціях. Сприятливими факторами вивчення мови у немовному ЗВО названо граматичне і лексичне чуття, що корелюють з добре розвинутою пам'яттю, зокрема асоціативною. Наголошено, що розвитку та удосконаленню лінгвістичних здатностей сприяє врахування лінгводидактом попереднього досвіду іноземного студента у вивченні іноземних мов та особливостей його мовленнєвої діяльності рідною мовою. Підтверджено важливість з'ясування характеру мотивації та ступеню мотивованості студента до вивчення іноземних мов. Такі дослідження дозволяють визначити та спрогнозувати можливі труднощі навчання іноземної мови, а також розробити індивідуальний підхід до їхнього подолання.

Досліджено практику та методику індивідуального підходу до специфічного випадку з лінгводидактичної практики авторки статті. Проаналізовано вияви розладу навичок читання, що спостерігався у китайського студента, який показував високі результати у письмі, говорінні й аудіюванні та задовільно виконував навчальну програму з загальних дисциплін. Нагальність вирішення проблеми вмотивовано її щільним зв'язком з фаховим навчанням за спеціалістю "Сольний спів". Продемонстровано вироблення персоналізованої методики, у якій студент виступає одночасно як суб'єкт навчання й об'єкт вивчення. Наведено приклади тестових питань, що вимагають самозосередження. Визначено умови проведення студентом самоспостереження та самоаналізу. Наведено результати використання індивідуальної методики, розробленої

авторкою з метою подолання іноземним студентом розладу навичок читання.

Ключові слова: лінгвістичні здатності, когнітивні здатності, слухова чутливість, самоспостереження, дислексія, індивідуальний підхід, персоналізація.

Постановка проблеми. Дослідження індивідуальних аспектів навчання і викладання мови є одним із завдань сучасного мовознавства, оскільки, відповідно до основних тверджень "Загальноєвропейських рекомендацій у сфері вивчення, викладання та оцінювання мов", важливими є не лише проблеми, спільні для лінгводидактів, але й специфічні питання, які стоять перед різними категоріями практиків у галузі мов [1, с. VII]. На думку Ради Європи, варті заохочення "практичні лінгводидактичні зусилля, спрямовані на досягнення учнями успіхів" [1, с. VII], потребують підтримки "методики, які допомагають учням формувати навички, знання та вміння, необхідні для незалежної діяльності та відповідальної співпраці у демократичному суспільстві" [1, с. VIII].

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Сучасна психологія, педагогіка, методологія, соціо- та психолінгвістика активно використовують поняття "індивідуалізація". У сучасній лінгводидактичній методології індивідуалізацію нерідко розуміють як одну з форм навчальної роботи; синонімом використовується поняття "індивідуальний підхід". Висловлено думку про індивідуалізацію навчання як "врахування усіх багатосторонніх якостей учня та співвіднесення з ними прийомів навчання" [2, с. 140]. Водночас, індивідуальний підхід трактується як "принцип активної дії на розумовий розвиток учнів, щоб досягнути їх максимального розвитку" [2, с. 140]. Авторка твердження вважає, що "не навчання має підлаштовуватися під індивідуальні особливості учня, а учень повинен підлаштовуватися під ускладнений процес навчання" [2, с. 140].

На нашу думку, завдання лінгводидактики потребують узгодження з актуальними тенденціями сучасної гуманітаристики. Вони полягають, насамперед, у взаємодії суб'єктів навчання/вивчення мови і "мають базуватися на потребах, мотиваціях, характеристиках і ресурсах учнів" [1, с. VIII]. За визначенням "Загальноєвропейських рекомендацій з мовної освіти", врахування суб'єктності того, хто навчається, дає можливість "експліцитно визначити фундаментальні цілі та методи викладання мови" [1, с. VII].

Плідним для трактування індивідуалізації є врахування психології особистості. Автор концепції персоналізації А. В. Петровський розглядає індивідуалізацію як важливу стадію розвитку особистості у процесі соціалізації. Дослід-

ник наголошує, що у на цьому етапі відбувається відокремлення індивіда, викликане потребою персоналізації. Особистість стає суб'єктом суспільних відносин і відчуває здатність до прояву себе як унікальної індивідуальності. Відбувається перехід від оволодіння та засвоєння до створення нового, неповторного. Людська особистість починає виявлятися в індивідуальних, неповторних формах. Водночас, за твердженням дослідника, стадія індивідуалізації є суперечливою, оскільки сприяє прояву відмінностей між людьми, що викликані потребою максимальної реалізації, в першу чергу, своїх індивідуальних особливостей [3].

Практика лінгводидактичної роботи з іноземними студентами дає значний матеріал для аналізу соціально-вікових та культурно-психологічних виявів персоналізації. Завданнями лінгводидакта є створити умови для балансу між суб'єктивними й об'єктивними факторами вивчення і навчання мови, забезпечити оптимальний варіант суб'єкт-об'єктних відносин у мовній навчальній групі. Такий підхід уможливує мовний розвиток іноземного студента як майбутнього фахівця, його мовну особистісну самореалізацію у освітньому та соціально-культурному просторі.

Вивчаючи проблеми мовної особистості, українські та зарубіжні дослідники (С. Єрмоленко, Л. Мацько, Ф. Бацевич, Л. Струганець; Ю. Караулов, В. Карасик) розглядають мовні здатності та мовні здібності як важливі пласти у її структурі. О. Лавриненко дослідив функціональні зв'язки між мовними знаннями та психологічними якостями особистості у процесі мовленнєво-мисленнєвої діяльності. Вивчивши погляди та гіпотетичні теорії на означену проблему, сформульовані відомими філологами та психолінгвістами, зокрема Н. Хомським, Л. С. Виготським, О. М. Леонтьєвим, Дж. Андерсоном та іншими, дослідник розкрив інтегративну складову теорій кожного із зазначених учених. Використання психологічних та психолінгвістичних тестових та опитувальних методик дали дослідникові підстави встановити кореляцію між психологічними рисами особистості та особливостями функціонування її когнітивних процесів [4, с. 84], прямо чи опосередковано пов'язаних з мовною діяльністю.

Метою дослідження є аналіз сучасного наукового підходу до категоризації мовних здатностей і виявлення зв'язку між ними та мовними компетентностями іноземного студента немовної спеціальності, узагальнення власного лінгводидактичного досвіду індивідуального підходу до навчання мови студентів музичного ЗВО.

Виклад основного матеріалу. Вихідним положенням лінгводидактичної роботи є врахування диференційованих умов навчання і можливостей суб'єктів навчання, зокрема, вивчення об'єктивних і суб'єктивних факторів. До об'єктивних належать кількість вільного часу, особливості роботи, сімейні зобов'язання, фінансові можливості тощо. Суб'єктивними є мотивованість, життєвий та освітній досвід, пов'язаний з умінням навчатися, а також психофізичні та особистісні якості (когнітивні особливості, властивості нервової системи, сила волі, здатність до концентрації уваги, посидючість, комунікабельність тощо).

Можна стверджувати, що іноземні студенти в Україні перебувають у рівних умовах щодо перерахованих об'єктивних факторів: їхньою основною роботою є навчання, а отже йому має присвячуватися належний час аудиторних та самостійних занять. Проте нерідко протягом навчання фінансові можливості та сімейні зобов'язання іноземних студентів змінюються,

і це змушує їх брати академічну відпустку чи підпрацьовувати задля сплати за навчання у ЗВО. Спостереження доводять, що такі зміни позначаються на якості вивчення студентами фахових дисциплін, так само й іноземної мови.

Відповідно до загальної психології, схильність до вивчення і використання мови є особливістю людської біології, що закладена в людині генетично. До лінгвістичних зараховують когнітивні здатності, що формуються на нейрофізіологічному рівні у різних ділянках мозку, утворюючи цілісний психофізичний комплекс [5]. Ці здатності відповідають за оволодіння механізмами мовлення (зокрема лексикою, фонетикою, граматику) та видами мовленнєвої діяльності (читанням, говорінням, письмом, аудіюванням).

За швидкістю й ефективністю вивчення мови іноземними студентами лінгводидакт вже з перших занять помічає як ознаки вродженого мовного таланту одних, так і базове підґрунтя, отримане іншими з раннього дитинства. Фіксуємо також випадки, коли мовна схильність не проявляється або є надзвичайно слабкою.

Вивченню та розумінню лінгвістичних здатностей іноземного студента сприяє деталізація їхньої структури. Зокрема, згідно з класифікацією Кена Робінсона, розробника освітніх інновацій, всі лінгвістичні здатності поділяються на три категорії. До першої належать загальноінтелектуальні здібності, які впливають на вивчення та використання мови (пам'ять, логіка, швидкість переробки інформації). Друга – це безпосередньо мовні здатності (почуття граматики, семантична пам'ять). Третю категорію становлять додатково набуті якості, які допомагають в оволодінні мовою: лінгвістичний досвід, рівень знань, особистісні риси.

У немовному ЗВО іноземна мова не входить до числа профільних дисциплін, проте практична лінгводидактична робота дає матеріал для спостережень за когнітивними здатностями іноземного студента, для аналізу їх загальних і специфічних рис, а також для узагальнень та висновків щодо практичного розвитку та удосконалення мовних здатностей.

Відзначаємо, що в успішних студентів добре розвиненим є довготерміновий тип пам'яті. Істотною для них є також зорова пам'ять, яка дозволяє грамотно писати тексти іноземною мовою.

Доведено, що мовні здатності залежать також від диференційної слухової чутливості та здатності до фонетичного кодування [6]. Саме вони відповідають за сприйняття звуків та відтінків мови у потоці мовлення, а також за їх впізнавання, фіксування та відтворення. Слухова чутливість залежить від уміння мозку розшифрувати отриману на слух інформацію, розчленовувати мовленнєвий потік на окремі частини та швидко обробляти їх, розрізняти інтонацію та незначні відмінності в артикуляції звуків [6, с. 98-99]. Сюди належить також здатність запам'ятовувати і повторювати почуте з тими ж відтінками.

Як показують наші лінгводидактичні спостереження, висока якість музичного слуху професійних музикантів (так само й спроможності фахово налаштованого артикуляційного апарату вокалістів) не відбивається прямо на їхніх мовних здібностях. Серед іноземних студентів-вокалістів та інструменталістів, які мають абсолютний музичний слух, є частина, не наділена достатньо розвиненою слуховою мовленнєвою чутливістю. Вони не спромагаються подолати труднощі фонетики

та специфічних мовленнєвих інтонацій протягом тривалого навчання та проживання в Україні.

Досвід лінгводидактичної роботи у немовному ЗВО переконує у значенні логічних здатностей іноземного студента для вивчення мови. Під час навчання у мовному середовищі (навіть за умови малої кількості академічних годин на мовні дисципліни) велику роль відіграє, зокрема, здатність помічати аналогії, переносити одиничне на загальне, наприклад, зауважувати нові конструкції у певному контексті та використовувати їх у подібних випадках. Легше і швидше навчається мови іноземний студент, наділений індуктивними здатностями, здатний до поширення прикладів словозміни чи слововживання на всю мову, а також до віднайдення загальних правил в окремих випадках, до використання мовленнєвих зразків у навчальних і життєвих ситуаціях.

Досліджуючи фактори, сприятливі для вивчення іноземних мов, науковці акцентують на значенні граматичного та лексичного чуттів, що також закладені у людському мозку. Перша з цих специфічних особливостей відповідає за сприйняття граматики як цілісної послідовної системи. Добре розвинене чуття граматики дозволяє об'єднувати окремі правила та закономірності у ясну цілісну картину. У лінгводидактичному процесі немовного ЗВО яскраво вирізняються іноземні студенти, які швидко засвоюють особливості словоутворення, узгодження слів у реченні, використання часів у різних контекстах. Наприклад, деякі китайські студенти музичного ЗВО вже на підготовчому факультеті добре засвоюють нову для них граматичну систему, відмінну від рідної мови, й успішно нею користуються.

Лексичне чуття означає здатність глибоко засвоювати лексику мови. Психолінгвісти вважають, що добре розвинене лексичне чуття сприяє вибудовуванню окремої цілісної лексичної системи. Лінгводидактична практика ЗВО дозволяє виявити в успішних іноземних студентів немовних спеціальностей кореляцію лексичного чуття з добре розвинутою пам'яттю. Такі студенти добре запам'ятовують переклад іноземних слів на рідну мову, а також пов'язані з ними асоціації та додаткову інформацію. Вони уміють розрізнити відтінки значення у новому слові, а також проводити паралелі з іншими мовами, використовувати слова у правильному контексті.

Як доводять наукові джерела, здібності до мов є властивостями людського мозку; їхній ступінь і вираженість впливають на швидкість та ефективність вивчення іноземної мови. Проте вони обумовлюються не лише генетичними, але й набутими якостями, тому лінгводидактиці важливо використовувати дані про механізми роботи лінгвістичних схильностей, розробляти та удосконалювати методики роботи з ними на матеріалі конкретної лінгводидактичної практики.

Спираючись на теоретичні джерела та власний методичний досвід, виділимо головні передумови індивідуалізації лінгводидактичної роботи з іноземними студентами у немовному ЗВО. Передусім, зважаємо на помітну вже з перших занять різницю рівнів володіння студентами мовою навчання, а надалі фіксуємо швидкість та якість виконання ними навчальної програми. Переконані, що від початкового етапу лінгводидактики необхідно звернути увагу на наявність у кожного студента мовних здібностей, визначити міру їхньої розвиненості, а також їхній причинно-наслідковий зв'язок з якістю мовних компетентностей.

У зв'язку з цим важливо знати про попередній досвід студентів у вивченні іноземних мов та особливості мовленнєвої діяльності рідною мовою. Зокрема, беремо до уваги знання іноземних мов та умови їх вивчення (школа, мовні курси, групові заняття, приватні уроки, самостійне вивчення) та удосконалення (подорожі, спілкування). З'ясуємо характер мотивації та ступінь мотивованості до вивчення іноземних мов у минулому і тепер. Такі спостереження й аналіз дозволяють визначити та спрогнозувати можливі труднощі навчання іноземної мови, а також розробити індивідуальний підхід до їхнього подолання. У ході вироблення індивідуальних методик необхідно доповнювати об'єктивні тестові дані аналізом причин отриманих результатів.

У нашій практиці саме таким чином вдавалося з'ясувати причини труднощів у здійсненні мовленнєвої діяльності, з якими не впорувалися сумлінні й успішні іноземні студенти. В одному з таких випадків китайський студент, який показував відмінні результати у письмі, говорінні та розумінні, не міг, незважаючи на систематичні аудиторні та самостійні заняття, досягнути відповідного рівня у читанні. Згодом у процесі спілкування вдалося з'ясувати специфічну причину, що полягала у розладі навичок читання.

Вітчизняні та зарубіжні науковці по-різному кваліфікують дислексію, вважаючи її вибірковим порушенням, розладом і навіть хворобою. Згідно з педагогікою, дислексія – це часткове специфічне порушення процесу читання, що обумовлене несформованістю вищих психічних функцій і виявляється у повторюваних помилках стійкого характеру [7]. Відповідно до клініко-психологічного підходу, це хвороба, що характеризується проблемами з читанням попри нормальний інтелект та за відсутності порушень слуху та зору. В обох наукових підходах вважається, що дислексія не лише діагностується, але й підлягає корекції у дитячому шкільному віці за допомогою спеціальних технологій та методик.

Проте, у нашому випадку проблема не була подолана китайськими спеціалістами протягом дитинства та шкільних років студента. Незважаючи на дислексію, під час навчання у музичній академії студент-дислектик, маючи добре розвинену пам'ять, логічні здібності, граматичне та лексичне чуття, швидко опанував навчальний матеріал та успішно виконував навчальну програму з загальних дисциплін. Специфічний розлад виявлявся саме на мовних заняттях під час виконання завдань з читання. Ускладнення завдань з переходом до кожного нового рівня вимог створювало значні труднощі та викликало у студента психологічний дискомфорт. Таким чином, постала дилема: з одного боку, реалізація навчальної програми студента не потерпала від його дислектичного розладу, з іншого, не вдосконалювалося читання як важлива складова мовних компетенцій, виявлялися також супутні психологічні комплекси. Нагальність вирішення проблеми обумовлювалася її щільним зв'язком з фаховим навчанням. Відповідно до вимог вокальної педагогіки, при розучуванні вокального твору студенти-вокалісти повинні не лише вправно читати словесні тексти, але й володіти художнім читанням. У випадку, про який ідеться, вже сама необхідність елементарного читання текстів нових вокальних програм ставала причиною стресової ситуації, викликала шкідливе для вокаліста напруження.

Ми зробили спробу вийти зі складної ситуації за допомогою індивідуальної методичної розробки. З цією метою було

вирішено уточнити, які основні труднощі викликає читання та які проблеми виникають додатково. При цьому, оскільки випадок стосувався дорослої інтелектуально розвиненої особистості, ми вважали за можливе розглядати студента одночасно як суб'єкта навчання й об'єкт вивчення. Було отримано згоду студента відповісти на обрані нами питання лінгвопсихологічного тесту.

Відповіді на питання вимагали, перш за все, зосередження на власній повсякденній побутовій і навчальній практиці (Чи ви пропускаєте, переставляєте, замінюєте літери під час читання? Чи пропускаєте ви рядки під час читання? Чи губите місце при читанні навіть цікавих текстів? Чи надаєте перевагу в читанні коротким статтям перед обсяжними? Чи важко вам читати вивіски та оголошення на вулиці? тощо). Студентові необхідно було також пригадати минулий досвід (Наскільки складно вам було вивчати іноземну мову, навчаючись у школі? тощо). Передбачалося виявлення мотивації студента до змін (Чи важко вам концентруватися на читанні довгий час? Чи уникаєте ви складних завдань, які вимагають деталізованого читання? тощо).

Метою опитування не було підтвердження висновку, зробленого спеціалістами та відомого студентів з дитинства. Відповіді на питання передбачали спостереження студента за власним повсякденням, відкривали можливість ідентифікувати власні проблемні дислектичні зони, провести їх порівняння з проявами у шкільному віці. Проводячи самоспостереження та самоаналіз, студент, фактично, здійснював свого роду лінгвопсихологічне самодіагностування.

Ми порівняли інформацію, отриману в результаті опитування студента, з власними спостереженнями та, враховуючи високу мотивованість і здатність студента до самоорганізації, виробили для нього індивідуальну програму дій з подолання труднощів читання. На час занять у магістратурі студент почав впевненіше почуватися у читанні на публіці, у сприйнятті та декодуванні навчальних текстів; він швидше опановував свій стан розгубленості перед новими текстами. Покращилася відповідність нормам читання. Дислектичний розлад не було подолано цілком, проте важливо, що зрушення у лінгвопсихологічній сфері позитивно позначилися також на фаховому навчанні.

Висновки і перспективи. Дослідження поставленої проблеми доводить, що передумовою індивідуалізації лінгводидактичної роботи є визнання диференційованих умов навчання і можливостей суб'єктів навчання, врахування об'єктивних і суб'єктивних факторів, а також їх змінності. Виявлено, що ефективності вивчення і викладання мови у немовному ЗВО сприяє аналіз лінгвістичних здатностей іноземного студента, а також дослідження у їх структурі когнітивних здатностей, що відповідають за оволодіння механізмами мовлення (зокрема лексикою, фонетикою, граматику) та видами мовленнєвої діяльності (читанням, говорінням, письмом, аудіюванням). Лінгводидактичний досвід авторки доводить, що набуття мовних компетенцій іноземними студентами музичного ЗВО залежить від розвиненості довготермінової пам'яті, зорової пам'яті, а також диференційної слухової мовленнєвої чутливості, яка не пов'язана з абсолютним музичним слухом. Успішним іноземним студентам-музикантам допомагають логічні здатності, що виявляються у схильності до аналогій, поширення прикладів словозміни чи слововживання на всю мову, перенесенні загальних правил на окремі випадки, використанні мовленнєвих зразків у навчальних і життєвих ситуаціях. Спри-

ятливими факторами вивчення мови у немовному ЗВО визнано граматичне і лексичне чуття, що корелюють з добре розвинутою пам'яттю, зокрема асоціативною. Розвитку та удосконаленню лінгвістичних здатностей сприяє врахування лінгводидактом попереднього досвіду іноземного студента у вивченні іноземних мов та особливостей його мовленнєвої діяльності рідною мовою. Підтверджено важливість з'ясування характеру мотивації та ступеню мотивованості студента до вивчення іноземних мов. Такі дослідження дозволяють визначити та спрогнозувати можливі труднощі навчання іноземної мови, а також розробити індивідуальний підхід до їх подолання.

Досліджено практику та методику індивідуального підходу до специфічного випадку з лінгводидактичної досвіду авторки статті. Проаналізовано вияви розладу навичок читання, що спостерігалися у китайського студента, який показував високі результати у письмі, говорінні та аудіюванні та успішно виконував навчальну програму з загальних дисциплін. Нагальність вирішення проблеми вмотивовано її щільним зв'язком з фаховим навчанням за спеціальністю "Сольний спів". Продемонстровано вироблення персоналізованої методичної розробки, у якій студент виступає одночасно як суб'єкт навчання й об'єкт вивчення. Наведено приклади питань, що вимагають самозосередження. Акцентовано на умовах проведення студентом самоспостереження та самоаналізу. Константовано, що у результаті використання індивідуальної методики покращилася відповідність нормам читання, виробилася психологічна впевненість студента у читанні на публіці та фаховому навчанні.

Перспективою проведеного дослідження є розробка індивідуалізованих методик лінгводидактичної роботи з іноземними студентами у немовному ЗВО.

Література:

1. Загальноєвропейські рекомендації з мовної освіти: вивчення, викладання, оцінювання. Київ : Ленвіт, 2003. 273 с.
2. Гейченко Е. И. Индивидуализация обучения – важный фактор эффективности учебного процесса в ВУЗе. Вища освіта України у контексті інтеграції до європейського освітнього простору. Гуманітарний вісник ДВНЗ "Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет ім. Григорія Сковороди". Додаток 1 до Вип. 5. Том У (56). Київ : Гнозис, 2014. С. 139-146.
3. Петровский В. А. Петровский Артур Владимирович. Культурно-историческая психология. 2008. Том 4. № 2. С. 112–118.
4. Лавриненко О. Л. Функціональні зв'язки між мовними знаннями та психологічними якостями особистості в процесі мовленнєво-мисленнєвої діяльності. Актуальні проблеми іноземної філології. Науковий збірник Волинського національного університету ім. Лесі Українки. 2020. № 13. С. 84–90.
5. М'ясоїд П. А. Загальна психологія : навч. посіб. для студентів ВНЗ. 5-е вид., стер. Київ : Вища школа, 2006. 487 с.
6. Калмикова Л. О., Калмиков Г. В., Лапшина І. М., Харченко Н. В. Психологія мовлення і психолінгвістика : навч. посіб. для студентів ВНЗ. Київ : Фенікс, 2008. 245 с.
7. Іванова Тамара. Дислексія: діагностика та корекційно-відновлювальна робота з дітьми. Київ : Шкільний світ, 2017. 112 с.

Duz L. The analysis of language skills of a foreign student as a condition for the individualization of the linguodidactic process in a non-linguistic higher education institution

Summary. Studies of the given issue prove that acknowledging differentiated learning conditions

and capabilities of the learning subjects as well as taking objective and subjective factors together with their changeability into consideration are necessary conditions for the individualization of the linguodidactic work. It has been discovered that the efficiency of language-learning in a non-linguistic higher education institution benefits from the analysis of foreign students' language skills as well as the study of cognitive abilities in their structure that enable acquisition of speech mechanisms (for instance, vocabulary, phonetics and grammar) and different kinds of speech acts (reading, speaking, writing, listening). The analysis of the author's own linguodidactic experience shows that the acquisition of language skills by foreign students of a non-linguistic higher education institution depends on the development of their long-term memory, visual memory and differential auditory language sensitivity which is not connected to the absolute musical pitch. It has been confirmed that successful foreign music students profit from their logical thinking abilities which show in an inclination to forming analogies, transferring examples of word change and word use to the language as a whole, transferring general rules to individual cases, use of language specimens in study-related and everyday life situations. Further beneficiary factors for language-learning in a non-linguistic higher education institution to be mentioned here are a sense for grammar and vocabulary correlating with well-developed memory, especially associative memory. It is emphasized that the development and improvement of language skills can be positively affected by the linguodidact considering the foreign students' previous experience in foreign language learning as well as their speech acts in their native language.

The importance of defining the character and the grade of the students' motivation for foreign language learning has been proved. Studies and inquiries in these matters allow to define and to foresee possible difficulties in foreign language learning as well as to work out an individual approach aimed at overcoming those difficulties.

The practice and the methods of the individual approach applied in a specific case from the author's own linguodidactic practice has been studied. An analysis of reading skills disorder signs observed in a Chinese student who has been showing good results in writing, reading and listening and who has been coping with the general subjects learning schedule on a satisfactory level has been provided. The actuality of the issue's solution is motivated by its close connection to the professional studies in a Solo Singing programme. Working out of an individualized methodical learning plan in which the student acts as a learning subject and a study object has been demonstrated. Examples of questions which demand focusing on one's own everyday and learning practice, past experiences and change motivation have been provided. Conditions of student's self-observation and self-analysis as well as a certain kind of linguopsychological self-diagnosis have been emphasized. It has been stated that use of individual methods resulted in improvement of reading norms conformity as well as in establishing of the student's psychological confidence considering reading in public and professional studies.

Key words: language skills, cognitive abilities, auditory sensitivity, self-observation, dyslexia, individual approach, personalization.

*Yemelyanova O. V.,**Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Germanic Philology
Sumy State University**Chudnivets A. O.,**Bachelor's Student at the Department of Germanic Philology
Sumy State University*

VARIABILITY OF PHRASEOLOGICAL UNITS IN THE BRITISH AND AMERICAN ENGLISH AND METHODS OF THEIR TRANSLATION

Summary. The article considers the analysis of the variability of phraseological units in the British and American English and methods of their translation. Phraseological units (PUs) fill lacunae in the lexical system of the language, and are often the only designations of properties, states and processes; they are designed to alleviate the emerging contradictions between the needs of thinking and the limited lexical resources of the language. The PUs variability was considered as the ability to form new or somehow change existing lexemes and phrasal innovations. It was revealed which exact transformations are typical in the specified variants of the English language in the context of the variation of its phraseological units. They were namely the following ones: expansion of the PU component composition, reduction of the PU component composition, and, above all, various types of substitution were also found during the analysis. We distinguished substitution with a synonymous word and a word with a synonymous meaning when there are American or British equivalents of the words, with a non-synonymous word, with a word with an antonymous meaning, with another component with a preposition, with another component with a wider meaning, with two non-synonymous components. There are also substitutions of the preposition only, of a component which first dictionary meaning does not coincide with the meaning of the replaced component, the substitution of components which meanings can be associated with each other, the substitution of several components, and the replacement of components that can be attributed to the same category.

The methods of translation of the considered PUs were analyzed and conclusions were drawn regarding possible ways of their translation. They include: the use of phraseological equivalent, analogue, loan translation, descriptive and antonymic translation.

Key words: phraseological unit, variability, component composition of a phraseological unit, British and American English, phraseological equivalent, analogue, transformations.

Formulation of the problem. In the systems of English and American English there are numerous differences at all linguistic levels. The main reason for the existence of such differences should be considered the relatively autonomous development of the American version over a long historical period. Despite the fact that in the American and British versions there are numerous

inconsistencies at the phonological, orthographic, grammatical and lexico-semantic levels, the nature of these inconsistencies does not affect the English language system as a whole. It gives a reason to consider American and British English as variants of the same language, and not to consider them as two different languages. Phraseological units fill these lacunae in the lexical system of the language, and are often the only denotations of properties, states and processes. They are designed to alleviate the emerging contradictions between the needs of thinking and the limited lexical resources of the language. We consider the variability of PUs as their ability to form new or somehow change existing lexemes and phrasal innovations.

The research topic is relevant not only because of the increased in linguistic science attention to the comparative study of the problems of the structural-semantic specificity relationship, stability and reproducibility of PUs, but also to the changes and development of the English language. Moreover, the relevance of the study of PU in the British and American English is dictated by the growing interest in comparative studies in the field of consideration of interpretation methods in the context of the compared languages general and specific means. Both variants of the English language are widely used in the world. Therefore, consideration of possible ways of translating their PUs is also relevant, since the translation of different types of PU can cause difficulties for translators. Although linguists have devoted quite a lot of research to the PUs translation, the problem of their interpretation in the Ukrainian language still exists.

The subject matter of the study is the specificity of the PUs functioning in modern versions of the British and American English, and the peculiarities of the translation into the Ukrainian language. The objective of the research is the variability of phraseological units in the British and American variants of the English language. The aim of the study is to analyze the variability of phraseological units in the British and American English and to find and analyze possible ways of their translation into Ukrainian language.

Presentation of the main research material. When it comes to the variability of PUs in different discourses, all their transformations are considered as facts of their functioning in texts of different styles in comparison with the corresponding basic models of PUs according to their definitions in dictionaries. Changes in the PUs semantics vary from the modification of one of the components to

a significant contextual PUs reinterpretation, where only the PUs internal form with numerous contextual associations and semantic connections remains. In her research, scientist G. Kuznetsova grouped the cases of PUs transformations into five types (and 17 subtypes) of transformations according to the identified factors [1]: expansion of the component composition of the phraseological unit; reduction of the component composition of the phraseological unit; substitution of components of a phraseological unit; transformation based on certain grammatical processes within a phraseological unit; contextual reinterpretation of a phraseological unit with subtypes within each type.

However, when analyzing the variability of phraseological components in the British and American English, the transformations types are somewhat different. As such, we continue to rely on three types, that are the main in our opinion, such as expansion, reduction of the PUs component composition and substitution of PUs components. In addition, various types of component replacement were found, which we classified into separate groups and analyzed them.

But first, there is a need to start with the expansion of the component composition of the PU, which can be illustrated with the following example: home from home (Br) – home away from home (Am). That is, we can see how the word away is added in the American version, and because of which the component composition of the PU is expanded.

It is widely believed that the American version of English is simplified because various constructions or rules of the British version have been changed to be simpler or shorter. The examples of this process can be the following idioms: tell the time (Br) and tell time (Am). As we can see, in the American version the article the is not used. The similar situation is with the idiom you have to be joking (Am), which in the British version looks like this: you've got to be joking (Br), because of the frequent use of have got in the British English.

The reduction of the component composition of the PU can be illustrated by an example: to go the whole nine yards (Am) – to go the whole hog (Br).

It is important to note that many examples can be given precisely of the substitution of one component of the PU by a synonymous word, when the American or British equivalents of the components are used:

- to cross somebody's path (Br) – to cross someone's track (Am);
- lock the stable door when the horse has been stolen (Br) – lock the barn door when the horse has been stolen (Am);
- too big for one's trousers (Br) – too big for one's pants (Am);
- to sweep something under the carpet (Br) – to sweep something under the rug (Am);

Less "popular", but also common, is the substitution of components, when one component is replaced by a non-synonymous one, and the semantic meaning does not change:

- enough to make a cat laugh (Br) – enough to make a horse laugh (Am);
- a drop in the ocean (Br) – a drop in the bucket (Am);
- not touch something/someone with a barge-pole (Br) – not touch something/someone with a ten-foot pole (Am);
- to go pear-shaped (Br) – to go south (Am).

An example of substitution, when a component with a synonymous meaning is replaced, and the meaning of the phraseological expression itself does not change: to take something with a grain of salt (Br) – to take something with

a pinch of salt (Am). Another example can be the idiom a storm in a teacup (Br) – a tempest in a teapot (Am). Can't see the wood for the trees (Br) – can't see the forest for the trees (Am) and skeleton in the cupboard (Br) – skeleton in the closet (Am) can be also mentioned in this category.

There is a substitution of one of the components for a word with an antonymic meaning, while the semantic meaning is preserved: it's down to someone (Br) – it's up to someone (Am).

Replacement of one component of the PU by another component with a preposition: to touch wood (Br) – to knock on wood (Am).

Substitution can also occur when one component is replaced by two non-synonymous ones: to throw a spanner in the works (Br) – to throw a monkey wrench in the works (Am).

A case of substitution, when one of the components is replaced by another with a wider meaning: to beat a dead horse (Am) – to flog a dead horse (Br). To flog has the meaning to beat or hit, especially with a tool like a stick or rod [2].

The interesting case of substitution is illustrated in the example: to put in one's tuppence worth (Br) – to put in one's two cent's worth (Am). The word tuppence comes from the word combination two pence [3], which basically is the name of the coins which had been used in the Great Britain till 1971 [4], while cents were used in the USA.

Analyzing variations of phraseological units, one can see cases of substitution of only the preposition: a new lease of life (Br) – a new lease on life (Am).

Sometimes there is a substitution of a component for another component which first dictionary meaning does not coincide with the meaning of the replaced component: to blow someone's own trumpets (Br) – to blow someone's own horn (Am). Trumpet is a wind musical instrument. If you look up the word horn in the dictionary, the first meaning of the word is a part of the animal's body, then it means an instrument used to make signal, and only after that it means a musical instrument [5].

Replacement of PU components, the meaning of which can be associated with each other: peaks and troughs (Br) – peaks and valleys (Am). Trough has the meaning of "низина" only in this phraseological combination, and valley is translated as "долина", which is, in fact, "низина" between hills or mountains.

Separately, it is possible to bring out cases when words that can be attributed to the same category are replaced. For instance, table it (Br) – shelve it (Am). Both table and shelve belong to the "furniture" category.

There are also cases of substitution of several components and expansion of the component composition at the same time: to call a spade a spade (Br) – to call it as one sees it (Am).

It is important that phraseology as a science is closely related to emotional and expressive units, which always have a full or partial figurative meaning. Only metaphoricity of PUs causes difficulties for translators and interpreters, and if we add certain national and cultural features of phraseological expressions to it, the translation process becomes even more complicated. Despite this, the presence of PUs in texts of various styles is very important, since they, as catchphrases, sayings, idiomatic expressions, etc., add different semantic colouring to the language. Therefore, their translation is a very important process of transferring these semantic and national features.

While translating certain stages in lexical absorption of a foreign word by a receiving language such as, for example,

the initial stage which foresees the entry or penetration of a foreign word into the vocabulary of a receiving language. The next is the inclusion stage which is characterized by transliteration that is the type of spelling which indicates the written way of borrowing, instability, variability of pronunciation and a word spelling, which indicates its phonetic development and tendency to accept spelling trends and orthoepy of a receiving language. And the last stage is considered to be an adaptation one, which it is characterized by an increase in the level of morphemic divisibility of the foreign word stem and adaptation of the word to the grammatical norms of the receiving language [6].

Among the main ways of translating the PUs variations of the British and American versions, we singled out the following:

- phraseological equivalent;
- phraseological analogue;
- loan translation;
- descriptive translation;
- antonymic translation.

A phraseological equivalent can be considered a constant equivalent correspondence, which for a certain time and place no longer depends on the context [7]. Translation using a phraseological analogue is a process of translation by choosing one of several possible synonyms. There is always one equivalent, however, there may be several analogues. Various translation transformations are used when, in order to accurately convey an idea, the translator must break away from the original text, vocabulary and phraseological correspondences and look for a solution based on the whole: from the content, ideological orientation and style of the original text.

Among the previously discussed PUs, both variants of some phraseological units can be translated by phraseological equivalents when the components have been replaced by Americanisms or Britishisms that have the same meaning. For instance, skeleton in the closet (Am), skeleton in the cupboard (Br) – скелет у шафі, to cross somebody's path (Br), to cross someone's track (Am) – переходити комусь дороги, lock the stable door when the horse has been stolen (Br), lock the barn door when the horse has been stolen (Am) – нема чого замикати стайню, коли коня вже вкрали.

In the case of the PU knock on wood (Am), the equivalent can only be used to translate the American version – постукати по дереву. For the British version touch the wood an analogy can be applied and the translator can reproduce this expression in the Ukrainian language by using the sound imitation тьфу-тьфу-тьфу, which has the same meaning, but is built on a different image.

The same situation with the American variant of PU can't see the forest for the trees, which we can translate using the phraseological equivalent: не бачити лісу за деревами. Although to translate the British variant can't see the wood for the trees the one can also use the same Ukrainian PU, but it will not be a translation using the equivalent anymore.

The partial equivalent can be used to translate PUs a storm in a teacup (Br), a tempest in a teapot (Am) – буря в склянці води, home from home (Br), home away from home (Am) – як вдома, to put in one's tuppence worth (Br), to put in one's two cent's worth (Am) – вставляти свої п'ять копійок, вставити свого гривеника, a drop in the ocean (Br), a drop in the bucket (Am) – крапля в морі.

It is easier to translate some PUs variants of British and American English by using the phraseological analogue, due to the fact that we can find more variants of translation: to throw a monkey wrench in the works (Am), to throw a spanner in the works (Br) – встав-

ляти палиці в колеса, ложку з рота вибивати, ставити підніжку, not touch something/someone with a barge-pole (Br), not touch something/someone with a ten-foot pole (Am) – обминати стороною, обходити десятою дорогою/вулицею, подалі від лиха, a new lease of life (Br), a new lease on life (Am) – нове дихання, почати з чистого аркуша папери, to go the whole nine yards (Am), to go the whole hog (Br) – наповну, аж гай шумить.

Such PUs as to go pear-shaped (Br), to go south (Am) have more than one meaning. In these cases, the translator should also take into account the contextual meaning of the expression to make the translation as accurate as possible. For instance, to go south (Am) has three different meanings [8]:

1. To escape, to vanish, to disappear;
2. To depreciate, to lose quality or value;
3. To quit, fail or fall apart.

Therefore, if the PU is used in the first meaning in the text, then the most appropriate translation option will be the use of analogues розвіялись як дим, як у воду упасти or піти пропадом. The most apposite variant for the second meaning is перевестись ні на що, and as for the translation of the third meaning, the Ukrainian PU залишитися з носом can be used.

To translate some idioms, you can use analogues not only among catchphrases or language clichés, but also among proverbs and sayings. As an example, the PUs to take something with a grain of salt (Br), to take something with a pinch of salt (Am) can be presented, which we can translate with the help of:

- 1) catchphrases:
 - а) не приймати за чисту монету;
 - б) не йняти віри;
 - в) ділити надвоє;
- 2) proverbs and sayings:
 - а) доти не звіриш, доки не зміриш;
 - б) не вір губі, положи на зуби;
 - в) хто скоро повірить, той скоро й пропадає;
 - г) не всякому духу/слуху віруй.

It is impossible to find equivalents or analogues for some considered FUs. In this case, the one can use a descriptive translation, that is, in fact, a type of translation, when the overall meaning of the PU is explained. For instance, tell the time (Br), tell time (Am) – розрізнити час на аналоговому годиннику, too big for one's trousers (Br), too big for one's pants (Am) – занадто гордий або самовпевнений, enough to make a cat laugh (Br), enough to make a horse laugh (Am) – бути дуже смішним, it's down to someone (Br), it's up to someone (Am) – тобі вирішувати, table it (Br), shelve it (Am) – затримувати, відкладати або призупиняти щось для майбутнього розгляду чи обговорення.

The PUs to sweep something under the carpet (Br), to sweep something under the rug (Am) can also be translated using the descriptive translation – замовчувати, or using the loan translation if it is allowed by the context – замітати щось під килим.

The loan translation is a literal translation of English phraseology, but it should be noted that this method can be used only if the result of the translation is an expression whose depiction will be easy for the Ukrainian-speaking recipient to perceive. Another example can be given: to beat a dead horse (Am) – мертвого коня бити, to flog a dead horse (Br) – мервого коня батоном бити.

In some cases, if the translator encounters any problems while translating the British and American versions of the PUs into

Ukrainian, he can use the antonymic translation: to call a spade a spade (Br), to call it as one sees it (Am) (називати речі їхніми іменами, говорити прямо та начистоту) – кружляти манівцями (говорити натяками).

Conclusions and prospects for further research. Having analyzed the variability of the British and American English, we came to the conclusion that among the PUs transformations, the substitution of the component composition is the most common. Various types of substitution have been identified, which relate specifically to the PUs variability of the British and American English. The variability of PUs, that is, their ability to form new or somehow change existing lexemes and phrasal innovations, among other problems can also cause certain difficulties in the translation. The translator needs to simultaneously take into account the structural, semantic and even national features of PUs from a foreign environment that he encounters. The study of possible ways of PUs translation made it possible to identify the most useful techniques for the translation of phraseological variations of both variants of the English language. In our opinion, the usage of phraseological equivalent, phraseological analogue, loan translation, descriptive and antonymic translation will best serve for the PUs translation.

The prospect for further research we see in thorough study of the PUs variability in the British and American English, as well as, possibly, the creation of various translations of new or already translated PUs to expand their translation options.

References:

1. Кузнєцова Г. В. Структурно-семантична варіативність фразеологічних одиниць в англomовному художньому дискурсі: когнітивний та прагматичний аспекти (на матеріалі творів британських авторів XX–XXI століть) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / Донец. нац. ун-т. Донецьк, 2008. 23 с.
2. Vocabulary.com. URL: <https://www.vocabulary.com/dictionary/flog> (дата звернення: 17.09.2022).
3. Merriam-Webster Dictionary. URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/tuprence> (дата звернення: 19.09.2022).
4. Монети Великої Британії. Great Britain Coins. URL: https://dema.com.ua/Countries_Krause/Great_Britain (дата звернення: 19.09.2022).
5. Cambridge Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org/ru/%D1%81%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%80%D1%8C/%D0%B0%D0%BD%D0%B3%D0%BB%D0%B8%D0%B9%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9/horn> (дата звернення: 17.09.2022).
6. Yemelyanova O. Borrowings manipulative potential. *Науковий вісник міжнародного гуманітарного університету. Серія Філологія*. 2021. № 51(1). С. 34–37. DOI: <https://doi.org/10.32841/2409-1154.2021.51-1.8>
7. Виноградов В. С. Введение в переводоведение. URL: http://samlib.ru/w/wagapow_a_s/vinogradovdoc.shtml (дата звернення: 15.09.2022).
8. The Free Dictionary. URL: <https://idioms.thefreedictionary.com/got+south> (дата звернення: 15.09.2022).

Смельянова О. В., Чуднівєць А. О. Варіативність фразеологічних одиниць британського та американського варіантів англійської мови та способи їх перекладу

Анотація. Статтю присвячено аналізу варіативності фразеологічних одиниць у британському та американському варіантах англійської мови та способи їх перекладу. Фразеологічні одиниці заповнюють лакуни в лексичній системі мови, і часто є єдиними позначеннями властивостей, станів і процесів, лише вони покликані послабити виникаючі протиріччя між потребами мислення та обмеженими лексичними ресурсами мови. Варіативність ФО була розглянута як їхня здатність формувати нові чи якимось чином змінювати існуючі лексеми та фразові інновації. Було виявлено які саме трансформації притаманні зазначеним варіантам англійської мови в контексті варіації її фразеологічних одиниць (ФО), а саме: розширення компонентного складу ФО, скорочення компонентного складу ФО, а також найбільше при аналізі було виявлено різних видів субституції. Ми виокремили субституцію синонімічним словом та словом із синонімічним значенням, коли мають місце американські або британські еквіваленти слів, несинонімічним словом, словом із антонімічним значенням, заміну на інший компонент із прийменником, на інший компонент із більш ширшим значенням, на два несинонімічні компоненти. А також окремо були винесені субституція лише прийменника, заміна на компонент, чие перше словникове значення не співпадає зі значенням замінюваного компоненту, субституція компонентів, значення яких можна асоціювати між собою, субституція декількох компонентів та заміна компонентів, які можна віднести до однієї категорії.

Були проаналізовані способи перекладу розглянутих ФО та зроблені висновки щодо можливих шляхів перекладу. Були виділені такі способи як використання фразеологічного еквіваленту, залучення до перекладу фразеологічного аналогу, залучення методу калькування до перекладу англійських ФО, якщо дозволяє це робити контекст, а також використання таких видів перекладу як описовий та антонімічний.

Ключові слова: фразеологічна одиниця, варіативність, компонентний склад фразеологічної одиниці, британський та американський варіанти англійської мови, фразеологічний еквівалент, аналог, трансформації.

*Кечеджі О. В.,**старший викладач кафедри перекладу**ДВНЗ «Приазовський державний технічний університет»*

СЛОВОТВОРЧА АДАПТАЦІЯ ЕТИМОЛОГІЧНО-ГЕТЕРОГЕННИХ ЛЕКСЕМ СУЧАСНОЇ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

Анотація. Статтю присвячено аналізу головних аспектів словотворчої адаптації лексичних одиниць іншомовного походження в сучасній англійській мові. В роботі обґрунтовано, що вокабуляр сучасної англійської мови постійно знаходиться в стані розвитку як кількісному, так й якісному. Це зумовлено в першу чергу тим фактом, що англійська є мовою крос-культурної комунікації. В статті проаналізовані роботи сучасних науковців, які розглядають питання щодо збагачення мов завдяки знаходженню до їх вокабулярів лексичних одиниць іншомовного походження. Висвітлено способи збагачення лексичного складу мови-реципієнта та узагальнено фактори засвоєння лексем іншомовного походження системою англійської мови. Актуалізовано, що розгляд збагачення словникового складу мови-реципієнта порушує ряд питань щодо пристосування етимологічно-гетерогенних лексем до системи словотвору англійської мови.

В роботі узагальнено тлумачення словотворчої адаптації щодо лексем мов-донорів. Було проаналізовано, класифіковано та виокремлено найбільш продуктивні словотворчі засоби. Джерелом емпіричного матеріалу слугували електронні періодичні англомовні видання, оскільки саме вони швидко реагують на будь-які лексичні інновації. З'ясовано, завдяки чому виявляється словотворча адаптація етимологічно-гетерогенних лексем. Проаналізовано словотвірні моделі, які маркувалися найбільшою продуктивністю, класифіковано їх за частотністю використання та галузями суспільного життя. Особлива увага приділялась дериватам, які формують словотвірні гнізда та ланцюжки. Встановлено, що лексичні одиниці іншомовного походження, які функціонують у словотвірній системі англійської мови, є повністю або частково адаптованими.

Підсумовано, що найбільш продуктивними виявилися словотвірні моделі за участю іменника та прикметника та їх здатності утворювати деривати за аналогією. Дійдено висновку, що утворення словотвірних гнізд та ланцюжків відбувається на базі мотивуючої основи-запозичення та, головним чином, відбивають реалії, які пов'язані з релігійними рухами, політикою, історією та географічними назвами. Встановлено, що трапляються випадки поєднання словотвірної гнізда з ланцюжком та утворення доволі неоднорідної складної конструкції.

Ключові слова: словниковий склад, лексична одиниця, словотвір, похідні, мова-донор, мова-реципієнт, іншомовні лексеми, словотвірна модель, деривати.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями. Будь-яка мова є важливим інструментом спілкування. Насамперед це стосується англійської мови оскільки саме вона протягом останніх десятиріч та на сучасному етапі зокрема, є мовою міжнародної комунікації. Лексика англійської мови дуже наси-

чена та виразна не лише завдяки її оригінальним власномовним словам, а й словам, запозиченим з інших мов. Запозичення є наслідком культурного контакту між мовними світовими соціумами. Запозичення лексичних одиниць відбиває розвиток мови, що покращує спілкування та є перманентним явищем. Велика кількість іншомовних лексем «прийняла участь» та стала джерелом сучасного складу англійського вокабуляру.

Процес запозичення є складним і включає багато етапів. Лексичні одиниці при переході з однієї мови до іншої пристосовуються до норм мови-реципієнта. Іншомовна лексема часткового або повно пристосовується до фонетичним, графічним, морфологічним стандартам мови-реципієнта та її. Ступінь засвоєння запозичень залежить від кількості факторів: групи мов, способів запозичення, частоти використання, періоду тощо. Однак одним із головних показників пристосування лексем мови-донора до системи мови-запозичувача є участь етимологічно-гетерогенних лексичних одиниць в системі словотвору мови-реципієнта. Словотворча активність іншомовних лексичних одиниць є невід'ємною ознакою та підтвердженням їх адаптації у системі мови-запозичувача.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Сучасні лінгвісти визнають, що розвиток та збагачення словникового складу англійської мови відбувалося та й досі відбувається не тільки та не стільки за рахунок надходження до її словникового складу етимологічно-гетерогенних лексем, а головним чином за рахунок своїх внутрішніх ресурсів й, головним чином, за рахунок словотвору за участю лексем мов-донорів. Розгляд питань, які торкаються процесу словотвору, можна зустріти у роботах багатьох науковців: Г.Б. Антрушина, С.П. Бевзенко, Л.Г. Верба, А.В. Головня, Е.М. Дубенець, Ю.А. Жлуктенко, Ю.А. Зацний, С.Ю. Кремзикова, М.І. Мостовий, І.С. Улуханов, М.М. Шанський тощо. Деякі науковці розглядають загальні питання словотвору, інші концентрують увагу на певних мовах, або питаннях та етапах розвитку мови. Однак маємо наголосити, що не зважаючи на численну кількість праць, присвячених словотвору сучасної англійської мови та враховуючи постійний розвиток процесу словотвору та словотворчої адаптації запозичених лексичних одиниць у англійській мові, існує певне коло питань які потребують постійного їх вивчення, розгляду та аналізу, що, в свою чергу, й визначає актуальність нашого дослідження.

Формування мети статті. Метою статті є аналіз прикладів словотворчої адаптації лексем мов-донорів в системі сучасної англійської мови. Матеріалом дослідження слугували англомовні електронні інтернет видання. **Об'єктом дослідження** – етимологічно-гетерогенні лексичні одиниці сучасної англійської мови, а предметом – адаптація зазначених лексем до словотворчої системи мови-реципієнта.

Виклад основного матеріалу дослідження. Виходячи з визначення «словотвору» різними науковцями, які трактують його як утворення нових лексичних одиниць за допомогою словотворчих засобів певної мови для збагачення її словникового складу, під «словотворчою адаптацією» розуміється здатність лексичних одиниць іншомовного походження утворювати похідні за допомогою словотворчих засобів притаманних мові-реципієнту [1, с. 10]. Ця активність виявляється у пристосуванні запозичених мовних одиниць до словотворчої системи мови-запозичувача.

Проаналізувавши словотворчі засоби, що надають лінгвісти, вважаємо доречним виокремити головні, а саме, найбільш продуктивні: афіксальний; префіксальний; суфіксально-префіксальний; аббревіація; редеривація (зворотній словотвір); конверсія; утворення складних слів [2, с. 25–53].

Фактичний матеріал, для аналізу словотворчої адаптації іншомовних лексичних одиниць, було обрано нами із друкованих видань різних англомовних соціумів. На нашу думку, саме ЗМІ є показником сучасної та найбільш об'єктивної картини пристосування запозичених лексичних одиниць щодо словотворчої діяльності у англійській мові, тому що періодичні видання швидко реагують на будь-які зміни у словниковому складі мови.

Словотворча адаптація запозичених одиниць виявляється, насамперед, у здатності утворювати похідні (деривати) за аналогією та згідно словотворчих засобів, притаманних мові-реципієнту, або завдяки формуванню нових словотворчих моделей, і, як наслідок, утворення словотвірних гнізд та ланцюжків. Ступінь даного виду адаптації відбивається у статистичному еквіваленті, а саме, у наявності не одного, а цілого ряду похідних, утворених на основі мотивуючого запозичення.

Процес словотвору, за участю іншомовних лексичних одиниць, показує дуже різноманітну та насичену систему словотвірних моделей, серед яких найбільш продуктивними виявилися наступні:

1. **N + Adj > Adj:** Beijing > Beijing-picked, EU > EU-wide, Europe > Europe-wide, fraud > fraud-free, Guangdong > Guangdong-based, Shiite > Shiite-dominated, Taliban > Taliban-allied тощо.

*It's not the first time a **Europe-wide** newspaper has been attempted, by the way. British media baron Robert Maxwell tried a similar feat in the 1990s* [3].

2. **N + N > N:** Euro > Euro-zone (Eurozone), Euro > Eurotunnel, Ottoman > Ottoman-era, Triad > Triad-fighter, Triad > Triad-style.

*A ruthless **Triad-style** gang implicated in at least 15 violent crimes, including kidnaps and brutal assaults, is being linked to the murder of a young Chinese couple in Newcastle last month* [4].

3. **N + -an > Adj:** Austria > Austrian, Europe > European, India > Indian, Mexico > Mexican, Tibet > Tibetan.

*Regional **Tibetan** Youth Congress of Toronto (RTYC of Toronto) organised a protest against the Chinese authorities' collecting a mass DNA from Tibetans crossing Tibet, even from five-year-olds, on September 14, 2022, at Old City Hall, Toronto, Ontario, Canada* [5].

N + -ism > N: Buddha > Buddhism, Islam > Islamism, Judah > Judaism, Nazi > Nazism тощо.

*It was a reminder of the huge impact **Buddhism** has had in the west as a set of ideas that has flowed far beyond the limits of who belongs to a Buddhist group or has a formal practice* [6].

N + -ist > N (7,07%): Baath > Baathist, Buddha > Buddhist, clarinet > clarinetist, Islam > Islamist, Jihad (n.) > Jihadist тощо.

*Music Department Events Calendar The Amherst College Department of Music presents **clarinetist** Tony Brackett in a **FREE** concert. Seating is open to the public and by general admission* [7].

5. **N + N > Adj:** czar > war-czar, mafia > mafia-style тощо.

*The Daily Express has been ordered to pay £35,000 in damages plus costs to a Bulgaria-based businessman it accused of "**mafia-style lawlessness**"* [8].

Найбільш численною виявилася модель за участю твірної основи та словотвірного афікса або префікса, але високий відсоток продуктивності, тобто утворення цілого ряду похідних, показали моделі тільки із словотвірними афіксами **-an, -ism, -ist**. Модель 'слово-слово' (складне слово), згідно нашим спостереженням, не дуже велика за кількістю різновидів: **N + Adj, N + N**, але показала найбільший відсоток продуктивності, тобто похідних. Найменший показник у аббревіації.

Як показують приклади запозичених лексичних одиниць, які є мотивуючими у словотворчій діяльності мови-реципієнта, на сучасному етапі, найбільшу продуктивність показують моделі словоскладання, а не 'твірна основа + афікс' (згідно наведеної вище класифікації словотворчих засобів). Підтвердження наших спостережень ми знаходимо також у роботах науковців, які зауважують, що «модель 'твірна основа + афікс' не є універсальною, оскільки існують інші способи утворення похідних слів...» [9, с. 64].

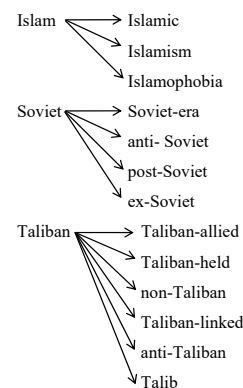
Аналіз словотворчої адаптації запозичених лексичних одиниць, дозволив виявити нам модель 'твірна основа мінус афікс', що не є нормою для словотворчої системи англійської мови. Однак, цей засіб словотвору має доволі високий статистичний показник: Afghanistan > Afghan, Europe > Euro, Taliban > Talib, Thailand > Thai.

*The **Thai** Baht hit 37 to the US\$ late afternoon on Friday despite the nearly US\$ 19 billion that was reportedly used by the BoT to defend the **Thai** currency* [10].

На нашу думку, це вказує на те, що мова є «живою» системою де спостерігаються постійні зміни та розвиток у будь-якій її підсистемі, на факт наявності словотворчих лакун, а також на нові кореляції між мотивуючим та дериватом.

Окрім моделей, важливою умовою словотворчої адаптації іншомовних лексичних одиниць у мові-реципієнта, є процес утворення словотвірних гнізд та ланцюжків на базі мотивуючої основи-запозичення. Ми вважаємо, що саме ці складники словотвору надають більш повну картину пристосування лексичних одиниць іншомовного походження до системи мови-реципієнта, тому що вони вважаються «основними одиницями словотвірного рівня» [9, с. 106].

Нами було зафіксовано значну кількість словотвірних гнізд, утворених на базі мотивуючого іншомовного походження. Наведені приклади вказують на доволі активний словотворчий процес запозичених лексичних одиниць. Найбільшу продуктивність за кількістю дериватів, показали лексичні одиниці, що відбивають реалії, які пов'язані з релігійними рухами, політикою та історією.

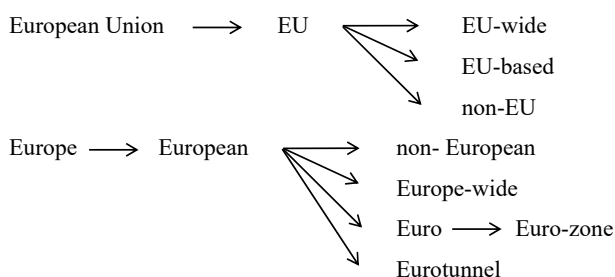


Наступним важливим процесом словотворчої адаптації іншомовних запозичень є утворення словотвірних ланцюжків, які відбивають послідовність та ступінь умотивованості похідних, тобто утворення більш складних лексичних одиниць. Корпус нашої вибірки свідчить, що найбільшого ступеня мотивованості, а саме – другого, досягли мотивуючи запозичення, які пов'язані з географічними назвами:

Afghanistan → Afghan → Afghan-international
 Burkina Faso → Burkina → Burkinable
 European Union → EU → EU-wide
 Europe → European → non-European
 Europe → Euro → Euro-zone

Однак, згідно нашим спостереженням, словотвірні ланцюжки показують нижчу частотність та продуктивність ніж словотвірні гнізда. Ми схильні вважати, що це відповідає дійсності, оскільки словотвір із мотивуючими іншомовного походження, носить ієрархічний характер, що більш властиво словотвірним гніздам. Але, з часом, якщо запозичені лексичні одиниці стануть загальноживаними, ситуація може змінитися і словотвірні ланцюжки можливо збільшать ступінь мотивованості дериватів та покажуть високий відсоток продуктивності.

Трапляються випадки коли словотвірні гнізда та ланцюжки об'єднуються між собою, створюючи таким чином доволі неоднорідну складну конструкцію. Ми пропонуємо називати її «багаторівневим словотвором», або «багаторівневим деревом»:



У наведених прикладах спостерігаються несинхронічні відносини похідності. Так, деякі словотвірні гнізда у багаторівневому словотворі показують свою закритість. Інші, утворені на базі того самого мотивуючого, продовжують низку дериватів більш складними лексичними одиницями. Якщо, на нашу думку, мотивуючі були б власномовного походження, то, в такому випадку, можна було стверджувати про закриті рівні у багаторівневому дереві, тобто такі, що містять вичерпаність процесу словотвору і вважаються повними. Але, ми схильні вважати, що не можна з упевненістю стверджувати про закритість деяких ланок багаторівневого дерева з мотивуючою іншомовного походження. На нашу думку, у деяких випадках ці лакуни можуть бути тимчасові, тому що, як показують наведені приклади, в системі англійської мови відбувається активний процес словотворчої діяльності іншомовних лексичних одиниць. Підтвердження нашого припущення ми знаходимо у статті Т.М. Рудакової, яка зауважує, що «якщо спочатку запозичене слово ще не встигає утворити похідних слів, то з часом кількість новоутворень на його базі зростає досить інтенсивно» [11, с. 176].

Згідно із результатами наведених прикладів, на сучасному етапі, найбільшу кількість дериватів з'являється від похідних іншомовного походження які відбивають політичні, економічні та культурні відносини між представниками різних країн та етносів, а також співвідносяться із важливими подіями у світі.

Словотворча «діяльність» іншомовних лексичних одиниць у системі мови-реципієнта свідчить, що «мовні системи не тільки співіснують, але і взаємодіють, проникають одна в іншу, нашаровуються одна на іншу, постійно виявляють все нові комбінаторні можливості ...» [12, с. 9]. Враховуючи цей факт, можна зауважити, що словотвір, за участю лексичних одиниць іншомовного походження, відбиває динамічний процес словотвору у мові-запозичувачі та надає можливості для виявлення нових факторів, закономірностей та механізмів цього процесу, навіть, якщо вони не є нормою для словотвору англійської мови.

Висновки з дослідження і перспективи подальших пошуків. Підводячи підсумок, можна зазначити, що іншомовні лексичні одиниці, які функціонують у словотвірній системі англійської мови, є повністю або частково адаптованими. Наша думка ґрунтується на зауваженнях, що повністю адаптованими вважаються лексичні одиниці іншомовного походження, «які відповідають всім морфологічним та орфографічним нормам мови-запозичувача, або ті, що зафіксовані англономними лексикографічними виданнями. Однак це не є універсальним показником адаптованості, тому що (якщо взяти до уваги весь корпус запозичених лексичних одиниць) в англійській мові існує багата кількість запозичень, які зафіксовані словниками, але не приймають участі у словотворі. У той самий час, інші лексичні одиниці іншомовного походження ще не знайшли свого місця у лексикографічних виданнях, однак показують активну діяльність у системі мови-реципієнта.

Перспективою подальшого дослідження вбачаємо аналіз словотвору сучасної англійської мови за участю корпусу дериваційних елементів певних груп мов-донорів.

Література:

1. Мостовий М. І. Лексикологія англійської мови. Харків : Основа, 1993. 256 с.
2. Верба Л. Г. Порівняльна лексикологія англійської та української мов. Вінниця : НОВА КНИГА, 2003. 160 с.
3. Adam Taylor. We Can't Work Out If This Plan To Launch A Europe-Wide Newspaper Is Great Timing Or Terrible Timing. June 22, 2012. URL: <https://www.businessinsider.com/we-cant-work-out-if-this-plan-to-launch-a-europe-wide-newspaper-is-great-timing-or-terrible-timing-2012-6> (дата звернення 27.08.2022).
4. Mark Townsend. Triad killings link to 15 brutal crimes. September 21, 2008. URL: <https://www.theguardian.com/uk/2008/sep/21/ukcrime.china> (дата звернення 27.08.2022).
5. Yangchen Dolma. Tibetans in Toronto Protest Against the Chinese Government's Collection of DNA from Tibetans. The Tibet Post. 15 September 2022. URL: <https://thetibetpost.com/en/news/43-international/7419-tibetans-in-toronto-protest-against-the-chinese-government-s-collection-of-dna-from-tibetans> (дата звернення 29.08.2022).
6. Rebecca Solnit. How Buddhism has changed the west for the better. The Guardian. February 8, 2022. URL: <https://www.theguardian.com/commentisfree/2022/feb/08/buddhism-thich-nhat-hanh-death> (дата звернення 03.09.2022).
7. Music Dept. Lesson Instructor Recital: Tony Brackett, Clarinet. Greenfield Recorder. September 09, 2022. URL: <https://www.recorder.com/Events#!/details/Music-Dept-Lesson-Instructor-Recital-Tony-Brackett-Clarinet/10845424/2022-09-09T19> (дата звернення 19.09.2022).

8. Owen Amos. Express Newspapers to make payout over 'mafia' libel. February 4, 2009. URL: <https://pressgazette.co.uk/express-newspapers-to-make-payout-over-mafia-libel/> (дата звернення 10.09.2022).
9. Снікєєва С. М. Системність і розвиток словотвору сучасної англійської мови : монографія. Запоріжжя : Вид-во ЗНУ, 2006. 302 с.
10. Narudon Daisachulshu. Update – Thai Baht hits 37 Baht/US\$, as BoT defends its use of \$19 billion in defending the currency. September 16, 2022. URL: <https://www.thaienquirer.com/44229/thai-baht-heads-to-near-37-baht-us-as-bot-defends-its-use-of-19-billion-in-defending-the-currency/> (дата звернення 15.09.2022).
11. Рудакова Т. М. Англомовні запозичення на сучасному етапі розвитку лексичного складу мови українських засобів масової інформації. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства* : зб. наук. праць. – Ч. II : Вип. 3. Хмельницький : ХНУ, 2007. С. 174–177.
12. Маковский М.М. Системность и асистемность в языке: *Опыт исследования антиномий в лексике и семантике*. Изд. 2-е, стереотипное. М. : КомКнига, 2006. 216 с.

Kechedzhi O. Word-forming adaptation of etymologically heterogeneous lexemes of the Modern English language

Summary. The article has been devoted to the analysis of the main aspects of word-building adaptation of loan lexical units in Modern English. The paper substantiates that the vocabulary of modern English is constantly in a state of development both quantitatively and qualitatively. First of all it's due to the fact that English is the language of cross-cultural communication. The article analyzes the works of modern scholars who consider the enrichment of languages by lexical units of foreign origin in their vocabulary. The methods of enriching the vocabulary of the recipient language are highlighted and also the factors of using lexemes of foreign

origin by the English language system are generalized. It has been updated that consideration of the enrichment of the recipient language's vocabulary raises a number of issues regarding the adaptation of etymologically-heterogeneous lexemes to the word-formation system of English.

The paper summarizes the interpretation of word-formation adaptation in relation to the lexemes of donor languages. Word-formation tools were analysed and classified, and the most productive ones were singled out. The source of empirical material was electronic English-language periodicals, as they are the ones that respond quickly to any lexical innovations. The word-formation adaptation of etymologically-heterogeneous tokens has been found out. It was analysed word-forming models that were marked by the highest productivity. They are classified according to frequency of use and spheres of public life. Particular attention is paid to derivatives that are word-forming nests and chains. It is established that lexical units of foreign origin, which function in the word-forming system of the English language, are fully or partially adapted.

It is concluded that the most productive word-forming models are with the participation of nouns and adjectives and also their ability to form derivatives by analogy. It was concluded that the formation of word-forming nests and chains was based on a motivating basis-borrowing and mainly reflects the realities associated with religious movements, politics, history and geographical names. It has been established that there are cases of combining a word-forming nest with a chain that form a rather inhomogeneous complex structure.

Key words: vocabulary, a lexical unit, word formation, derivatives, a donor language, a recipient language, foreign lexemes, a word formation model, derivatives.

*Кокнова Т. А.,**доктор педагогічних наук,**професор кафедри романо-германської філології**Луганського національного університету імені Тараса Шевченка*

«ІНТЕРНЕТ ДИСКУРС»: ВИЗНАЧЕННЯ ПОНЯТТЯ І ЗАГАЛЬНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ (ДІАХРОНІЧНИЙ АСПЕКТ)

Анотація. У статті вивчається визначення поняття і загальна характеристика «Інтернет-дискурсу» у діахронічному аспекті. Характерна особливість комунікації у віртуальному просторі полягає в тому, що даний тип комунікації лежить поза тимчасовими і просторовими рамками. Проаналізовано поняття «дискурсу» та встановлено, що дискурс існує насамперед і, головним чином, у текстах, але таких, за якими постає особлива граматики, особливий лексикон, особливі правила слововживання і синтаксису, особлива семантика, в кінцевому рахунку особливий світ. Дослідження особливостей вітчизняного Інтернет-дискурсу є набагато менш широким ніж дослідження англійського внаслідок того, що сам Інтернет з'явився в Україні із значним запізненням. У процесі дослідження встановлено, що у лінгвістичній науці вживаються наступні терміни для позначення дискурсу опосередкованого спілкування: комп'ютерний дискурс – віртуальний дискурс – Інтернет-дискурс – електронний дискурс – мережевий дискурс. Аналіз матеріалу свідчить, що Інтернет-дискурс – це підвид віртуального дискурсу; дане поняття набагато вужче за поняття «віртуальний дискурс». У статті наведено характерні особливості Інтернет-дискурсу та встановлено, що терміни «комп'ютерний дискурс» та «електронний дискурс» є абсолютними синонімами, оскільки передбачають спілкування за допомогою комп'ютера. Різновидом комп'ютерного дискурсу є віртуальний дискурс, який є текстом, зануреним в ситуацію віртуального спілкування. Віртуальний дискурс трактується ширше, ніж комп'ютерний, оскільки спілкування у віртуальній реальності створюється не лише через комп'ютер, але й через інші засоби зв'язку. Встановлено, що під Інтернет-дискурсом розуміємо когнітивно-комунікативний простір, що складається з багатообразних жанрових форм онлайн і офлайн комунікацій, і, окрім спілкування в Інтернеті, включає ще й комунікацію в інших, зокрема, локальних мережах. Зроблено висновок про те, що в межах Інтернет-дискурсу в комунікації (не дивлячись на штучне середовище спілкування) під час взаємодії комунікантів використовуються різні прийоми і засоби спілкування, що дозволяють максимально наблизити віртуальний діалог до форми реальної мовної взаємодії.

Ключові слова: дискурс, Інтернет-дискурс, лінгвістика тексту, комп'ютерно-опосередкована комунікація, діахронічний аспект.

Постановка проблеми. Історія Інтернету нараховує понад 35 років. Початок цьому феномену було покладено наприкінці 60-х років ХХ ст., коли міністерство оборони США прийняло рішення, що потребує надійної системи передачі інформації. Створена в 1969 році мережа Інтернет на сьогоднішній день

отримала широке розповсюдження. Якщо спочатку мережа Інтернет була створена для передачі робочої інформації, то з розвитком технологій і появою у мережі індивідуальних користувачів, Інтернет почав виконувати і комунікативну функцію. Однією з характерних особливостей віртуального простору є те, що даний тип комунікації лежить поза тимчасовими і просторовими рамками. Сьогодні Інтернет представлений великою кількістю жанрів, які представляють великий інтерес для лінгвістів.

Разом із тим інтеграційні процеси в області гуманітарного знання і антропоцентризм сучасної науки зумовили зростання дослідницького інтересу до аналізу дискурсу. Дискурс допускає безліч вимірів і пропонує науковцям надзвичайну різноманітність точок зору і методів дослідження. У зв'язку з цим теорія дискурсу виявляється одним з найактуальніших і найперспективніших напрямів сучасної лінгвістики. В рамках теорії дискурсу особливе місце займає комп'ютерний дискурс, в просторі якого функціонують різні жанри: спілкування на конференціях, у форумах, чатах тощо. Проте, у зв'язку з тим, що категорії і специфічні межі комп'ютерного дискурсу залишаються не до кінця описаними і виявленими, розуміння цього явища виявляється неоднозначним і має потребу у ретельному дослідженні.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Явище Інтернет-дискурсу як мовну проблему розглядали в своїх роботах такі лінгвісти як К. Андерсон, Н. Барон, С. Вай-Янн Ван, Й. Гуттенберг, Д. Кристал, Т. Нельсон, З. Харріс, С. Херрінг, Дж. Холлоуей, тощо. Проте не можна вважати дану тему вичерпаною, оскільки комунікативне Інтернет-середовище, як наголошується в багатьох лінгвістичних роботах, постійно розвивається, і поки що не всі його особливості описані в науці. Разом із цим отримує недостатнє наукове освітлення неформальна міжособова комунікація людей в Інтернеті, яка є особливою сферою функціонування мови – писемною Інтернет-комунікацією. Також не було предметом окремого дослідження питання комунікації в англійських Інтернет-форумах. Тому, **мета цієї статті** зробити діахронічний аналіз виникнення поняття «Інтернет-дискурс» та його загальних характеристик у лінгвістичній науці. Предметом дослідження виступає поняття «Інтернет-дискурс» і його загальні характеристики, а об'єктом дослідження – діахронічний аспект поняття «Інтернет-дискурс».

Виклад основного матеріалу дослідження. На сучасному етапі розвитку наукової думки дискурс знаходиться в центрі уваги низки гуманітарних наук: лінгвістики, філософії, психології, літературознавства, політології, етнографії, теорії комунікації тощо. Перехід до дискурсивної парадигми є закономірним розвитком мовознавчої думки.

Лінгвістичний термін «дискурс» почали широко використовувати лише в 50-і рр. XX ст. після публікації статті американського лінгвіста З. Харріса, який назвав так метод аналізу зв'язного мовлення, призначений для виведення дескриптивної лінгвістики за межі одного речення в даний момент часу і для співвіднесення мови та культури [1, с. 474].

К. Андерсон та Дж. Холлоуей зазначає, що перші дослідження, метою яких було виявлення внутрішньої організації дискурсу, з'явилися наприкінці 50-х років XX століття. Такі лінгвістичні розвідки були присвячені синтаксичним конструкціям, що складаються з двох і більше речень, які пізніше почали називати надфразовими єдностями [2].

На початку 1970-х років сформувалася нова наукова течія – «лінгвістика тексту», що об'єднала як суто лінгвістичні, так і суміжні з ними підходи, при чому як теоретичні (літературознавство, функціональна стилістика), так і прикладні (теорія комунікації, статистична обробка текстів, психологія, викладання мов, автоматизований переклад, інформатика тощо) [3, с. 110]. Оскільки текст опинився у фокусі уваги надзвичайно різномірних дисциплін, виникла необхідність переосмислити предмет лінгвістики тексту і розмежувати текст і дискурс. Це стало можливим завдяки включенню категорії ситуації. Дискурс трактувався як «текст плюс ситуація», а текст відповідно – як «дискурс мінус ситуація».

Серед лінгвістів не існує єдиної думки щодо його трактування, оскільки оперуючи цим поняттям, дослідники часто виходять з полярних позицій. Низка провідних науковців вважають, що дискурс це «мова в мові», представлена у вигляді особливої соціальної данності. Дискурс реально існує не у вигляді своєї «граматики» та свого «лексикону». Дискурс існує насамперед і, головним чином, у текстах, але таких, за якими постає особлива граматика, особливий лексикон, особливі правила слововживання і синтаксису, особлива семантика, в кінцевому рахунку особливий світ. Це «можливий (альтернативний) світ» [3, с. 95]. Одним із таких альтернативних світів виступає світ Інтернету. Як зазначалось вище, З. Харріс під дискурсом розумів текстову реалізацію комунікативного акту, набір фраз, у зв'язку з чим застосовував до нього дескриптивні методи аналізу речень і зв'язного мовлення [4, с. 81]. Дослідження особливостей вітчизняного Інтернет-дискурсу є набагато менш широким ніж дослідження англійського внаслідок того, що сам Інтернет з'явився в Україні із значним запізненням і почав розвиватися порівняно повільними темпами в дев'яностих роках у зв'язку з політичною економічною і соціальною кризами [5].

Із розвитком суспільства зростає і природна потреба людства в комунікації. Поява глобальної мережі Інтернет стала закономірним кроком в умовах цих зростаючих потреб. Історія Інтернету бере початок у 1957 році, коли Міністерство оборони США почало розробляти комп'ютерні мережі. Але днем народження Інтернету вважають 29 жовтня 1969 року, цього дня перша інформація була передана між комп'ютерами, що знаходились на відстані 640 кілометрів один від одного [6, с. 185]. Проте, в той момент виділити віртуальний дискурс з інших видів дискурсу не представлялося можливим.

Можна вважати, що комунікація і дискурс в Інтернеті почали йти своїм власним шляхом розвитку, знаходячи свої унікальні особливості в 1971 році, коли була розроблена перша програма для відправки електронної пошти, перший новий технологічний спосіб комунікацій, що поклав початок глобальній перебудові всієї

системи взаємозв'язку людей. У 1973 році до мережі були підключені міжнародні організації, що дало величезний поштовх до розвитку Інтернет-комунікації і дискурсу, пов'язаному з нею [7, с. 22].

Дж. Нільсен наголошує, що поява Інтернету стала переломним моментом в історії людської комунікації, що не змінювалась протягом п'яти тисяч років (вся різноманітність форм цієї комунікації зводилась до різних варіантів традиційного вербального і невербального спілкування) [8, с. 9]. А. Доценко виокремлює Інтернет-дискурс як особливий вид дискурсу і стверджує, що з'являється новий тип дискурсу – усно-письмовий дискурс [9, с. 7]. Найбільш поширеними з них є «комп'ютерно-опосередкована комунікація» (англ. *computer-mediated communication*), «комп'ютерний дискурс», «електронний дискурс», «віртуальний дискурс», «Інтернет-дискурс» і «мережвий дискурс» [там само, с. 45].

На думку вчених, чим менше проникнення Інтернету в суспільство, тим менше користувачів цієї мережі, а, чим менше користувачів, тим менш розвинена віртуальна комунікація, дискурс є не таким всеохоплюючим, як в більш розвинених з цієї точки зору країнах, а, отже, поле для дослідження є вузьким [10, с. 25]. Легко можна уявити, що в якійсь лінгвокультурі Інтернет-дискурс відсутній зовсім, що пов'язано або з відсутністю Інтернету, або з тим, що представники лінгвокультури не використовують в мережі рідну мову.

На думку низки вчених, під пасивністю розуміється така ситуація спілкування, коли користувач лише отримує інформацію, нічого не надаючи навзаєм [11, с. 150]. У такого користувача лише одна мета в Інтернет-комунікації – здобуття інформації. Такі комуніканти залишаються невидимими для інших користувачів Інтернету, їх образ не зафіксований в Інтернеті-комунікації, тоді як слід активного комуніканта помітний, є видимим для інших користувачів і створює певний комунікативний образ.

Н. Барон зауважує, що віртуальний дискурс обмежений технічними можливостями (наявність у комуніканта комп'ютера, доступу в Інтернет) і людським чинником (знаходження співбесідника в даний момент в мережі і його знаходження на певному ресурсі в даний момент) [12, с. 127]. Створюючи нові глобальні можливості спілкування, Інтернет створює і нові моделі мовної поведінки. По суті, масова комунікація є своєрідним феноменом мовної культури, що диктує зміну специфіки розуміння категорій тексту і дискурсу. Так, відносно недавно виникло поняття гіпертексту у зв'язку з вивченням електронних текстів. Термін «гіпертекст» вперше використав відомий американський соціолог, філософ, піонер інформаційних технологій Т. Нельсон в 60 – х рр. XX ст. для позначення текстів, що мають електронну форму, як радикально новий спосіб інформаційної технології і новий метод публікації [13, с. 47].

Кажучи про Інтернет-дискурс як напрям нашого дослідження, варто відзначити, що (не дивлячись на штучне середовище спілкування) під час взаємодії комунікантів використовуються різні прийоми і засоби спілкування, що дозволяють максимально наблизити віртуальний діалог до форми реальної мовної взаємодії. За своєю значущістю та революційним впливом на мову поява Інтернету прирівнюється до створення друкарського верстата Й. Гуттенбергом, а особливості мережевого спілкування дають підстави говорити про формування третьої форми мовлення – проміжної між усним та писемним мовленням [14, с. 88].

Намагаючись розмежувати усне, писемне і мережеве мовлення, Д. Кристал справедливо зазначає, що мережеве мов-

лення – це писемне мовлення, більшою мірою наближене до усного, ніж усне мовлення до свого письмового варіанту. Вчений визначає мережеве мовлення за формулою: усне мовлення + писемне мовлення + електронно-опосередковані особливості і розглядає його не як гібрид, а як новий вид мовлення [15, с. 48]. С. Херрінг також підкреслює, що мовні особливості мережевої комунікації обумовлені об'єктивними технічними причинами, як-то: лімітованістю розміру повідомлення; часом, протягом якого повідомлення залишається доступним; можливістю/неможливістю: цитування попереднього повідомлення в своїй відповіді; надсилання анонімного повідомлення; використання аудіо-, відео вставок тощо [16, с. 4].

Висновки і перспективи подальших розробок. Отже, в сучасній лінгвістиці під дискурсом розуміють текстову реалізацію комунікативного акту, набір фраз, до якого застосовують описові методи аналізу речень і зв'язного мовлення. Встановлено, що Інтернет-дискурс – є когнітивно-комунікативним простором, який складається з багатобразних жанрових форм онлайн і офлайн комунікацій. Інтернет-дискурс розуміється як спілкування в глобальній мережі і є різновидом мережевого дискурсу, який, окрім спілкування в Інтернеті, включає ще й комунікацію в інших, зокрема, локальних мережах. Перспективи подальших розвідок лежать у площині детального вивчення методики аналізу Інтернет-дискурсу у сучасній лінгвістиці.

Література:

- Harris Z.S. Discourse Analysis: A Sample Text in Language. *Linguistic Society of America*. 1952. Vol. 28. No. 4. P. 474–494.
- Anderson K. T., Holloway J. Discourse analysis as theory, method, and epistemology in studies of education policy. *Journal of Education Policy*. 2018. DOI: 10.1080/02680939.2018.1552992To
- Wai-Yan Wan S., Leung S. Integrating phenomenography with discourse analysis to study Hong Kong prospective teachers' conceptions of curriculum leadership. *Cambridge Journal of Education*. 2022. Issue 52(1). P. 91–116.
- Herring S. Slouching toward the ordinary: current trends in computer-mediated communication. *New Media and Society*. London: Sage Publications, 2004. 232 p.
- Aguilar G., Makhortyk J. Internet Memes and Construction of (Counter)Protest Identities in Ukraine and Venezuela (Unpublished). 71st Annual ICA conference “Engaging the Essential Work of Care: Communication, Connectedness, and Social Justice” (27 May 2021).
- Shkola G. et al. Dispute on the Internet: the format of discourse, linguistic technologies, modern language tactics. *Amazonia Investiga*. 2022. Vol. 11, No 49. P. 69–75.
- Goroshko O., Salionovych L. Linguistics 2.0. *Media and Public Relations Research in Post-Socialist Societies*. 2021. P. 191.
- Nielsen J. Multimedia and Hypertext: The Internet and Beyond. Boston: Academic Press Professional, 1995. 263 p.
- Dosenko A. Mobile Discourse of Communication Platforms. *State and Regions. Series: Social Communications*. 2021. No 2 (46). P. 112–116.
- Sazhyna A. et al. The strategy of informing and tactics of its realization in the polemical discourse of the print mass media. E3S Web of Conferences. *EDP Sciences*. 2021. Vol. 284. P. 18–27.
- Iuzva L. et al. Media discourse on receiving funds for financing of the elections' 2019 in Ukraine. *Przegląd Europejski*. 2021. No 2. P. 145–164.
- Baron N. S. Language of the Internet. Stanford, California, 2003. P. 59–127.
- Paolillo J. The Virtual Speech Community: Social Network and Language Variation on IRC. *Journal of Computer-Mediated Communication*. 1999. No 3. P. 78.
- Zhang Y. The gate of the gateway: A hypermodal approach to university homepages. *Semiotica*. 2012. No 190 (1/4). P. 87–109.
- Crystal D. Language and the Internet. Cambridge: Cambridge University Press, 2001. 272 p.
- Herring S. Slouching toward the ordinary: current trends in computer-mediated communication. *New Media and Society*. London: Sage Publications, 2004. 232 p.

Koknova T. “Internet discourse”: definition and general characteristics (diachronic aspect)

Summary. The article has been devoted to the study of the Internet discourse. It gives the definition of the concept and general characteristics of “Internet discourse” in a diachronic aspect. A characteristic feature of communication in the virtual space is that this type of communication lies outside temporal and spatial boundaries. The concept of “discourse” is analyzed and it is defined that discourse, first and foremost, takes its roots in the texts, which are characterized by a special grammar, a special lexical style, special rules of word usage and syntax, special semantics, and eventually a special world. The study of the features of Ukrainian Internet discourse is less extensive than the same study in the English-speaking world due to the fact that the Internet itself appeared in Ukraine with considerable delay. In the process of research, it was established that the following terms are used in linguistic science to denote the discourse of mediated communication: computer discourse – virtual discourse – Internet discourse – electronic discourse – network discourse. The analysis of the material shows that Internet discourse is a subspecies of virtual discourse; this concept is much narrower than the concept of “virtual discourse”. The article describes the distinctive features of the Internet discourse and outlines that the terms “computer discourse” and “electronic discourse” are absolute synonyms as they involve communication using a computer. A type of computer discourse is virtual discourse, which is a text immersed in a situation of virtual communication. Virtual discourse is interpreted more broadly than computer discourse, since communication in virtual reality is created not only through the computer, but also through other means of communication. It has been established that the Internet-discourse is understood as a cognitive-communicative space consisting of diverse genre forms of online and offline communication, and, in addition to communication on the Internet, also includes communication in other, in particular, local networks. The author comes to the conclusion that within the Internet discourse in communication (regardless of the artificial environment of communication) during the interaction of communicators, various methods and means of communication are used. It allows to bring the virtual dialogue as close as possible to the real language interaction.

Key words: discourse, Internet discourse, text linguistics, computer-mediated communication, diachronic aspect.

Leleka T. O.,
Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Translation, Applied and General Linguistics
Volodymyr Vynnychenko Central Ukrainian State University

THE DEVELOPMENT OF GLOBAL BILINGUALISM ON THE BACKGROUND OF INTERCULTURAL COMMUNICATION

Summary. The research is devoted to the study of the problem of global bilingualism, which is developing in the world due to the close intercultural relations. The intercultural communication has influenced not only different fields of the modern society life, but also language.

Global bilingualism is understood as the worldwide spread of English not only as an accepted language of international cooperation, but also as the second language of verbal communication.

The Ukrainian native speakers use the English loanwords that are adapted in the system of the recipient language. However there is a large number of the English words that have not passed the stages of language assimilation, due to the intensity of the intercultural contacts and globalization processes in the world.

The language plays an increasingly important role in the socio-economic and political life of the society, which finds expression in the emergence of the global language.

The development of mass transnational communication processes in the modern society makes information exchange the most important factor in the functioning of the unified social space.

An integral part of the research on bilingual socialization of the Ukrainian speakers is the problem of the social identity formation which is created in the new specific historical conditions.

The relevance of the study of the global bilingualism is connected with general sociological underdevelopment. Modern bilingual processes are very dynamic. There is practically no holistic social theory of this phenomenon.

Bilingualism is a stable social process where discursive and communicative resources allow everyone to become a participant of the integrative cooperation taking place in social, economic, business, scientific and educational fields of the society.

Nowadays global bilingualism is evident not only as a social process in the Ukrainian society but also as an important language phenomenon. In particular, the expansion of the English language is related to the urgent need to communicate in the multicultural space, and it should be the basis of the national policy that takes into account the current requirements of the social development.

Key words: globalization, bilingualism, global bilingualism, international language, intercultural communication, bilingual socialization.

Formulation of the problem. The globalization of English as a major sociolinguistic factor of our time contributes to a new language situation.

We are interested in considering the impact of this phenomenon in linguistics. This side of globalization is the emergence

of the language, such as English, which is beginning to play the role of the global one in the world [1, p. 18].

The term “globalization” has become one of the most frequently used to describe various aspects of the current stage of socio-historical development, including the processes of language globalization, because of the spread of English on a worldwide scale [2, p. 31].

Integration processes contribute to the transformation of the world into the multilingual space in which all the national languages have the equal rights [3, p. 25]. After the opening the borders between the countries, the mobility of people is increasing, the previously maintained contacts both within the country and with foreign partners are being established reaching a new level. These processes significantly improve the motivation of the people from different countries to master foreign languages.

Today the bilingual education is recognized by many scientists as one of the most effective ways to master foreign languages and at the same time as an essential component of multicultural education [4, p. 396]. The development of the bilingual education is significantly influenced by the policy of many countries to establish the priority of one of the languages and to focus on the equal use of the partner languages.

Analysis of recent research and publications. The problem of bilingualism began to be actively developed in the second half of the XX century within many disciplines, but a holistic understanding of the whole range of issues covered by this problem has not been formed. Basically, the overwhelming volume of the research on bilingualism was aimed at studying the problems of interethnic cooperation within a multi-ethnic state. Socio-philosophical and sociological approaches that allow to reveal more accurately the essence of bilingualism as a social phenomenon remain underdeveloped. Significant researches in this direction are the works devoted to the information society (M. McLuhan, Y. Masuda, R. Katz, M. Castells, E. Toffler, A. Turen, F. Webster, K. Colin, A. Ursul and others), which cover a wide range of the problems of the language, society and information communication. The studies by G. Zaliznyak, T. Rudnytska, V. Khmelko, M. Shulga expand the ethnosociological direction of studying language development and the changes in the Ukrainian language structure. However, the problems associated with the peculiarities of bilingualism inherent in modern society remain open, and scientific research on social changes related to the phenomenon of bilingualism is almost absent.

The relevance of the problem of bilingualism is also due to its general sociological underdevelopment. Modern bilingual processes are very dynamic, and their study has not been deployed

sufficiently [4, p. 27]. There is practically no integral social theory of this phenomenon.

The globalization of English has given rise to the global English national bilingualism and digraphy, such as the mass acquisition of the Latin alphabet associated with global English and its use to represent local languages along with the local writing systems [5, p. 35]. However, despite the large number of the publications on the subject, some scholars question the need for a special theoretical understanding of the globalization processes. They believe that neither economic globalization nor language diffusion is something new in the history of mankind [6, p. 87] and that the concepts and terms, developed within the framework of the long-term study of the language contacts, are quite applicable to the description of the English language globalization.

The opposite point of view is held by the researchers working on the creation of the special sociolinguistic theory of globalization. In their opinion, the term “globalization” reflects new sociolinguistic realities, which entail a paradigmatic shift in the interpretation of the modern state of any language and the need to revise and clarify many established linguistic concepts and develop new ones [7, p. 25].

In the process of solving various problems, the socio-integrative function of the communication is connected with the orientation toward the social partnership and the formation of the communication networks [8, p. 182].

The purpose of the article. The acute social interest in the problems of the Ukrainian society integration into the global world community and related language problems (language competence, language polarization) are currently relevant because of the social and political changes in the country.

The purpose of the proposed article is to characterize the phenomenon of global bilingualism in the Ukrainian society. To solve it the next tasks were set:

- to consider the phenomenon of bilingualism as a social process;
- to identify the preconditions and social factors of the development of the global bilingualism;
- to outline the inclusion of the Ukrainian society in the process of the world bilingualization.

The main material of the study. The global changes, the revolution in the media, the expansion of the international political contacts, the integration of the world economy and finance make communication increasingly important in the world.

The social information space involves the inclusion of the world community in the universal language contour, and this necessitates the development and implementation of the new models and methods of information and communication interaction [4, p. 451].

Some scientists introduce the concept of bilingual communicative space, as an integral part of the general socio-information society that contains such basic components as the subjects of communicative activity and the objects of communicative influence, natural and artificial communicative continuums [4, p. 455].

Language globalization is understood as the spread of English beyond the borders of the states to the transnational level considering the concepts of globalization and bilingualism in relation to each other [7, p. 76].

The bilingualism can be studied in the form of some bilingual fields, the paradigms of which are: a) bilingualism and native language, b) bilingualism and interference (degree and typology), c) bilingualism and diglossia [9, p. 8].

These paradigms involve the broad social context, reflecting the structure of the society, as well as the social orientation of micro- or macro-society [10, p. 29]. These statements lead to rethinking of the concept of bilingualism not only in the sociolinguistic but also in the communicative aspect.

The concept of bilingualism is the ability of an individual or a language community to use two languages alternately to meet communicative needs. In our opinion, it is the appearance of two-way interference that indicates the presence of bilingualism – both in the relation to a particular speaker and to the language community. In other words, we can consider a certain speaker to be bilingual if the interference phenomena of any order are present in the recipient language.

The process of bilingualism in modern society is a global social process that includes all the problems of information and communication exchange and covers the whole range of social relations: interpersonal, intergroup, institutional, etc. The globalization creates prerequisites for changing the value orientations of some bilinguals towards more used, and therefore more prestigious world languages, which leads to the formation of the so-called vertical type of bilingualism [4, p. 458].

In contrast to the horizontal type, in which the first and second languages have approximately the same status, complementing each other in certain areas of communication (information, education, science, international contacts), vertical bilingualism is characterized by giving the second language a higher value position according to the first (native) one [3, p. 76].

Communication is becoming more and more complex. It is a powerful tool, an organizing force that affects all the areas of society. Nowadays, the success of solving many problems depends on the possession of information, on the right choice of the communication strategies. One of the important moments in the study of communication problems is the socio-cultural characteristics and the conditions where the certain information constructs are distributed [1, p. 8].

Presumably, due to the globalization of English today we can talk about the emergence of a new type of bilingualism, global bilingualism. Similarly, it manifests itself through mass English bilingualism in different countries and through the speech practices of specific individuals, but it does not mean that the entire population of the planet is necessarily bilingual. Nevertheless, due to the influence of globalization, the number of people who understand English and use it in their speech in one form or another is increasing.

This phenomenon confirms the most important premise of sociolinguistics where language is not subjected to globalization, but the language resources become the part of the language material of the speakers and allow them to communicate according to the truncated multilingualism [2, p. 38].

The global bilingualism is formed not so much through direct contact of the representatives of a certain community with native speakers of English, as through the certain areas of the life of this community, subjected to economic, technical and cultural globalization. Nowadays the novelty is in rethinking bilingualism and multilingualism not in terms of the language competence of individuals, but in terms of how the social environment and social surroundings structurally reflect and condition of language choice [9, p. 9].

In other words, in consideration of global bilingualism the research more often goes not in the traditional direction from singling out a certain group of bilinguals to the subsequent analysis of their speech practice, but in the opposite direction: bilingual

speech practice manifested, first of all, through a wide spread of code switching, and it is considered as a diagnostic indicator of the bilingualism of this community.

Another important change of the language contacts is related to the position of the theory of language globalization where the language is not subjected to globalization, but to the certain language forms, genres, styles that are globally spread in certain areas [5, p. 20].

The emerging new approach to the study of multilingualism is defined by the researchers of this direction as post-authoritative and resource-oriented [7, p. 198]. In this approach, the acquisition of an additional language appears as a complex process of forming this foreign language resources in the general language material as the communicative means of the speakers caused by the purposeful learning in educational conditions and as a result of acquisition in various informal areas sometimes even at the level of individual words or mere recognition [4, p. 387].

When describing global bilingualism, it is also necessary to take into account the distinction between communicative and symbolic functions of the language, important for the study of bilingualism [1, p. 13].

At the interethnic level, English as the second component of the local English bilingualism, first of all, performs the function of the means of interethnic communication, lingua franca, and at the interethnic level, unlike the typical contexts of mass bilingualism. It is almost not used by the members of the community for the communication, but develops their communicative purpose as a language resource to perform additional functions. In addition, English has sociopragmatic functions. It acts as a symbol of globalization and internationalization. This language also has specific pragmatic functions, such as social solidarity and social distancing [2, p. 39].

National identity is not lost, but the overall structure of identity becomes more complex, more multilayered, including both local and global, transnational parameters. Ukraine is a part of the expanding circle of English users, and in recent decades the increasing Americanization of Ukrainian-language discourse has become more and more evident.

In the form of the Ukrainian-English code-switching and mixing the attention of the researchers is paid to the areas that are not connected with the purposeful study and professional knowledge of the language and which are intended for the mass public, for the average Ukrainian speakers. Such areas include, for example, advertising, mass communication, popular culture, etc.

In the vast majority of the cases in these areas today we are not dealing with the introduction of English-language units and texts, but with the creative use of English in a mixture with the Ukrainian language units (*Barbershop, Beer бар, Zoo шон, Beauty лавка, Strekoza Club, Anex мур, Vetанмека and others*).

Both for creating and perceiving such an interlanguage game it is enough to have a minimal knowledge of English, and sometimes even just the skills of the practical Ukrainian-English transliteration, which are developed, in particular, in the process of using the Latin keyboard in communication situations.

Today we can confidently speak about the mass spread of this type of bilingualism in Ukraine. For example, let us note the globalization-related tendency to restore the lost interlanguage links of long-standing, established loanwords from English, international words and cognates, which includes the so-called reverse transliteration of such vocabulary from Cyrillic to Latin (Roshen, Yatran, Eva, Prostir, Allo, Panorama).

Furthermore, many recent loanwords from English today do not lose their original forms, but they are used in the Ukrainian language discourse as a kind of interlanguage variants in the form of English-language insertions/code-switching, in the form of transcription/transliteration (often with playful connotations), or as translated versions (пранк – prank, чилитись – to chill out, шерити – to share, stream, хейтер – hater, екс – ex, скролити – to scroll).

These trends characterize native speakers of Ukrainian as the bilinguals, capable of switching from monolingual language code, depending on the conditions and goals of communication to bilingual language form, thus transmitting and perceiving additional meanings. The main task of the linguists today is a deeper study of the globalization language processes, including the gradual formation of global bilingualism, which appears through the local English bilingualism in different countries around the world, in particular the Ukrainian-English bilingualism in Ukraine.

The spread of English as a truly global language has led to the fact that it began to play an unprecedented role in the world. Such a situation has arisen for the first time in history, and its consequences are unpredictable. No one can foresee what will happen in the future to a language that is spoken by a huge number of people [8, p. 202].

The increase in the number of people speaking languages of the global communication has both positive and negative aspects. The existence of such a language can lead to the formation of a monolingual elite group of people with a prejudice against other languages [5, p. 86]. Individuals whose native language is English gain the ability to think faster and thus gain an advantage in work and life.

Thus, the development of bilingual processes is the natural consequence of society's adaptation to the innovations of the new millennium. The discursive and communicative resources of bilingualism in the modern global world allow solving a number of important tasks: to ensure rapid integration into the information environment; to carry out real interlanguage communication in different social conditions; to expand the experience of cognition of reality; to carry out bilingual socialization; to overcome negative stereotypes about other cultures; to form own social identity [7, p. 35].

The consequence and a necessary condition for the development and functioning of a single information space is the expansion of bilingualism and other manifestations of the internationalization of any language and, accordingly, the public life [9, p. 9]. Bilingualism, being an inherently progressive phenomenon, ultimately contributes to the development and improvement of the productive forces of society, intensifying the exchange of the material and spiritual culture.

Conclusions. In the modern world, language plays an equally important role and its differentiation leads to the emergence of a new concept of bilingualism, which has a dual importance for the development of the individual and society.

The development of culture, science, education contributes to the strengthening of the position of English on the world stage. This phenomenon is quite widespread and it has become a necessary concept for better socialization and communication with other people.

Currently, there is a paradigm shift from the structural study of language to its functional comprehension. Therefore, the need to study the functional significance of English in the framework of the speech of the representatives of the Ukrainian society, and the intensive manifestation of the Ukrainian-English code-switching, is relevant and important to explain the phenomenon of global bilingualism.

References:

1. Graddol D. *The Future of English? : a guide to forecasting the popularity of English in the 21st century*. London: The British Council, 1997. 66 p.
2. Goodz N.S. Parental Language Mixing in Bilingual Families. *Infant Mental Health Journal*, 2006. Vol. 10. No. 1. P. 25-44. URL: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1002/10970355%28198921%2910%3A1%25%3A%3AAID-IMHJ2280100104%3.0.CO%3B2-R> (дата звернення: 15.09.2022)
3. Mackey W. *The Description of Bilingualism, The Bilingualism Reader*, Routledge, New York, 2006. 324 p.
4. Heller M. *Bilingualism: A social approach*. London: Palgrave Macmillan, 2007. 518 p.
5. Bullock B., Toribio J. *The Cambridge handbook of linguistic code-switching*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009. 296 p.
6. Pavlenko A. *Bilingual minds: Emotional experience, expression and representation*. Clevedon: Multilingual Matters, 2006. 324 p.
7. Lynch A. The relationship between second and heritage language acquisition: Notes on research and theory building. *Heritage Language Journal*. 2003. Vol.1. P. 26-43. URL: https://www.researchgate.net/publication/46302073_The_Relationship_between_Second_and_Heritage_Language_Acquisition_Notes_on_Research_and_Theory_Building (дата звернення 17.09.2022).
8. Piller I. Passing for a native speaker: Identity and success in second language learning. *Journal of Sociolinguistics*. 2002. Vol. 6. P. 179–206. URL: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/1467-9481.00184> (дата звернення: 17.09.2022)
9. Roeming R. The predictability of language learning results. *Contact*. 1966. Vol. 9. P. 2–11. URL: https://www.researchgate.net/publication/311317493_Bilingualism_and_Second_Language_Acquisition (дата звернення 10.09.2022)
10. Abutalebi J., Weekes B. Editorial: The cognitive neurology of bilingualism in the age of globalization. *Behavioral Neurology*. 2014. URL: https://www.researchgate.net/publication/262846374_The_Cognitive_Neurology_of_Bilingualism_in_the_Age_of_Globalization (дата звернення 20.09.2022)

Лелека Т. О. Розвиток глобального білінгвізму на тлі процесу міжкультурної комунікації

Анотація. Дослідження присвячено вивченню проблеми глобального білінгвізму, що виникає у світі через тісні міжкультурні зв'язки. Міжкультурна комунікація вплинула не лише на різні сфери життя сучасного суспільства, але й на мову.

Сучасні глобалізаційні процеси, що відбуваються у світі, відображаються у комунікації. У час, коли англійська мова стає мовою міжнаціонального спілкування, постає питання

про існування глобального білінгвізму. Однією з основних причин зазначеного явища є діджиталізація суспільства, коли використання цифрових технологій зростає та спричиняє утворення єдиного інформаційного простору. Наслідком і необхідною умовою цього процесу є розширення білінгвізму й інших проявів інтернаціоналізації мови, що, відповідно, мають вплив на суспільне життя.

Носії української мови використовують не лише англійські запозичення, які є адаптованими у системі мови-реципієнта. Існує велика кількість англійських слів, які не пройшли етапи мовної асиміляції, що пов'язано з інтенсивністю міжкультурної взаємодії та глобалізаційними процесами у світі.

У роботі глобальний білінгвізм розуміється як поширення англійської мови не тільки як мови міжнародного спілкування, але і як другої мови для вербальної комунікації.

Мова починає відігравати дедалі важливішу роль у соціально-економічному та політичному житті соціуму, що знаходить своє вираження в появі так званого глобального засобу комунікації.

Розвиток масового транснаціонального спілкування у сучасному суспільстві робить обмін інформацією найважливішим чинником функціонування єдиного соціального простору.

Невід'ємною частиною досліджень, присвячених білінгвальній соціалізації носіїв української мови, є проблеми формування соціальної ідентичності, які наразі є недостатньо розробленими в рамках нових конкретно-історичних умов.

Сучасні глобальні білінгвальні процеси розвиваються досить динамічно, і їх вивчення ще не розгорнуто достатньо мірою. Практично відсутня цілісна соціальна теорія цього феномена.

Білінгвізм є стійким суспільним явищем, і його дискурсивні та комунікативні ресурси дають змогу кожному стати учасником інтеграційних процесів, що відбуваються в соціально-економічній, політичній, науковій та освітній сфері інформаційного суспільства.

Нині саме глобальний білінгвізм очевидний в Україні не тільки як соціальний процес, а й як важливе мовне явище. Зокрема, експансія англійської мови пов'язана з нагальною потребою спілкування в полікультурному просторі, що має стати основою національної політики, яка враховує сучасні вимоги соціального розвитку.

Ключові слова: глобалізація, білінгвізм, глобальний білінгвізм, мова міжнаціонального спілкування, міжкультурна комунікація, білінгвальна соціалізація.

*Magherramova Malakhat,**orcid.org/0000-0003-1972-9064**Candidate of Philological Sciences,**Associate Professor at the Department of German Grammar**Azerbaijan State University of Foreign Languages*

THEORETICAL AND METHODOLOGICAL ANALYSIS OF ANGLO-AMERICAN BORROWINGS ACCORDING TO MODERN GERMAN DICTIONARIES

This article deals with the study of the influence of the English language on the German language. Any language is a complex, dynamic system, a permanently developing living organism. The borrowed vocabulary, entering the language, allows to establish changes and features in its development. The article deals with the main linguistic characteristics of the borrowed units of the modern German language. The thematic distribution of Anglo-American borrowings in the vocabulary of the modern German language has been carried out. The theoretical and methodological analysis of works devoted to this topic made it possible to trace the occurrence of Anglicisms and Americanisms, to determine the historical and social reasons for their introduction into the German language. A review of the theoretical material is made, the central concept of the notion of borrowing is determined. It turns out that the definition is neither simple nor uniform. Categories of borrowed words are described. The article provides a historical overview of foreign influence on the German language. The main attention is focused on the influence of the English language, more precisely on Anglicisms and Americanism. The question of the history of the purist desire for the purity of the language and the possibility of integrating anglicisms into German sat. Empirical research has generated a hypothesis. Anglicisms are divided into different categories and analyzed. The frequency of most anglicisms and their distribution in the semantic field, the most common thematic groups, and areas of activity where they are most often found have been established. The purpose of the work is to determine which borrowed words prevail. In conclusion, the study presents thematic groups of the most common Anglicisms and Americanisms. In addition, the article raises the question of the causes and consequences of the borrowing process. Historical course, the impact of the global pandemic, gender issues, scientific and technological progress.

The Duden dictionaries are analyzed as a source of presenting the modern German language. The results of the work showed that the process of borrowing vocabulary in German from English is the most intensive for the entire period of borrowing.

Key words: languages interaction, lexicon, boundaries of influence, hybrid borrowing, pseudo-anglicisms.

Problem statement. Since the Middle Ages, Latin has had a major influence on the German language. Over time, French, a very important language in terms of culture and politics in the 17th century had a strong influence on German. In the second half of the 17th century, England came to the fore. The country

became the political and economic model for all of Europe. Consequently, it was in economics that many words were borrowed from the English language [1]. It should be noted that in Germany there have always been efforts against the influence of foreign languages. In the 17th century resistance first emerged, mainly against the French language. The efforts of the purists were aimed at preserving the self-identity of the German language. According to Gurley Math [2, p. 125], the emergence of aggressive purism was more of a political than a linguistic nature. Today, the fight against foreign words in German today is very moderate. According to the degree of integration, we distinguish: “integrated”, “partially integrated” and “non-integrated” borrowings. In the process of integration of borrowings, a very important role is given to phonology, orthography, and morphology. Only some words are introduced into the German language unchanged, for example, words like *sexy* or *easy*. The rest of the loanwords are adapted. This article analyzes the graphical and morphological adaptations of Anglicisms and Americanisms in Germany and their thematic groups.

Analysis of recent research and publications. Many linguists have already tried to define the term “Anglicism”. For example, Wikipedia [3] refers to this phenomenon as a borrowed word from the English Dagmar Schütte. Many authors analyze neologisms and pseudo-Anglicisms, stressing that a word is considered an Anglicism regardless of whether it occurs in English [4]. Onisco A. believes that Anglicism is a borrowed word from British or American English, or an unusual compound inherent in the British or American language [5]. It should be noted at once that the definition of a loanword is extremely complex. Hunt J., for example, writes about the blurred boundaries between the influences of language and culture, as well as about the transformations of the host languages [6, p. 26]. Many linguists do not distinguish between British and American English. In this perspective, Schaefer S. holds the view that the most recent borrowings have come from American English. Since almost all languages succumb to the direct influence of English, thus many hybrid languages have emerged, such as *Jermish*, *Danglish*, or *Spanglish* [7, p. 81]. A separate place is given to works describing the reasons for the integration of Anglicisms. The reasons for their integration are divided into “extra-linguistic factors” and “intralinguistic factors”. Extra-linguistic factors include, for example, the development of the economy, technology, and culture of the United States. Colipulu M. in his works refers to the phenomenon of the “American way of life”. He speaks of the “American boom” because the English language is associated with freedom, progress, and modernity [8, p. 207].

Intralingual factors include accuracy since it is sometimes impossible to completely replace English expressions with German ones. In addition, the desire to avoid taboo words, which scientists call the “softening effect” [9, с. 590]. Another reason for borrowing is the linguistic economy. It is not very difficult to distinguish a foreign word from a borrowed one to describe the problem of lexemic integration. Foreign words are used without phonological, orthographic, and semantic changes. Therefore, the foreign origin is well known, e.g., Jeans und Make-up. The borrowed word is adapted phonologically and/or orthographically and/or morphologically [10]. No less relevant is the issue of pseudo-Anglicisms in German. These are words which are composed according to the English type, but which are not used in English-speaking countries, for example, Pullover, bequem, Torhüter [11]. Borrowed words also include hybrid composites, that is, words that have both German and English parts, such as Feier-Guide. Occurrence in the German language has always been a topic of controversy and this scientific question is still open.

Task statement. The task of the work is to analyze English and American borrowings; divide them into separate thematic groups; classify borrowings into spheres and identify the main thematic groups of borrowed vocabulary.

Presentation of the main material. The influence of English on German is a controversial topic. There is an opinion that Anglicism and Americanisms entering German have a negative impact on it. We can disagree with this opinion because based on previous scientific research we perceive anglicisms as structures that nourish and renew the language [11].

As a result of the analysis of modern Duden German dictionaries and theoretical review, we come to the conclusion that numerous Anglo-American loanwords in German should be divided into separate thematic groups. We distinguish the following thematic groups of borrowed vocabulary: aviation; informatics and electronics; commerce and advertising; mass media; art, modern trends in music and dance; sports. We adhere to the opinion that this classification of borrowings is not fully disclosed because today all kinds of activities are constantly transformed, respectively, borrowings come into German from almost every sphere of human life. A review of the theoretical material allowed us to identify the main thematic groups of Anglo-American loanwords in German:

Internet Vocabulary: *Account, download, E-Mail, facebooken, Facebook, Gadget, Bias, Login, online, mailen, Password, Spam, Software, Help Center, Controller, Podcast* [12].

Technical vocabulary: *Android, Equipment, Camcorder, USB, USB-Stick, iPhone, Touchscreen, Laptop, Update, Button, App, Tool, Adapter, adc, Performance, Pixel, Port, WLAN-Router, Imager* [12].

Socio-political vocabulary: *Slogan, Apartment, Image, Kongres, Agreement, Lobbyorganisation, Lobbyarbeit, Community, adden, Advantage, Disadvantage, Add-On, armchair shopping/online shopping* [12].

Teenage Vocabulary: *Hit, Event, Party, Entertainment, fashionable, shoppen, Outfit, favorit, Check, heavy, Outsider, Teamwork, best, break, happy, dick, Trend, Flop, Amusement, dancen, Digger, hip/hippig, soft, Wow, mega-in (megahip), mega-out, Hood, Lobi* [12].

Professional Vocabulary: *Broker, Hacker, Fan, Designer, Investor, Champion, Programmierer, Manager, Top-Star, Bookmaker, der Jobber, Sponsor, Top-Manager, Blogger, Backpacker, User, Assistant* [12].

Economics: *Konzern, Holding, Advertisement, advertise, Know-how, Factoring, Leasing-Gesellschaft, Marketing-Firma, Exchange, Deadline, added value, Crash, Deflation* [12].

Finance: *Leasing, Covernote, Change, Floating, Tender, Dumping, Stock, Discount-Preis, Clearing, Preis, Cash, Bonus, sponsern, Damage, Investment, Claim, Performance* [12].

Culture: *Remix, Blockbuster, Techno, Bestseller, Dancefloor, Single, Japan-Style, Track, Hip-Hop, Headliner, Feng-Shui, Remake, Jazz, Release, Soundtrack, backstage, Halloween, Pub, It-Bag* [12].

Sports: *Aerobic, fitness, Worldcup, Transfer, Champions League, Snooker, Frame, kanu, wrestling, Beach-Volleyball, Cross, Dribbling, dribbeln, Jogging, Joggen, Team, Bowling, Skateboard Snowboard, Shaping, Skilanglauf, Eishockey, American football* [12].

Science: *Slang, Prionen, Screening, Collider, Aids/AIDS, Spacer, Hurrikan, Deflation, Higgs-Boson* [12].

Modern journalistic materials contain a number of new foreign-language words.

Graphically, nouns are easily borrowed. The analysis of the typology of borrowing linguistic units in Duden dictionaries, indicates the easy acceptance of the English vocabulary into the German language system. This can be explained by the fact that English and German are in the same language group [13]. Using Latin script, borrowing is easy. In 2020. 28 edition of the German Spelling Dictionary Duden, removed 300 archaisms, but, added 3,000 neologisms of German modern language [14]. Such transformations reflect the global pandemic of Covid-19, gender equality, and political, environmental issues: Lockdown, Geisterspiel, Herdenimmunität, and so on [15].

The renewal of language through borrowing is a controversial issue in linguistics. The continuous transformation of society leads to the fact that it becomes the norm. Language, as a living organism, is constantly undergoing changes. Although these changes are sometimes ambiguous and contradictory, it is still important that the editors of the Duden Dictionaries have taken it upon themselves to record changes in language. Of course, Duden's dictionaries have still succumbed to criticism from dissenting purists who oppose the overuse of Anglicisms, and new terms related to the struggle for gender equality.

Purists unite to protect the German language above all from English loanwords and to preserve its self-identity. They develop programs aimed at drastically reducing the use of borrowings of Anglo-American origin in the German language, from the media to everyday communication.

Conclusions. Borrowings in modern German should not be seen as a negative phenomenon, because linguistic renewal, indicates the openness of the lexical system, its constant development, and improvement. Borrowing nominates a particular phenomenon, object, or concept and does not have a negative impact on the language. On the contrary, often the borrowed word gets a more precise and complete meaning than in the language from which it is borrowed. Borrowings in the vocabulary of modern German should be divided into several thematic groups depending on their use, necessarily paying attention to the possibility of many of them simultaneously belonging to several thematic groups. In conclusion, we should point out that Anglicisms constitute a large part of the German vocabulary, but still they do not create a hybrid language. And semantically enriched German sees Anglicisms as German words with a foreign heritage, rather than as borrowings that deprive German of its self-identity.

References:

1. The causality of borrowing: Lexical loans in Eurasian languages / G. Carling et al. *PLOS ONE*. 2019. Vol. 14, no. 10. P. e0223588. URL: <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0223588> (date of access: 13.10.2022).
2. Garley M. "Do they know the normal language?": Language attitudes and ideologies in the German hip hop scene." *Critical Multilingualism Studies*. 2019. Vol.7.3. P. 93–128. URL: <https://cms.arizona.edu/index.php/multilingual/article/view/144> (date of access: 13.10.2022)
3. «Denglisch» Wikipedia, last accessed 29 September, 2022, URL: <http://de.wikipedia.org/wiki/>(date of access: 13.10.2022).
4. Truslove K. The relationship between English and German in Germany: A sociolinguistic study of the use of English and anglicisms, and attitudes towards them. Diss. University of Oxford, 2020. URL: <https://ora.ox.ac.uk/objects/uuid:49848e7a-fd38-41f9-9eeb-074b0084372f> (date of access: 13.10.2022).
5. Onysko A. Processes of Language Contact in English Influence on German. *English in the German-Speaking World*. 2019. P. 185–207. URL: <https://doi.org/10.1017/9781108768924.010> (date of access: 13.10.2022).
6. Hunt J. W. "Anglicisms in German: Tsunami or trickle?". *Informalization and Hybridization of Speech Practices: Polylingual Meaning-Making across Domains, Genres, and Media*. 2019. P. 25–58. URL: <http://dx.doi.org/10.3726/978-3-653-05414-9> (date of access: 13.10.2022).
7. Schaefer S. J. Anglicisms in German media: Exploring catachrestic and non-catachrestic innovations in radio station imaging. *Lingua*. 2019. Vol. 221. P. 72–88. URL: <https://doi.org/10.1016/j.lingua.2019.01.002> (date of access: 13.10.2022).
8. Koliopoulou M. Term Formation under the Prism of Linguistic Purism: Borrowings in German and Greek. *International Journal of Lexicography*. 2020. Vol. 33, no. 2. P. 203–217. URL: <https://doi.org/10.1093/ijl/eca003> (date of access: 13.10.2022).
9. Schaefer S. J. English on air: Novel anglicisms in German radio language. *Open Linguistics*. 2021. Vol. 7, no. 1. P. 569–593. URL: <https://doi.org/10.1515/opli-2020-0174> (date of access: 13.10.2022).
10. Englische Wörter im Deutschen. URL: <https://www.contify.de/glossar/richtig-schreiben/englische-woerter-im-deutschen/> (date of access: 13.10.2022).
11. Fuller J. M. English in the German-Speaking World: Immigration and Integration. *English in the German-Speaking World*. 2019. P. 165–184. URL: <https://doi.org/10.1017/9781108768924.009> (date of access: 13.10.2022)
12. Duden Wörterbuch, last accessed 29 September, 2022, URL: <https://www.duden.de/woerterbuch> (date of access: 13.10.2022).
13. Pritzen J., Gref M., Zühlke D., & Schmidt C. Multitask Learning for Grapheme-to-Phoneme Conversion of Anglicisms in German Speech Recognition. *arXiv preprint arXiv:2105.12708*. 2021. URL: <https://doi.org/10.48550/arXiv.2105.12708> (date of access: 13.10.2022).
14. González F. R., Knospe S. The variation of calques in European languages, with particular reference to Spanish and German: Main patterns and trends. *Folia Linguistica*. 2019. Vol. 53, no. 1. P. 233–276. URL: <https://doi.org/10.1515/flin-2019-2009> (date of access: 13.10.2022).
15. List J. Automated methods for the investigation of language contact, with a focus on lexical borrowing. *Language and Linguistics Compass*. 2019. Vol. 13, no. 10. URL: <https://doi.org/10.1111/lnc3.12355> (date of access: 13.10.2022).

Маггеррамова Малахат. Теоретико-методологічний аналіз англоамериканських запозичень за сучасними словниками німецької мови

Анотація. Цю статтю присвячено вивченню впливу англійської мови на німецьку мову. Будь-яка мова – це складна, динамічна система, живий організм, що перманентно розвивається. Запозичена лексика, що надходить до складу мови, дає змогу встановити зміни та особливості в її розвитку. У статті розглядаються основні лінгвістичні характеристики запозичених одиниць сучасної німецької мови. Проведено тематичний розподіл англо-американських запозичень у словниковому фонді сучасної німецької мови. Теоретичний і методологічний аналіз праць, присвячених цій темі, дав змогу простежити зустрічальність англіцизмів та американізмів, визначити історичні та соціальні причини їхнього впровадження в німецьку мову. Зроблено огляд теоретичного матеріалу, визначено центральну концепцію поняття запозичення. Виявляється, визначення не є ані простим, ані одноманітним. Описано категорії запозичених слів. У роботі зроблено історичний огляд іноземного впливу на німецьку мову. Основна увага зосереджена на впливі англійської мови, точніше на англіцизмах і американізмах. Порушено питання історії пуристського прагнення до чистоти мови і можливості інтеграції англіцизмів у німецьку. Емпіричне дослідження породило гіпотезу. Англіцизми розбито на різні категорії та проаналізовано. Встановлено частоту більшості англіцизмів та їхній розподіл у семантичному полі, найпоширеніші тематичні групи та сфери діяльності, де вони найчастіше зустрічаються. Мета роботи полягає в тому, щоб визначити, які запозичені слова і в якій сфері переважають. На закінчення дослідження подано тематичні групи найпоширеніших англіцизмів та американізмів. Крім того, у статті порушується питання причин і наслідків процесу запозичення. Історичний перебіг, вплив світової пандемії, гендерне питання, науково-технічний прогрес.

Проаналізовано словники Дуден (Duden) як джерело відображення сучасної німецької мови. Результати роботи показали, що процес запозичення лексики в німецькій мові з англійської є найінтенсивнішим за весь період запозичень.

Ключові слова: взаємодія мов, словниковий склад, межі впливу, гібридне запозичення, псевдоангліцизми.

*Петрова Озель Л. П.,**orcid.org/0000-0002-5091-7066**кандидат філологічних наук, доцент,**доцент кафедри українознавства і лінгводидактики**Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди*

ТОПОНІМІКОН РОМАНУ ВОЛОДИМИРА МАЛИКА «ТАЄМНИЙ ПОСОЛ»: СКЛАД, СТРУКТУРА, ФУНКЦІЇ

Анотація. Топонімікон літературно-художнього дискурсу як особлива підсистема ономастичних одиниць, що є семантико-стилістичними, композиційними та змістовими маркерами оригінальності авторського тексту, завжди перебуває в центрі уваги лінгвістів, зокрема О. Карпенко, Ю. Карпенка, Г. Лукаш, О. Немировської, І. Муромцева, О. Муромцевої, К. Романенко, О. Саврей, Л. Удовенко, Г. Шотової-Ніколенко, І. Хлестун.

У статті подана інтерпретація топонімів як специфічних одиниць тетралогії Володимира Малика «Таємний посол», де ойконіми, гідроніми, ороніми, потамоніми, пелагоніми відповідно до жанрових характеристик історико-пригодницького роману демонструють широку географію подій, динаміку їх розгортання, несподівані сюжетні й композиційні повороти, серед яких виконання дипломатичних доручень, військові походи, полон, переслідування, міграційні процеси, далекі й близькі шляхи.

Аналіз складу топонімів у романі Володимира Малика дозволив виокремити найбільш репрезентативні групи онімів на підставі геополітичної та етнонаціональної маркованості – українські, болгарські, турецькі, татарські, польські, чеські, австрійські, вірменські, серед яких як макро-, так і мікротопонімія, як концептуальні, високочастотні, відомі широкому загалу лексеми реального географічного й адміністративного простору, так і менш знані, однослівні та двокомпонентні назви, семантична й змістова виразність яких посилюється в контекстах.

Найбільш яскравими засобами вираження семантико-стилістичної оригінальності топонімів визначено такі: вживання образних варіантів; залучення паралельних назв, поширених в інших країнах у певний історичний період; вживання власних топонімічних назв у складі стилістичних фігур; символізація і концептуалізація найменувань місця події.

У статті окреслено основні функції топонімної системи роману: номінативно-ідентифікаційну (називання місця події); інформативно-пізнавальну (актуалізація дотекстової інформації); емоційно-експресивну (вплив на почуття, здатність викликати емоції). Особливе місце посідають топоніми, що демонструють закоріненість в історію, традиції, засвідчуючи провідну функційну характеристику онімів у романі Володимира Малика – культурно-репрезентативну, а також пов'язану з нею етноідентифікаційну, оскільки топонімна лексика сягає глибоких шарів духовної й матеріальної культури, засвідчує оригінальність і самобутність народів.

Ключові слова: ономастика, оніми, власні назви, топоніми, семантика, структура, функції.

Постановка проблеми. На сучасному етапі розвитку лінгвістичної науки, зокрема й ономастики, що є одним із най-

більш вагомим її складників, а також зважаючи на життєво важливий етап національно-визвольної боротьби за утвердження державності й незалежності України, в часи відстоювання суверенітету, територіальної й духовної свободи, топоніми більш глибоко усвідомлюються філологами, а також широкою громадськістю як вагомий чинник репрезентації етнічної самобутності, звичаїв і традицій, маркер ідентичності, свідчення автентичності й автохтонності народу, показник консолідації навколо історико-культурної спадщини. У зв'язку з цим спостерігаємо посилену увагу українського суспільства до топонімної лексики, особливо ойконімів, найменувань інфраструктури – назв вулиць, проспектів, парків, громадських і культурно-освітніх установ з метою узгодження їх духовного змісту й морально-етичного наповнення з прогресивними етнонаціональними й світовими гуманістичними цінностями – миру, добра, демократії, захисту державних та особистісних свобод.

Літературно-естетичні параметри романів Володимира Малика представлені у критичних статтях та оглядах М. Ільницького, В. Чумака, І. Дзюби, К. Волинського, А. Мовчун, Н. Шаповал. Лексико-семантичні засоби, характерні для художньої манери одного із яскравих представників історичної романістики в українській літературі, зокрема аналіз складу, структури, функцій топонімів потребують більш детальної класифікації, систематизації та ґрунтового аналізу, чим зумовлена проблемність і перспективність підходу, визначеного в цій статті.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Топонімікон художнього тексту як система одиниць географічного, адміністративно-територіального, державного-політичного ландшафту в художньому тексті репрезентована парадигмою ойконімів, гідронімів, оронімів, потамонімів в усьому багатстві й різноманітності їх складу, структури, лінгвістичних репрезентацій, аналізованих у працях О. Карпенко, Ю. Карпенко, Г. Лукаш, О. Саврей, О. Мороз, Г. Шотової-Ніколенко, Н. Сокол-Клепар, де відзначені найбільш вагомі семантико-стилістичні особливості номінацій, що в художній формі локалізують події і явища.

Ономастична, зокрема топонімна лексика, за спостереженнями як вітчизняних, так і зарубіжних науковців, засвідчує розгалужену систему функційних репрезентацій: топоніми в романі Ю. Яновського «Чотири шаблі», на думку Г. Шотової-Ніколенко, «виражають українську ментальність, стають достовірним тлом локалізації подій, проникнуті українським воїновничим духом віків» [1], виконують роль «засобу створення й зміни часопростору» [2]; О. Саврей зазначає, що топоніми у текстах Ольги Кобилянської «сприяють створенню глибокого внутрішнього сюжету, асоціацій-паралелей і контрастних

опозицій» [3]; концептуальність топонімного простору романної прози аналізує К. Романенко [4]; регіональні особливості топонімів досліджують іранські вчені Н. Шаголі та В. Яхобі [5]; мікротопоніми фольклорного дискурсу Н. Сокіл-Клепар визначає як «словесно-культурні знаки, що виражають етнічну ментальність, специфічне сприйняття і відображення дійсності» [6].

Як слушно зауважує М. Торчинський, «унікальність онімії кожної мови дозволяє, по-перше, встановлювати взаємовплив ономастикону та мовної свідомості народу, по-друге, створювати національно-мовні системи власних назв» [7; с. 5], зокрема власні іменування «є достовірним джерелом історичної та мовної інформації, через те що ономастична лексика завжди реагує на вплив суспільно-політичних, соціальних та культурних факторів» [8, с. 17].

Актуальність дослідження визначається потребою з'ясувати склад, структурні характеристики, функційно-стилістичні параметри топонімної лексики як одного з визначників і модераторів стилю історико-пригодницького роману Володимира Малика «Таємний посол», де топоніми найбільш повно реалізують функції локалізації подій і явищ, встановлення їх хронології, концептуалізації та кодифікації історичних та культурно-мистецьких надбань, формують художню парадигму національно-ментальних цінностей та орієнтирів.

Мета розвідки – систематизація й аналіз топонімів як найбільш значущих одиниць у текстах історико-пригодницької белетристики із її кількісно розгалуженою системою топонімних назв різних класифікаційних груп, а також окреслення їх специфічних характеристик, зокрема структурно-семантичних та стилістико-функційних.

Визначені меті підпорядковані такі **завдання**: 1) окреслення складу топонімів у творі та визначення їх класифікаційних ознак; 2) встановлення основних структурних типів топонімних номінацій; 3) аналіз провідних семантико-стилістичних функцій тополексем у історико-пригодницькому дискурсі.

Виклад основного матеріалу. Мовно-стильове багатство тетралогії Володимира Малика «Таємний посол» представляє широке коло культур (українську, болгарську, турецьку, татарську, польську, чеську, австрійську, вірменську), з якими герої знайомляться, активно взаємодіють під час військових походів та подорожей, і засвідчує розгалужену лексико-семантичну парадигму топонімів, що репрезентують історичну, геополітичну, етнонаціональну специфіку й оригінальність.

Поряд із макротопонімами, визначальними у вітчизняному державно-політичному й історико-культурологічному дискурсі (*Україна, Гетьманщина*) концептуальною лексемою, з якою пов'язана низка лексико-семантичних інтерпретацій провідного мотиву – захисту батьківщини, становлення й утвердження незалежності й державності, визначення геополітичних моделей і шляхів розвитку, є топонім *Запорізька Січ*, що в художній формі історико-пригодницького роману 1) локалізує центр козацької держави, місце набуття військового досвіду, підготовки до походів, визначення дипломатичних орієнтирів, має символічне значення духовної столиці як козацтва, так і національно-визвольного руху українського народу («*Це – вона! Мати наша ... Січ! – прошепотів старий і направив чорні діри в той бік, де, на його думку, мала бути козацька фортеця. – Добрався-таки! Аж через 25 років, а добрався! Сліпий, німечний, нікчемний... Та все ж помру серед свого товариства!*») [9, с. 5]; 2) окреслює (здебільшого разом з антропоні-

мами) орієнтири у визначенні долі героїв, виборі ними шляху, формуванні ідеалів, символізує активну громадянську позицію, підкреслює значимість окремої особистості в історичних процесах (*Самоїлович – Запорожжя*): «*Але, видно, не судилося мені стати хліборобом. Захотілося потримати шаблю в руці. Та й час був дуже неспокійний, жорстокий. Молодь йшла до війська гетьмана Самоїловича. Я, залишивши рідних, подався на Запорожжя – став козаком*» [9, с. 71]; 3) викликає як сенсорні, так і духовно-нарративні асоціації з традиційними видами діяльності, промислами й ремеслами, що стали візитівкою січового способу життя, господарювання, як-от ковальство («*Справді, Січ! – промовив глухо. – Пахне димом із кузні... Гарячою окалиною несе... Мабуть, ковалі передержали залізо в горні... та це свіжоспеченим хлібом...*») [9, с. 82].

Стилістичний ефект підкреслення геополітичного та історичного значення подій досягається завдяки художньої інтерпретації топонімів *Крим, Перекоп, Кафа*. [9, с. 33]. Поряд із основними, загальноприйнятими, офіційними власними назвами в романі «Таємний посол» спостерігаємо образні вживання – топоніми-перифрази (як правило, двокомпонентні, емоційно-експресивні номінації): *Перекоп / Дорога Сліз / Ворота Сліз*; привертає увагу залучення паралельних назв в українській мові та мові-джерелі, що підкреслює етнонаціональний колорит топоніма, його оригінальність, самотність (*Крим / Кири*): «*Крим! По-татарськи – Кири. Арсенові вже доводилося бути тут під час походу Сірка, і він знав, що це місце називалося Дорогою Сліз, або Ворітьми Сліз, бо де б людолови не взяли ясир – на правобережжі чи Лівобережжі, на Слобожанщині чи в Галичині, на Дону чи під Москвою, – вони обов'язково проводили його через Перекоп*» [9, с. 33]; додаткове семантичне й стилістичне навантаження суму, смутку, вболівання за долю півострова поглиблюється в мікро- й макроконтекстах під впливом лексичного оточення, зокрема психоемоційної семантики дієслів (*здригнулися, оглянулися, зникали, заголосили, заверещали, плакали*): «*З уст в уста передавалося одне коротке страшне слово: Крим! Здригнулися навіть тверді чоловічі серця. Бранці оглянулися назад, де в сірій імлістій даліні зникали рідні степи, і на очі їм набігали сльози. Заголосили жінки, заверещали діти. Чоловіки плакали мовчки*. [9, с. 34]. Власне український топонім може супроводжуватися варіантом, стилізованим під іншомовне звукове, структурне й семантичне оформлення: «*Місто мого дитинства – Кам'янець на Поділлі. Каменіче – як звать його турки*» [9, с. 69], «*Наш дім стояв над швидкоплинним Смотричем, на Карвасарах*» [9, с. 69], що спонукає сприймати топонім і позначуване ним місто з точки зору культурної та економічної комунікації народів: *Карвасари* – південно-західний українний мікрорайон (вулиця) міста Кам'янця-Подільського Хмельницької області, історичне містечко; на думку дослідників, назва походить від слова *караван-сарай* – заїжджий двір зі складами для товарів.

У системі лексичних засобів історико-пригодницького дискурсу особливою експресією відзначаються топоніми, пов'язані з локалізацією та оцінкою злочинного виду промислів – работоргівлі як однієї з форм поневолення, експлуатації, образом-символом якої стало місто *Кафа*. Як топонім художнього тексту в історико-пригодницькому романі *Кафа* має дві провідні семантичні варіації: 1) невідлунний ринок: «*Тільки вчора пригнали в Кафу. А далі куди поженуть – хто знає...*» [9, с. 37]; 2) місто з неповторним кримсько-татарським колори-

том: *«Кафа зустріла їх галасом приморського ринку, запахом риби і смаженої баранини»* [9, с. 36].

Серед лінгвостилістичних визначників болгарської національно-ментальної культури вагоме місце посідають літературно-художні власні назви – монокомпонентні макротопоніми *Балкани*, ойконіми *Загора*, *Плехів*, *Сливен*, *Ямбіль*, *Чернавода*, *Жеравна*, бікомпонентні назви (*Сливенський округ*, *Чернаводська долина*, *Бялі скелі*, *Аглікіна поляна*, *Гайдуцька печера*, *Гайдуцький колодязь*, *Стара Планина*, *Сині Камені*), а також яскраві відтопоніми утворення (*старопланинський край*), найбільш колоритними макротекстовими та мініконтекстними супровідниками яких є болгарські антропоніми (*Младен*, *Анка*, *Ненко*, *Златка*, *Момчило Крайчев*, *Драган*, *Якуб*, *воєвода Вилков*, *Славчо Влахов*, *Петр Влахов*, *Ганчо*, *Кмет Петков*), групи лексики історичного, культурологічного, етнологічного, народознавчого, етнопсихологічного спрямування, які в системі з топонімами створюють неповторну художню картину історико-пригодницького роману, в межах якого представлена панорама життя болгар як оригінального й самобутнього народу, що бореться за національне визволення.

Поряд із широкою системою макротопонімів – назв країн *Україна / Військо Запорозьке / Запороги*, *Австрія / країна Золотого яблука*, *Польща*, *Литва / Річ Посполита*, *Чехія*, *Сербія*, *Білорусія*, *Угорщина*, *Туреччина / Османська імперія / Порта*, *Венеція* (князівство), *Волощина* (також вживається назва, поширена на той час у Туреччині *Афлак та Богдан*), *Крим* та підпорядкованих їм ойконімів *Відень*, *Варшава*, *Люблін*, *Тарнова Гура*, *Белград*, *Київ*, *Львів*, *Чигирин*, *Черкаси*, *Миргород*, *Лубни*, *Полтава*, *Лохвиця*, *Запорожжя*, *Корсунь*, *Немирів*, *Фастів*, *Бургас*, *Стамбул*, *Трапезнонд*, *Едірне*, *Аккерман*, *Закопане*, *Тульна*, *Паркани*, *Гран*, *Круглик* вагоме семантико-стилістичне навантаження мають ойконіми, назви менших топонімних об'єктів – селищ, сіл: *Чорнобаївка*, *Смеречівка*, *Комишувате*, *Дубова Балка*, *Великі Сорочинці* (Україна), *Рудик* (Болгарія), *Аксу* (Туреччина). Так само як за допомогою антропоніма у романі наголошено на значимості окремої особистості, невідомої широкому загалу (*Арсен Звенигора* – головний герой, ім'я якого вигадане, стилізоване під фольклорні оніми (викликає асоціації з іменем казкового персонажа – *Вернигора*), захисник, мужній, сміливий, відданий справі, спритний, освічений, має здібності дипломата, бере участь у вирішенні політично й військово значущих справ, постає ідеалом воїна), так і мікротопоніми – назви сіл, зокрема *Смеречівка*, де народився герой, *Дубова Балка*, куди переселився з родиною через напади загарбників, мають важливе смислове й стилістичне навантаження, як і макротопоніми – назви країн, великих міст, історико-етнографічних регіонів.

Концептуальні лексеми, здебільшого макротопоніми, як найбільш інформативні номінації художнього тексту, що актуалізують знання, досвід, історичні й культурологічні відомості, окреслюють та визначають як вужчі, так і ширші межі особистісних і геополітичних орієнтирів, розширюють художній простір історико-пригодницького роману: *«Від Бугу до Дніпра і від Полісся до Дикого Поля знову починає колоситися житом-пшеницею наша земля»* [10, с. 420], позначають відомі в історії військові змагання, шляхи міграційних процесів на теренах України та за її межами.

Стилістичну виразність ойконімів доповнюють назви фортець як важливих споруд особливо в часи військових конфлік-

тів, від готовності захищатися й міцності яких залежали успіхи та перемоги, подальша доля держав: *Рааб*, *Кизи-Кермен*, *Єди Куле*, веж *Кримські ворота*, *Чигиринський замок*, назви бастіонів – *Левиний*, *Замковий*, з іншого боку, є історико-культурними візитівками етносів, з їх назвами пов'язані казки, міфи, легенди, перекази, що становлять вагому частку духовних надбань народів.

Для відтворення етнопонаціональної специфіки в історичній прозі досить важливу семантико-змістову та стилістичну роль відіграють назви історико-етнографічних регіонів як найбільш яскравих носіїв інформації про специфіку духовної й матеріальної культури різних країн з оригінальними рисами їх окремих областей, земель, штатів, країв, серед яких переважно однокомпонентні (*Гуцульщина*, *Полісся*, *Поділля*, *Покуття*, *Буджак*, *Добруджа*, *Ополя*, *Мазовія*, *Галичина*, *Прикарпаття*) та двокомпонентні ад'єктивно-субстантивні тополексеми (*Правобережна Україна*, *Дике Поле*, *Буджацька орда*). Вживання топонімних назв із закріпленою за ними багатою фоновною енциклопедичною інформацією в літературно-художніх текстах увиразнює колоритність пейзажів, екосистем, ландшафтів, яскравість традиційного побуту, звичаїв, видів господарської діяльності, міграційних процесів, паспортизує адміністративно-територіальні реалії та історичні події, актуалізуючи не тільки сенсорні, зокрема аудіовізуальні, а й духовно-ментальні асоціації, оскільки кожен топонім як репрезентант історико-етнографічного регіону представляє також неповторні особливості мови, історії, світогляду, культурного ландшафту: *«Лівобережжя зустріло вигнанців привітно, як рідних. Лубенський полковник виділив пустирище над Сулою, що звалося Дубовою Балкою, і ми там до осені поставили хутір. Я з дідусем збудував хатину, розорав шмат землі...»* [9, с. 71]. Для репрезентації провідного в історико-пригодницькій романістиці мотиву дороги, мандрів, подорожі визначальну роль мають назви шляхів, доріг, мостів, лісів: *Суботівський шлях*, *Муравський шлях*, *Черкаський шлях*, *Білгородський шлях*, *Калинів міст*, *Московський міст*, *Дорнбахський ліс*.

Топонімна лексика вживається для ідентифікації персонажів за походженням, етнічною приналежністю, відображає культурні традиції, принципи й норми етикету, специфічні ознаки комунікації, як-от земляцтво, сусідство, побратимство: *«– О матка боска! – підскочив пан Стихальський. – То пан єсть земляк? Із Закопаного? А я із Круглика.. Чому ж пан зразу не сказав? Перепрошую пана Квочку – що нового в наших краях?»* [9, с. 462]; відтопоніми антропоніми маркують приналежність героїв до відомих родів, вказують на володіння певними землями, територіями: *Карл Лотарингський*, *герцог Саксен-Лауенбурзький*. Назви міст символізують провідні види господарської та промислової діяльності, яку герої залишають для участі у військових походах (Чехія – броварництво – місто Табір – підмайстер цеху броварників Ян Кульчек): *«Ох, Яне, Яне! Пропадеш ти, як муха восени. І ніколи більше не побачиши своєї милої Чехії і рідного міста Табора, найкращого куточка на землі! Не зустрінеш ні батьків, ні сестричок, ні русокоші красуні сусідки, яка заприсягнула чекати на тебе, коли повернешся додому справжнім броварником»* [10, с. 435].

Потамоніми *Дніпро*, *Дунай*, *Дін*, *Буг*, *Смотрич*, *Стугна*, *Тясмин*, *Сула*, *Чортмлик*, *Корабельна*, *Унава*, *Ірпінь*, *Альма*, *Аджидер*, *Кизил-Ирмак*, *Раба*, *Волга*, острови *Шют*, *Родос*, пелагоніми *Чорне море*, *Мармурове море*, *Середземномор'я /*

Біле море, затоки Золотий Ріг, Босфор засвідчують різноманітність складу, структури й лінгвостилістичного багатства гідронімії: Дніпро (поряд із топонімом Запорізька Січ, що має виразні державницькі, національно-ідентифікаційні конотації) традиційно набуває значення головної ріки, символу, що об'єднує, надихає, спонукає до захисту території й демократичних свобод.

Додаткове семантико-стилістичне навантаження піднесеності, урочистості, особливої значущості набувають топоніми в контекстах, що в художній формі історико-пригодницького роману відображають дипломатичний дискурс, як-от вживання у складі промов найвищих керівників держав, зокрема короля Речі Посполитої Яна Собеського в сеймі: «То ж я питаю вас: якщо впаде Відень, то яка держава порятує Варшаву? Допмагаючи Австрії, ми допоможемо собі! Б'ючись за Відень, наші жовніри битимуться за ойчизну!» [10, с. 401], де стилістичний ефект топонімів посилює фігура риторичного запитання й окличних відповідей.

Висновки й перспективи подальших досліджень. Спостереження за складом топонімів у історико-пригодницькій тетралогії Володимира Малика «Таємний посол» дозволяють зробити висновки про широку систему власних назв (ойконімів, потагонімів, оронімів, дромонімів, дримонімів), що представляють різні культури (українську, болгарську, турецьку, татарську, вірменську, польську, австрійську, чеську) в їх локалізаційних, ландшафтних, адміністративно-територіальних, історико-культурологічних та геополітичних репрезентаціях. Простеження парадигми семантико-стилістичних інтерпретацій дає підстави для визначення основних функцій топонімів у тетралогії «Таємний посол» – номінативно-ідентифікаційної, інформативно-пізнавальної, емоційно-експресивної, а також культурно-репрезентативної.

Подальше дослідження топонімів у текстах літературно-художнього, зокрема історико-пригодницького дискурсу пов'язане із потребою уточнити склад, структуру й функції топонімних назв з метою встановлення паралелей з іншими жанрово близькими текстами української та світової літератури, відзначення спільних і відмінних семантико-стилістичних характеристик, виявлення нових і оригінальних художніх інтерпретацій онімів.

Література:

1. Шотова-Ніколенко Г. В. Топоніми в романі Юрія Яновського «Чотири шаблі». <http://karpenko.in.ua/wp-content/uploads/2013/02/Shotova10.pdf>
2. Шотова-Ніколенко Г. В. Топоніми як засіб створення і зміни часопростору в художньому творі. *Наукові записки ТНПУ. Серія : мовознавство*. 2017. № 1 (27). С. 331–334.
3. Савреї О. Функціонування топонімів у прозових творах Ольги Кобилянської. *Записки з ономастики*. 2005. № 9. С. 104–109.
4. Романенко К. М. Топонімічний концептуальний простір роману Вікторії Амеліної «Синдром листопаду, або Homo Comptiens». *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського*. 2021. Том 32(71). № 3. Ч. 1. С. 55–60.

5. Shahgoli N. K., Yaghobi V. İran'da Türkçe yer adları. *Batı Azerbaycan, doğu Azerbaycan, Erdebil ve Zeygan vilayetleri yerleşim yeri adları (oykonimler)*. İstanbul : Tarih Araştırmaları. 2022. 1103 s.
6. Сокіл-Клепар С. Мікротопоніми в усній народній словесності. *Вісник Львівського університету*. 2020. Вип. 72. С. 193–199.
7. Торчинський М. Структура онімного простору української мови : монографія. Хмельницький: Авіст. 2008. 548 с.
8. Торчинський М., Торчинська Н. Словник власних географічних назв Хмельницької області. Хмельницький: Авіст. 2008. 552 с.
9. Малик В. Таємний посол. Роман. Том I. X. : Прапор. 1989. 541 с.
10. Малик В. Таємний посол. Роман. Том II. X. : Прапор. 1989. 541 с.

Petrova Ozel L. Toponimikon of the novel by Volodymyr Malyk “Secret ambassador”: composition, structure, functions

Summary. The article presents an interpretation of toponyms as specific units of Volodymyr Malik's tetralogy “Secret Ambassador”, where oikonyms, hydronyms, oronyms, choronyms, in accordance with the genre characteristics of a historical-adventure novel, represent a wide geography of events, the dynamics of their unfolding, unexpected plot and compositional turns, among which the performance diplomatic missions, military campaigns, capture, persecution, migration processes, long and short journeys.

The analysis of toponyms in Volodymyr Malik's novel made it possible to single out the most representative groups of onyms on the basis of geopolitical and ethnonational marking – Ukrainian, Bulgarian, Turkish, Tatar, Polish, Czech, Austrian, Armenian, including both macro- and microtoponyms, conceptual, high-frequency lexemes real toponymicon, and less well-known or completely unknown. The following are defined as the most striking means of expressing the semantic and stylistic originality of toponyms: the use of figurative variants of onyms; attraction of parallel names common in other countries; the influence of macro- and micro-contexts on the emergence of new connotations of a historical, cultural, ethnological, ethnological nature; the use of own toponymic names as part of stylistic figures.

The article outlines the main functions of the toponymic system of the novel: nominative-identification (naming the place of the event); informative and cognitive (updating pre-text information); emotional-expressive (influence on feelings, the ability to evoke emotions). A special place is occupied by toponyms that demonstrate rootedness in history and traditions, testifying to the leading functional characteristic of onymes in Volodymyr Malik's novel – culturally representative, as well as related to ethno-identification, since toponymy vocabulary reaches deep layers of spiritual and material culture, attests to the originality and originality of peoples.

Key words: onomastics, onyms, proper names, toponyms, semantics, structure, functions.

*Рябокучма Т. О.,**старший викладач кафедри німецької мови**Київського національного економічного університету імені Вадима Гетьмана**Горбаченко А. Л.,**асистент кафедри іноземних мов**факультетів психології та соціології**Навчально-наукового інституту філології**Київського національного університету імені Тараса Шевченка*

СПЕЦИФІКА ВЕРБАЛЬНО-ВІЗУАЛЬНОЇ ЄДНОСТІ РЕКЛАМНОГО ТЕКСТУ (НА МАТЕРІАЛІ АНГЛОМОВНИХ ТА НІМЕЦЬКОМОВНИХ РЕКЛАМНИХ ТЕКСТІВ)

Анотація. Стаття присвячена дослідженню особливостей вербально-візуальної єдності рекламних текстів. Ілюстративним матеріалом дослідження слугували англійські та німецькомовні рекламні тексти. У ході дослідження було виявлено, що у сучасних рекламних текстах поєднання вербального і візуального компонентів допомагає передати зміст рекламної ідеї. У статті розглянуто візуальні елементи рекламних текстів як такі, що здатні підсилити головну ідею вербальної складової, допомогти реципієнтам краще розкрити зміст останньої, надати їй певного смислового навантаження, підсилити емотивно-експресивний компонент рекламного тексту, допомогти повніше розкрити інтенцію автора рекламного повідомлення, а також створити цілісний образ реклами. На додаток, візуальні компоненти здатні ефективно передавати великі об'єми інформації без допомоги вербальних засобів.

Встановлено, що вербально-візуальна єдність рекламного тексту робить рекламне повідомлення завершеним зовнішньо (візуальне оформлення) та внутрішньо (сміслово), а від доцільного поєднання вербальної і візуальної складових залежить ефективність рекламного тексту.

У ході наукової розвідки було виявлено, що неможливо виділити вербальний чи візуальний компонент рекламного тексту, як важливіший за інший, адже вони обидва відіграють надзвичайно важливу роль для формування цілісного образу рекламного повідомлення. Серед їхніх найважливіших функцій було виокремлено інформативну, конкретизуючу, підсилювальну, змістовидільну, експресивну, спонукальну та ін.

Порівняльний аналіз англійських та німецькомовних рекламних текстів продемонстрував, що підхід до створення англійських текстів реклами є більш візуальним. Німецькомовні рекламні тексти, на відміну від попередніх, схильні мати більш мінімалістичний дизайн із меншою кількістю зображень та більш стриманим характером.

Аналіз англійських та німецькомовних рекламних текстів дозволив дійти висновку, що при створенні рекламного тексту вкрай необхідно дотримуватися цілісності та єдності вербальної і візуальної складових, щоб сформувати вичерпну картину рекламного повідомлення, успішно передати його прагматичний потенціал та зробити ту чи іншу рекламу ефективним засобом впливу на масову свідомість.

Ключові слова: рекламний текст, вербально-візуальна єдність, прагматичний потенціал, рекламне повідомлення, реципієнти.

Постановка проблеми. Зростання інтересу, спрямованого на дослідження невербальних засобів, які супроводжують письмовий текст, зумовлено стрімким збільшенням кількості візуальної інформації у сучасному світі. Інформаційна ємність та прагматичний потенціал текстів, у яких поєднано вербальний та візуальний компоненти, формуються шляхом синтезу вербальних та невербальних засобів таких текстів [1, с. 170]. Оскільки сучасний світ орієнтований на візуальний спосіб передачі інформації, рекламні тексти, що складаються з декількох семіотичних кодів, блискавично поширюються в інформаційному просторі. Відповідно, аналіз співвідношення вербального та невербального складників таких текстів вимагає детального розгляду.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вивчення вербально-візуальної єдності тексту охоплює широкий спектр явищ і виходить за межі виключно лінгвістичних досліджень, адже у сферу інтересів мовознавців тепер потрапляють не лише особливості поєднання мовних знаків у тексті, а й оформлення тексту, його дизайн, який, своєю чергою, створюється за допомогою графічного, шрифтового, візуального оформлення та впливає на функціонування текстових смислів. Аналіз вербально-візуальної єдності рекламного тексту включає вивчення особливостей рекламного тексту як лінгвістичного феномену, виокремлення рекламного тексту як самостійного типу тексту, а також розгляд співвідношення тексту і зображення у рекламі. Щодо особливостей рекламного тексту, такі були розглянуті у розвідках Г. М. Костенко [2], О. Македонової [3], І. Торресі (Ira Torresi) [4] та ін.; а на взаємозв'язок візуального та вербального складників у різних видах дискурсу, зокрема у рекламному дискурсі, свою увагу спрямовували Н. В. Кожемяченко [5], Л. Л. Макарук [6], М. Возняк (Miłosz Woźniak) [7] та ін.

Мета статті – виявити та схарактеризувати особливості вербально-візуальної єдності текстів англійської та німецькомовної реклами.

Виклад основного матеріалу дослідження. У сучасних рекламних текстах поєднання вербальної та візуальної складових допомагає передати зміст рекламної ідеї. За О. Македоною, візуальні засоби впливу майже завжди можуть бути самодостатніми для передачі рекламного задуму, адже вони здатні створювати цілісний образ і ефективно передавати великі

об'єми інформації без лінгвальних засобів [3, с. 9].

Аналізуючи вербально-візуальну єдність в межах соціальної реклами, Н. В. Кожемяченко виокремлює такі змістотворчі здатності невербальних компонентів: підсилення головної ідеї вербальної складової, сприяння кращому розкриттю її змісту; надання певного смислового навантаження в межах тексту; підсилення емотивно-експресивного компоненту; сприяння раціоналізації спілкування; надання змісту тексту додаткового конотативного забарвлення, допомагаючи краще розкривати інтенцію автора [5].

Л. Д. Чернюх визначає поєднання вербальних та візуальних засобів (малюнків, логотипів тощо) основою для створення реклами [8, с. 381]. На думку Г. М. Костенко, вербальні засоби відіграють одну з провідних ролей у рекламному тексті, вербальні засоби допомагають розшифрувати знаки та візуальні компоненти, а функція візуальних полягає у привертанні уваги споживача [2, с. 31].

За О. Б. Русецькою, рекламні тексти легко сприймаються, адже вони невеликі за обсягом і мають чітку структуру: увага – інтерес – бажання – дія [9, с. 307]. Т. Б. Гриценко пропонує схожу послідовність сприйняття рекламного тексту реципієнтом: привертання уваги до тексту реклами – підвищення інтересу до змісту – вплив на рішення чи формування поглядів реципієнта – заклик до дії [10, с. 481]. Саме тому, на думку О. А. Хрушкової, у рекламних текстах поряд з друкованим текстом, активно використовують невербальні (графічні) елементи. Особливо в випадках, де важливе значення покладено не тільки на сам текст, а й на його шрифт, кольорове вираження, чи додаткові візуальні елементи [11, с. 232].

Вербально-візуальна єдність рекламного тексту пов'язана із загальною ціллю реклами, а також із задумом автора, що потребує цілковитого втілення ідеї. Це робить рекламне повідомлення завершеним зовнішньо (візуальне оформлення) та внутрішньо (смісловне). Цілісність і зв'язність тексту виступають одночасно, тобто порушення однієї з цих категорій може спричинити руйнування тексту. Цілісність тексту пов'язана з його планом змісту, а зв'язність – з планом вираження. Вербально-візуальна когерентність тексту є не лише смисловим феноменом, а виявляється одночасно як комунікативна, структурна і смислова єдності, що співвідносяться між собою як зміст, форма і функція [12, с. 98].

Як правило, вірно оформлений рекламний текст складається як з влучних вербальних компонентів, так і з вдало підібраних та інформативних невербальних складників. Від доцільного компонування цих двох частин залежить ефективність рекламного повідомлення. Таким чином, рекламний текст має представляти цілісну вербально-візуальну картину задля здійснення необхідного впливу на реципієнтів та провокування задуманої авторами реакції. На додаток, вербально-візуальна єдність означає завершеність структурного оформлення тексту реклами, вона здатна вичерпно передати авторський задум і перетворити рекламний текст на ефективний засіб впливу на свідомість реципієнтів.

Емоційний стан реципієнта відіграє важливу роль у досягненні основної мети реклами, а графічна інформація здатна здійснювати безпосередній вплив на емоційний стан особистості. Важливим є той факт, у яких відношеннях перебувають об'єкт (реклама) і суб'єкт (реципієнт). О. А. Хрушкова наголошує на тому, що емоційна пам'ять людини така ж стійка,

як і зорова, і працює за принципом «подобається – не подобається». Рекламні образи з'являються підсвідомо у результаті реакції на ту чи іншу торгову марку, логотип чи зображення на рекламному щиті. Звідси, прихильність до товару пропорційна прихильності до рекламної інформації. Отже, абсолютно всі складові візуального ряду рекламного тексту здійснюють комплексний вплив на реципієнта [11, с. 232].

Взагалі структуру будь-якого рекламного тексту можна умовно розділити на зовнішню (композиційну) і внутрішню (змістовну) складові [13, с. 29]. Перша оцінює предмет реклами і не репрезентує прямої вказівки на підставу оцінки, тому до традиційних складових композиційної структури рекламного тексту належать візуальний і вербальний компоненти. Візуальний компонент може включати ілюстрації, логотип бренду, а вербальний – слоган, заголовок, основний текст і т. ін. Варто зазначити, що для досягнення вдалої реклами, необхідно використовувати обидва компоненти композиційної структури (як вербальний, так і візуальний). Якщо текст репрезентує рекламне повідомлення вербально, то ілюстрація є графічним зображенням, яке підсилює прагматичний потенціал вербальної складової [13, с. 30].

Рекламний текст прагне експліцитно передати мету повідомлення, привернути увагу реципієнта, встановити з ним контакт, викликати зацікавленість до теми, яку він представляє.

Візуальні і вербальні складові рекламних текстів мають широкий спектр функцій, які забезпечують ефективне функціонування реклами у масмедійному просторі. Як приклад, розглянемо рисунки 1 та 2.

На рисунках можна спостерігати соціальну рекламу організації PASSOP (People Against Suffering, Oppression and Poverty), яка бореться за права біженців та іммігрантів. На обох рекламних плакатах зображено мусульманських жінок, одягнених у хіджаби кольору німецького та американського прапорів відповідно. Варто зауважити, що обидва зображення мають спокійний сірий фон, що містить текст нейтрального білого кольору. Вважаємо, цей прийом використано, аби привернути увагу саме до візуальної складової рекламного тексту. Таким чином, в аналізованих рекламних текстах на вербальний складник покладено лише інформативну функцію, а візуальні компоненти виконують функції привертання уваги та підсилення змісту вербального компоненту.

На думку Л. Л. Макарук, текст у масмедійному просторі може виступати паравербальним компонентом, адже вибір кольору та типу шрифту завжди зумовлюється певними чинниками, наприклад обраній тематиці, єдності стилю та графічної



Рис. 1



Рис. 2



Рис. 3

композиції, відповідно авторському задуму. Розмір та колір тексту формують кінцеву семантику повідомлення незалежно від його об'єму [6, с. 186]. У підтвердження цього, як приклад, розглянемо американську політичну рекламу (рисунк 3).

На рисунку 3 представлено рекламу з передвиборчої кампанії Гіллари Клінтон. Як бачимо, кольорову палітру реклами обрано відповідно до кольорів прапора Сполучених Штатів Америки – червоний, синій та білий із зображенням зірок на фоні. Найважливіший текст надруковано більшим шрифтом та додатково виділено кольором. Варто зауважити, що фотосвітлина самої кандидатки чорно-біла, аби не відволікати реципієнта від надважливої інформації, яка задумана стати епіцентром цього рекламного тексту. У цьому випадку вербально-візуальна єдність рекламного тексту, окрім інформативної, виконує конкретизувальну, змістовидільну та спонукальну функції.

Зображення, фотографії, графіки, піктограми є важливою частиною маркетингу, однак патерни їх застосування різняться у рекламних текстах у різних мовах, зокрема в англійських та німецькомовних рекламах. Як правило, англійські рекламні тексти характеризуються різноманітнішим застосуванням візуальних об'єктів. Німецькомовні рекламні тексти, навпаки, здебільшого мають досить мінімалістичний дизайн, часто використовуючи білий фон замість кольорового та менш барвисті і більш стримані зображення. Загалом підхід до створення англійських рекламних текстів є більш візуальний, а вербальні складники англійської реклами частіше містять неофіційний стиль мови, ніж німецькі. Німецькомовні рекламні тексти, натомість, характеризуються спрямованістю основного акценту на вербальний компонент [14].

З компаративного аналізу рисунків 4 і 5 вбачається, що німецькомовна реклама косметичних засобів (рис. 4) є більш стриманою і мінімалістичною, аніж англійська (рис. 5), незважаючи на використання яскравіших кольорів.

Вербальний компонент рисунку 4 складається лише з назви компанії та рекламного слогану, текст надруковано одним кольором та в єдиному стилі. Вербальний компонент рисунку 5



Рис. 4



Рис. 5

об'ємніший, поєднує декілька кольорів та шрифтів. Візуальна складова англійської реклами характеризується використанням більшої кількості графічних елементів. Незважаючи на деяку різницю, в обох рекламних текстах дотримано єдиного стилю, де вербальна та візуальна складові доповнюють та підсилюють одна одну, кольори шрифтів підтримано кольорами фону, а графічні елементи не вибиваються із загальної картини рекламного тексту, надаючи рекламі гармонійного та завершеного вигляду.

Висновки. Таким чином, вербально-візуальна єдність рекламного тексту є надважливою складовою успішної реклами, яка не лише робить рекламу завершеним маркетинговим продуктом, а й виконує низку важливих функцій, серед яких виокремлюємо інформативну, конкретизувальну, підсилювальну, змістовидільну, експресивну, спонукальну, а також функцію привертання уваги. До того ж, вербально-візуальна єдність рекламного тексту формує його інформаційну єдність та прагматичний потенціал, допомагає передати зміст рекламної ідеї. Візуальні засоби сприяють глибшому розкриттю змісту вербального компоненту, підсилюють головну ідею реклами, привертають увагу до неї. А вербальна складова допомагає розшифровувати знаки та візуальні компоненти рекламного тексту. Отже, вербально-візуальна єдність рекламного тексту здатна передавати авторський задум і робити рекламу ефективним засобом впливу на масову свідомість.

Перспективи подальших пошуків у даному науковому напрямку вбачаємо у детальному дослідженні взаємозв'язку вербальних та візуальних елементів рекламних текстів та особливостей вербально-візуальної єдності у різних типах рекламних текстів, як-от у текстах соціальної реклами чи політичної реклами.

Література:

1. Коваленко А. М. Заголовок англійського журнального мікротексту-повідомлення: структура, семантика, прагматика (на матеріалі тижневика *Newsweek*): дис. ... к. філол. наук : 10.02.04. Київ, 2002. 187 с.
2. Костенко Г. М. Прагматична репрезентація рекламних текстів : зб. тез доп. щорічн. наук.-практ. конф. серед викл., наук., мол. уч., асп. і студ. ЗНТУ, 2014. С. 31–32.
3. Македонова О. Лінгвостилістична організація та прагматичне функціонування англійськомовного рекламного дискурсу : автореф. дис. ... к. філол. наук : 10.02.04. Запоріжжя, 2017. 19 с.
4. Torresi I. *Translating Promotional and Advertising Texts*. London : Routledge, 2010. 206 p.
5. Кожемяченко Н. В. Соціальна реклама як полікодовий текст: перекладацькі проблеми та рішення. URL: https://revolution.allbest.ru/languages/01044703_0.html (дата звернення: 19.09.2022).
6. Макарук Л. Л. Мультиmodalність сучасного англійського масмедійного комунікативного простору : дис. ... д. філол. наук : 10.02.04. Луцьк, 2019. 635 с.
7. Woźniak M. *Visuelle Elemente als feste Bestandteile moderner Texte*. 2017. URL: https://dspace.uni.lodz.pl/bitstream/handle/11089/27011/0_7_147-161_Wo%5Cbaniak%20M.pdf?sequence=1&isAllowed=y (дата звернення: 20.09.2022).
8. Чернюх Л. Д. Функції графічного символу у мові держави. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. 2011. С. 376–385.
9. Русецька, О. Б. Структурна та мовна організація сучасної друкованої реклами. *Український інформаційний простір: Науковий журнал Інституту журналістики і міжнародних відносин Київського національного університету культури і мистецтв*. 2014. С. 306–311.

10. Гриценко Т. Б. Українська мова та культура мовлення. Київ : Центр навчальної літератури, 2003. 536 с.
11. Хрушкова О. А. Невербальні елементи рекламних текстів. Український смисл. 2016. С. 230–241.
12. Доронина М. Социальная реклама как феномен культурной коммуникации : дис. ... к. социол. наук : 22.00.06. Москва, 2012. 198 с.
13. Бернадская Ю. С. Текст в рекламе : учебное пособие. Москва : ЮНИТИ-ДАНА, 2008. 288 с.
14. Wendland M. T. When in Germany, Do as the Germans Do. A Comparison of US and German Marketing Language. 2021. URL: <https://pagination.com/german-marketing-language/#Use-of-Videos-and-Images-Germany-vs.-USA> (дата звернення: 20.09.2022).

Riabokuchma T., Horbachenko A. Peculiarities of verbal and visual unity of an advertising text (based on English and German advertising texts)

Summary. The article deals with the study of the peculiarities of verbal and visual unity of advertising texts. Study materials included English-language and German-language advertising texts. The research has found that the combination of verbal and visual components helps convey the content of the advertising idea in modern advertising texts. The article proves that visual elements of advertising texts are capable of reinforcing the main idea of the verbal component, helping recipients to better reveal the content of the latter, giving it a certain semantic load, strengthening the emotional and expressive component of the advertising text, helping to reveal the intention of the author of the advertising message more fully, and also creating holistic image of the advertisement.

In addition, visual components are able to effectively convey large amounts of information without the help of verbal means.

It was established that verbal and visual unity of advertising texts makes the advertising message complete externally (visual design) and internally (sense), and the effectiveness of the advertising text depends on the appropriate combination of verbal and visual components.

The study has shown that it is impossible to single out either verbal or visual component of an advertising text as more important than the other, because they both play an extremely important role in forming a complete image of an advertising message. Informative, specifying, intensifying, expressive, and motivational functions of verbal and visual elements of the advertising text have been distinguished.

A comparative analysis of English-language and German-language advertising texts demonstrated that the approach to creating advertising texts in the English language is more visual. German-language advertising texts, in contrast, tend to have a more minimalistic design with fewer images and a more restrained character.

The analysis of English and German advertising texts allowed us to come to the conclusion that when creating an advertising text it is necessary to adhere to the integrity and unity of the verbal and visual components in order to form a comprehensive picture of the advertising message, successfully convey its pragmatic potential and make the advertisement an effective instrument to influence mass consciousness.

Key words: advertising text, verbal and visual unity, pragmatic potential, advertising message, recipients.

Скляр О. О.,

аспірантка кафедри української мови
Київського університету імені Бориса Грінченка

ІНВЕКТИВА І ВІЙНА

Анотація. Під час війни активізуються словотворчі процеси, пов'язані з новою реальністю. Значна кількість новотворів зумовлена потребою називати ворога, формуючи його образ в інфопросторі. У статті досліджено функціонування інвективної лексики під час війни, окреслено її соціальні функції і зміни в сприйнятті мовцями. Проаналізовано лексеми *рашисти*, *орки*, *мордор*, *рашка*, *русня*, що активно використовуються в українському медіапросторі: в офіційних зверненнях, на сайтах державних служб і місцевих громад, у випусках новин. Визначено вплив контексту на прагматичну спрямованість лексем та їхній інвективний потенціал. Досліджено публічну реакцію адресата на окремі лексеми. Інвективи є лексичною групою, що в мирний час уживалися обмежено, проте в умовах війни набули соціальної значущості завдяки своїм функціям: здатності образити адресата і знизити агресію шляхом її вербалізації. Інвективізація мовлення не лише супроводжує травматичні події, а й допомагає пережити їх за допомогою колективної словотворчості. Можна виокремити дві ключові тенденції: поява нових лексем з інвективною семантикою; розширення семантики лексем, що не містять оцінного компонента, й лексем зі значенням негативною оцінки. Що більше згаданих лексем уживаються в одному реченні або комунікативному акті, тим вищим є його інвективний потенціал.

Значна кількість інвективних лексем, що активно використовуються українцями, не зафіксована у словниках. Спостереження за мовним матеріалом і фіксація словотворчих процесів є надзвичайно важливими, адже уможливають їх аналіз і подальше лексикографічне опрацювання. Створення нових словників й актуалізація вже існуючих – одне із завдань сучасної лексикографії, зумовлене вимогами часу, як і фіксація досвіду війни в мистецтві й науці.

Ключові слова: інвективна лексика, інвектива, інфопростір, війна, негативна оцінка.

Постановка проблеми. Загальновідоме твердження про те, що зовнішні чинники впливають на розвиток мови, найкраще простежується на рівні лексики. Особливо відчутні зміни відбуваються під час великих потрясінь, до яких належать збройні конфлікти і війни. Вони породжують тенденції, не характерні для попередніх періодів, так само, як період воєнного стану відрізняється від мирного життя.

Війна так чи інакше вплинула на життя кожного. Вимушений переїзд закордон або в безпечніші регіони країни, втрата роботи чи житла, перебування під обстрілами, життя на окупованій території, загибель близьких – ось неповний перелік того, що зараз переживають мільйони українців. Подолання життєвих викликів супроводжується цілим спектром емоцій і почуттів. Ми відчуваємо гнів і ненависть до ворога, тривогу і страх за майбутнє і водночас переживаємо гордість і радість від хороших новин.

Аналіз досліджень і публікацій. Війна є колективною психологічною травмою, що має певні етапи і наслідки для

людської психіки. Вітчизняні й зарубіжні психологи однак стайні у тому, що переживання, спричинені травматичним досвідом, мають бути прожиті, а не витіснені [1, 62]. Одним із засобів трансформації деструктивних емоцій є їх вербалізація, зокрема, за допомогою інвективи. Активне використання інвективної лексики в публічному просторі й міжособистісній комунікації свідчить про те, що наразі її функції задовольняють важливі суспільні запити: необхідність вивільнити накопичені негативні емоції і бажання образити, деморалізувати ворога.

Мета статті – визначення особливостей функціонування інвективної лексики під час війни, її соціальних функцій і змін в сприйнятті мовцями. Матеріалом для дослідження є тексти українських медіа і соціальних мереж.

Виклад основного матеріалу. У мирний час інвективи перебувають у так званій «сірій зоні»: мовці послуговуються ними, але на використання образливих слів накладено цілий ряд обмежень – від морально-етичних до правових. Війна впливає на комунікативну поведінку загалом і на сприйняття інвективи зокрема. Спостерігаємо зміну статусу інвективної лексики: нею послуговуються представники влади у офіційних зверненнях і соцмережах, новинний простір також рясніє лексемами з інвективною семантикою, а фраза «*Російський воєнний корабель, йди на****» (мовою оригіналу: «*Русский военный корабль, иди на****»), що містить обценну, тобто найбільшою мірою табувану лексику, піднеслася ледь не до символу національної боротьби. Вже сам цей факт свідчить про вихід окремих лексем із зони табування і їх легітимізацію. Вочевидь, вона є частковою, тимчасовою і корелює з колективним психологічним станом суспільства, яке регулює мовну норму у кризовий період.

З огляду на адресата можна виокремити дві групи інвектив, що функціонують під час війни:

- 1) спрямовані проти народу або країни-агресора загалом: *орки*, *мордор*, *рашисти*, *рашка*, *русня*, *свинособаки* тощо;
- 2) спрямовані проти політиків країни-агресора: *путлер* (*путлер*), *х***о*, *бункерний дід*, *кремлівський карлик* тощо.

Поширення й функціонування цих інвектив пов'язане з образом ворога, що формується у суспільній свідомості під час зовнішньополітичних конфліктів. Об'єктом нашого аналізу є лексеми, що належать до першої групи.

Лексема *рашист* є похідною від терміну *рашизм*, що утворився шляхом поєднання англійського *Russia* («раша») і *фашизм*. Науковці, політики й публіцисти послуговувалися ним задовго до російського вторгнення, визначаючи рашизм як «...ідеологію й практику правлячого режиму Російської Федерації, яка базується на ідеї зверхності «російських співвітчизників», їхньої «особливій цивілізаційній місії», антидемократизмі й неоколоніалізмі радянсько-імперського типу, використанні православ'я як моральної доктрини, та на геоекономічних інструментах,

у першу чергу, енергоносіях» [2]. Лексема *рашист* має значення «російський фашист, адепт рашизму» [3]. Семантика терміну містить негативну оцінку, як і споріднених з ним *фашист*, *нацист*: *Користуючись відсутністю гуманітарних коридорів, рашисти сьогодні вирішили влаштувати «марші озброєння» по Сумщині; Рашисти перетворили також на свою «казарму» офіс обласного управління лісового і мисливського господарства у приміському селищі Антонівка під Херсоном; Як зазначив Андрій Білецький у своєму зверненні, навіть зброю масового ураження рашисти не можуть використати повноцінно; Рашисти мародерять, глушать мобільний зв'язок, заводять російські компанії зв'язку, заводять рублі, так звані прокурори «лнр» фабрикують матеріали справи за пости у соціальних мережах, розмови на політичні теми, участь у політичних партіях (окрім ОПЗЖ) тощо [4]. У зазначених прикладах лексема набуває значень «російський солдат», «загарбники», «окупанти» і є інвективною.*

Утворений від лексеми прикметник *рашистський* використовується поряд з нейтральними лексемами, щоб надати їм негативної конотації: *Рашистська ракета пошкодила власність Молдови; Новітня рашистська свастика буде заборонена на державному рівні; Як рашистська пропаганда «готувала» хімічну атаку по Маріуполі.*

Поширеним є поєднання лексеми з жаргонізмами, обценною лексикою та іншими групами лексики з негативною оцінкою та інвективною функцією: *Рашистська гопота зі зброєю знуцається над простими українськими людьми, грабує, твалтує, вбиває; Рашистська орда безжалюбно випалює рукотворні ліси Херсонщини, які десятиліттями створювалися для стримування наступу пісків Олешківської пустелі; За даними мера Мелітополя, попередні втрати окупантів – більш ніж 200 знищених рашистів та ще 300 поранених. Мародерська армія російських фашистів показала, для чого насправді прийшла в Україну [5]; Побачила світ нова колода карт «Бий падлюку» з рашистськими злочинцями.*

Наступною лексемою, обраною для аналізу, є *орк*. Згадки про орків трапляються у казках Західної Європи, зокрема у книзі «Казка казок» Джамбаттіста Базіле 1634 року. Орки як вигадана раса істот з'являються у творах письменника-фантаста Джона Толкіна. Вони зображені потворними варварами, які служать силам зла і поєднують в собі найгірші людські риси. У своїх листах Толкін наводить опис зовнішності цих істот: «орки кряжисті, приземкуваті, жовтошкірі, з приплюсненими носами, широкими ротами і вузькими очима» [6]. Вони завжди ходили неохайними і брудними, практикували катування полонених заради забави і наругу над трупами ворогів. Їхня мова була недоладною, сповненою лайок і повторень одного й того ж. Саме толкінівські орки породили популярність і впізнаваність цього образу у масовій культурі.

Деякі військові, волонтери, ЗМІ та жителі Донбасу використовували лексеми *орки* на позначення російських окупантів ще з 2014 року. Підстави для таких паралелей промовисті: орки живуть за «завісою» (Мордор), ворогують з іншими расами, мають єдиного богоподібного авторитарного лідера. Повномасштабне російське вторгнення в Україну 24 лютого 2022 року закріпило цю асоціацію, лексеми *орки* і *мордор* набули широкого вжитку серед військово-політичного керівництва, засобів масової інформації і пересічних українців: *Орки намагаються знищити наше місто і вбивають мирних киян [7]; Для таких нелюдських знуцань потрібне нове слово. Кляті орки [8]; Орки*

з мордору несуть страшні втрати; Українці вже перемололи найбоєздатніші частини орків і чекають на решту.

Електронний лексикографічний ресурс «Словник.ua» містить такі тлумачення лексеми *орк*: 1. Римське боже-ство смерті, ототожнюване з грецьким Аїдом; 2. Войовнича міфічна істота, більша за людину, зі шкірою зеленуватого кольору [9]. У поданих нами прикладах контекст уживання лексеми не відповідає жодному із цих визначень. Друге значення лексеми відсилає до вже згаданих творів Толкіна, однак розуміємо, що у прикладах йдеться не про літературних персонажів, а про цілком реальних істот. Отже, акт номінації відбувся завдяки метафоричному переносу на основі подібності: як толкінівські орки, так і російські солдати є варварами, що загрожують усьому цивілізованому світу. Лексема набула значень «російський солдат», «російське військо», «загарбник», «окупант», «руйнівник», «мародер», «ворог» тощо. Вона містить негативну оцінку й інтенцію образити адресата, тому є інвективною. Часто лексема поєднується з означеннями, що також мають негативні конотації: *Це реальні слова з відео та телефонних розмов знахаблених орків, які принесли жорстокий «руський мір» миролюбивим українцям; Кляті орки насильно нав'язують «російський режим» на нещодавно окупованих територіях.*

Подібним чином фіксуємо розширення семантики лексеми *Мордор* (*мордор*). Її первинне значення – «країна, яка існувала у вигаданому світі Середзем'я Дж.Р.Р.Толкіна і була осередком сили Чорного Володаря Саурона» [10]. Алегоричне прочитання фантастичного сюжету формує стійку асоціацію з країною-загарбником: *Демілітаризація Мордору триває, популяція орків скорочується»; «Він активно руйнує Мордор – і повинен довести цю добру справу до логічного завершення»; «Пам'ятник тварині, що зруйнувала Мордор». Лексема мордор набуває багатозначності й перебуває у семантичному полі «росія», «країна-агресор», «ворожа територія», «обитель зла», «лігво ворога», «запоребрік» тощо. У цьому значенні вона є інвективною і спрямована проти країни-агресора.*

Російське військо часто називають *ордою*: *Російська орда цілий день, 4 серпня, обстрілювала територію Сумської та Чернігівської області; Російська орда не припиняє терор Нікопольського району; Крок за кроком буде звільнена рідна земля, а російська орда назавжди буде відкинута туди, звідки вона прийшла; Закатовані вчителі, розбомблені школи: як російська орда знищує освіту на Миколаївщині; Російська орда навмисно знищує наші зернові, підпалюючи поля палаючими уламками випущених снарядів.* Тлумачний словник фіксує такі значення лексеми *орда*: «1. іст. Об'єднання кількох кочових племен під владою одного хана у тюркських і монгольських народів; середньовічна феодальна держава у тюркських і монгольських народів, а також територія цієї держави; татарсько-турське військо; 2. перен. Безладний, неорганізований натовп. 3. В історичній науці – назва первісної форми організації людей» [11]. Контекст уживання у поданих прикладах вказує на те, що його вжито не як історичний термін. Йдеться не про татарсько-турське військо, тому лексеми вживають у словосполученнях *російська орда, московська орда*, щоб уникнути сплутування. Семантика лексеми *орда* розширюється, нове значення поєднує семи «військо» і «безладність, неорганізованість». У досліджуваних висловленнях лексеми вжито у значенні «неорганізоване військо, що несе хаос», вона має негативну конотацію і є інвек-

тивою. Похідною від *орда* є лексема *ординець* («той, хто належить до орди»), що також трапляється в медіа: «Ой, не будіть Змієбайку, ординці!» – зазначив Братчук; *Бронзове погруддя Великого Українця російські ординці розстрілювали немов людину; Російські ординці вгнали по Харківському університету.; Також російські ординці стріляють по своїм... Загалом історики одностайні: наша державність має глибоке коріння, великий досвід революцій і відродження, а тому жодні російські ординці не зможуть зламати того, що створювалося століттями, а Україна – неодмінно переможе!* Це ще один синонім для номінації російських солдат, що є інвективною, адже має на меті актуалізувати зв'язок росіян з традицією кривавих монголо-татарських завоювань.

Для дослідження будь-якої лексеми важливе значення має контекст її уживання: причини появи, сфера використання, коло мовців, що нею послуговується. Простежмо це на прикладі лексеми *раша*. Спостерігаємо, що англійське слово *Russia*, живаючись в українському комунікативному просторі, досить часто не перекладається, а зберігає питоме звучання й водночас передається на письмі кирилицею (*раша*). Такі вимова й написання не є випадковими, адже нейтральна в англійському просторі лексема набуває нових відтінків значення в україномовному. Негативна конотація також притаманна лексемам *рашка*, *рашка-парашка*: *Вже голодна раша краде по-крупному; Тут держархів в рашиці опублікував статистичні дані щодо кількості «руськи»х, які воювали на стороні гітлера; На території рашки точно є ПВО? Рашка, у вас пропагандисти зламалися; Сейм Латвії визнав рашку країною-спонсором тероризму; Тепер слідчий комітет рашки-парашки відкрив кримінальне провадження через демонтаж оцієї совкової шляпи.*

Важливими критеріями для визначення лексеми як інвективної є намір образити, принизити адресата й водночас сприйняття лексеми як образливої самим адресатом. Публічне використання інвективи на позначення країни-агресора в медіа відрізняється від аналогічного в міжособистісній комунікації, адже в першому випадку реакція адресата залишається «за кадром» (за винятком випадків, коли адресат це коментує). Автор статті у російській газеті «Коммерсант» зазначає, що слово *рашка* було вигадане російськими емігрантами, які зневажливо називають покинуту батьківщину, не відчувати ностальгії за нею. В'ячеслав Володін, який на час появи статті був заступником голови адміністрації президента рф, заявив: «Коли починають називати *рашка* або використовувати якісь інші синоніми, це недопустимо, цього немає в жодній з країн» [12]. Отже, досліджувана лексема вживалася задовго до російського вторгнення самими громадянами росії і вже тоді сприймалася кремлівської верхівкою як неприйнятна та образлива. Цей факт ще раз підтверджує, що лексема *рашка* і похідні набули статусу інвективи.

У згаданій статті [12] йдеться також про лексему *русня*, яку сайт «Кавказ-центр» використовував на позначення росіян у відповідь на образливе для місцевого населення слово *Чечня*. З початком повномасштабного російського вторгнення в Україну вживання подібної лексики на сайті та в соцмережах «Кавказ-центру» помітно зросло. Та найбільшої популярності набула лексема в українському інформаційному просторі: *Чи не здається вам, що русня під Ізюмом*

*звучить, як рецепт від Клопотенка? русня за добу втратила 3 гелікоптери; Під час звільнення українських сіл деморалізована русня розбігається, немов таргани... Далі боятися відплати має русня, а не українці; А русня, як і сто років тому, буде сьорбати ці лаптями і бігатиме в нужник на вулиці. Поєднання іменника *русня* з негативнооцінними прикметниками підсилює інвективну спрямованість висловлення: *Клята русня влаштувала нам «добрий ранок»; Тупа русня ніяк не зрозуміє, що українців не залакати.* У російському Вікісловнику лексемі присвячено окрему статтю, де її подано з маркуванням *зневажливе* і приміткою: «Зміст цієї статті або певного її розділу може здатися непристойним або образливим» [13]. Отже, сприйняття росіянами лексеми *русня* як образи цілком відповідає прагматичній настанові тих, хто її використовує.*

Висновки. Війна, як і інші суспільно-політичні події, впливає на мову. Мова стає інструментом рефлексії над травматичним досвідом, водночас зміни у мовній системі є результатом цієї рефлексії. Під час війни відбувається активізація словотворчих процесів, розширення або навпаки звуження значення окремих лексем, набуття ними конотативного значення у контексті. Змін можуть зазнавати не лише окремі лексичні групи, а й сприйняття їх носіями мови, що призводить до розширення/обмеження їх функціонування. Публічне використання інвективної лексики до повномасштабної війни мало ряд обмежень, частину яких тепер знято. Часткову легітимізацію інвектив можна пояснити потребою в номінації ворога, веденні інформаційної війни, пошуку способів проживання колективної травми через словотворчість. Тенденція до інвективізації мовлення зберігатиметься, допоки травматичний досвід, який переживають носії мови, не буде асимільований ними. Дослідження мовних змін у їх взаємозв'язку з суспільними вбачається одним з актуальних завдань сучасного мовознавства.

Література:

1. Горностай П. Колективна травма як проблема соціальної та політичної психології. *Проблеми політичної психології*, 21(7), С. 54–68. <https://doi.org/10.33120/popp-Vol21-Year2018-5>
2. Кривдик О. Рашизм. *Українська правда*. URL: <https://www.pravda.com.ua/columns/2010/05/18/5050708/> (дата звернення: 26.09.2022)
3. Рашист. Мислослово: словник сленгу та сучасної української мови. URL: <http://myslovo.com/?dictionary=%d1%80%bd0%b0%bd1%88%bd0%b8%bd1%81%bd1%82> (дата звернення: 26.09.2022)
4. Гайдай С. Кляті орки насильно нав'язують «російський режим» на нещодавно окупованих територіях. URL: <https://www.facebook.com/sergey.gaidai.loga/posts/137008398838552> (дата звернення: 26.09.2022)
5. Снігур В. Мародерська армія російських фашистів показала для чого насправді прийшла в Україну. *33-й канал*: газета. URL: <https://33kanal.com/news/174466.html> (дата звернення: 26.09.2022)
6. Виноходов Д.О. Гобліни. Орки. URL: <http://www.nto-ttt.ru/dv/goblins.shtml> (дата звернення: 26.09.2022)
7. Кличко В.: профіль у Telegram. URL: https://t.me/vitaliy_klitschko (дата звернення: 26.09.2022)
8. Живицький Д.: профіль у Facebook. URL: <https://www.facebook.com/Zhyvitskyu/posts/pfbid02orH2XqNue3udpm5MxHYVzn5TnXMGЕycTQTfYeEtQ6jPMeqpFgeezmYdXRPkqLKKAl> (дата звернення: 26.09.2022)
9. Орк. Словник.ua: лексикографічний ресурс. URL: <https://slovyk.ua/index.php?swrd=%D0%9E%D1%80%D0%BA> (дата звернення: 26.09.2022)
10. Мордор. Вікіпедія. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%BE%D1%80%D0%B4%D0%BE%D1%80> (дата звернення: 26.09.2022)

11. Орда. Словник української мови: академічний тлумачний словник. URL: <http://sum.in.ua/s/orda> (дата звернення: 26.09.2022)
12. «У слова «Рашка» было вполне понятное прикладное значение». *Коммерсантъ*: URL: <https://www.kommersant.ru/doc/2086966> (дата звернення: 26.09.2022)
13. Русня. Викисловарь. URL: <https://ru.wiktionary.org/wiki/%D1%80%D1%83%D1%81%D0%BD%D1%8F> (дата звернення: 26.09.2022)

Skliar O. The invective and war

Summary. Word formation processes related to the new reality are activated during the war. A significant number of innovations is due to the need to name the enemy, forming his image in the information space. The article examines the functioning of invective vocabulary during the war, outlines its social functions and changes in the perception of speakers. The lexemes *rashists*, *orks*, *mordor*, *rashka*, *rusnia*, which are actively used in the Ukrainian media space: in official speeches, on the websites of state services and local communities, and in news, were analyzed. The impact of the context on the pragmatic orientation of lexemes and their invective potential is determined. The addressee's public reaction to individual lexemes was studied. Invectives are a vocabulary group that were used in a limited way in

peacetime, but in wartime they acquired social significance due to their functions: the ability to offend the addressee and reduce aggression through its verbalization. Invective speech not only accompanies traumatic events, but also helps to survive them with the help of collective word creation. The use of invective contributes to the demoralization of the enemy, which is an important component of information war. Two key trends can be singled out: the appearance of new lexemes with invective semantics; expanding the semantics of lexemes that do not contain an evaluative component and lexemes with the meaning of negative evaluation. The more mentioned lexemes are used in one sentence or communicative act, the higher is its invective potential.

A significant number of invectives actively used by Ukrainians are not recorded in dictionaries. Observation of language material and recording of word-forming processes are extremely important, because they enable their analysis and further lexicographic processing. Creating new dictionaries and updating existing ones is one of the tasks of modern lexicography, conditioned by the requirements of the time, as well as the recording of war experience in art and science.

Key words: invective vocabulary, invective, infospace, war, negative evaluation.

Скобнікова О. В.,*кандидат філологічних наук,**старший викладач кафедри теорії, практики та перекладу англійської мови**факультету лінгвістики**Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»***Яковенко М. Є.,***студентка факультету лінгвістики**Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»*

МУЛЬТИМОДАЛЬНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ДУАЛЬНОГО КОНЦЕПТУ *FRIEND/ENEMY* НА МАТЕРІАЛІ КІНОСАГИ “STAR WARS”

Анотація. Статтю присвячено вивченню мультимодальності на матеріалі кіносаги “Star Wars”. В цій статті визначено поняття мультимодальності, наведено виток вивчення мультимодальності та дійдено висновку, що це, відносно нове поняття у лінгвістиці, потребує більш детального вивчення. За робоче в статті було прийнято визначення мультимодальності як теорії, яка розглядає процес комунікації через варіативність модусів, які, в свою чергу, представлені через усне мовлення, письмо, жести, візуальні елементи тощо. Наведено чотири основні категорії мультимодальності, якими є модус, семіотичний ресурс, модальна допустимість та інтерсеміотика модусів. Наголошено на важливості візуальних елементів, функція яких полягає у здатності передавати концептуальну та фактичну інформацію. Розглянуто кінематографічний дискурс як поєднання двох знакових систем та виділені основні характеристики кінодискурсу як символічної системи. Уточнено, що в кінодискурсі мультимодальність описує комунікаційні практики з точки зору текстових, звукових, мовних, просторових і візуальних ресурсів, які використовуються для створення повідомлень.

Увагу зосереджено на визначенні поняття концепту та підходах до його визначення. Дуальний концепт *FRIEND/ENEMY* потрактовано як антиконцепт, у якому одна ментальна одиниця актуалізується через іншу, та який не існує сам по собі, а є інтегрованим у систему собі подібних. Подано характеристику цього концепту та наведено приклади його вербальної та невербальної репрезентації в тексті кіносаги “Star Wars”. Дійдено висновку, що завдяки звуковим та візуальним компонентам ми маємо змогу краще розуміти сюжет, відрізнити героїв за музикою, що супроводжує їхню появу, їхньою вимовою чи порядком слів у реченні.

Ключові слова: мультимодальність, концепт, модус, невербальність, кінодискурс.

Постановка проблеми. Сучасна комунікація суспільства все більше проявляється за рахунок сукупності способів, які являють собою певний комунікаційний канал, спрямований на передачу інформації. Феномен мультимодальності включає варіювання знакових систем, а саме: вербальної, візуальної та жестової. Мультимодальні тексти є цінним комунікаційним

простором для передачі та отримання інформації, що викликає інтерес лінгвістів до їх вивчення.

Витоки вивчення мультимодальності представлені роботою швейцарського вченого Ч. Баллі [1], який запропонував визначення терміна «модальність». Ідеї висловлені в роботі критика та мистецтвознавця Є. Панофскі вважаються схожими до теорії мультимодальності, присвяченої визначенню рівнів сенсу. Р. Якобсон проаналізував функції мовного спілкування. Значний внесок у вивчення мовного знака зробили Ф. Де Соссюр та К. Пірс. Вербальну частину мультимодальної комунікації вивчали У. Фостер-Харріс, Г. Крес, а графічний профіль мультимодальної комунікації проаналізовано у роботах Т. ван Луена, Н. Норгарда та інших мовознавців.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Новий етап вивчення феномена мультимодальності пов'язаний з використанням сучасних технологій у процесі комунікації. Найчастіше мультимодальні засоби зв'язку використовуються візуально та графічно.

Проблема цінності візуального каналу комунікації, в тому числі і в кінотекстах, вивчається такими зарубіжними та вітчизняними вченими, як Дж. Аелло, В. Ейснер, Л. Унсворд, С. Беррі, Б. Голдстоун, Д. Джейкобс, Г. Джейкобс, П. Данкам, Г. Кларк, Н. Кон, С. МакКлауд, Д. Макнейл, О. Норгард, Ф. Серафіні, О. Чернева, А. Шпігельман.

На думку австрійського лінгвіста Вольфганга Дресслера, «мультимодальність передбачає декілька засобів створення семіотичного явища з урахуванням способу їх поєднання; такі засоби можуть виконувати додаткові ролі, підсилювати один одного чи бути впорядкованими ієрархічно» [2, с. 8].

Модальність – це якісна характеристика людських почуттів. Дифузія як вторинна система перетворює ознаки дійсності, які ми сприймаємо завдяки полімодальності відчуттів на мовні знаки.

Так, полімодальні чи полімодальні відчуття (одиниці першої сигнальної системи) передаються до тексту за допомогою одиниць другої сигнальної системи – слова або словесного коду [3]. Звукова та тактильна інформація може передаватися тільки описово, тоді як зорова та аудіальна має набагато ширшу перспективу, оскільки ця інформація може бути передана усно або

відтворена будь-яким іншим способом із великою точністю.

Вітчизняний мовознавець В. Бріцин вважає, що «категорія модальності характеризує спосіб створення розумово-чуттєвого образу світу і, відповідно до цього типу, ставлення цього образу світу, вираженого в диктальній частині, до дійсності» [4, с. 138].

Основоположним у роботі ми вважаємо визначення мультимодальності, яке запропонував Гюнтер Кресс: «Мультимодальність – це теорія, яка розглядає процес комунікації через варіативність модусів, які, в свою чергу, представлені через усне мовлення, письмо, жести, візуальні елементи тощо» [5].

Г. Кресс виділяє наступні основні теоретичні позиції щодо мультимодальності:

1) мультимодальність передбачає, що репрезентація та зміст висловлювання завжди ґрунтуються на взаємодії модусів, що є основою для формування значення. Це досягається шляхом аналізу та опису повного спектру інструментів формування сенсу, які використовують люди (візуальні, усні, жестові, письмові, та інші елементи, залежно від сфери застосування) у різних контекстах;

2) мультимодальність передбачає наявність специфічних екстралінгвістичних і семіотично-неоднорідних ресурсів для досягнення певної мети;

3) мультимодальність визнає, що саме норми та правила діють у момент формування значення та є основою для вибору та конфігурації модусів для створення цього значення [5, с. 77].

Вчений виділив чотири основні категорії мультимодальності:

а) модус – це результат культурного формування матеріалу через його використання в повсякденній соціальній взаємодії людей;

б) семіотичний ресурс – показує взаємодію між репрезентативними ресурсами та їх реалізацією;

в) модальна допустимість – це поняття, пов'язане з матеріальним, культурним та історичним аспектом використання модусу. Саме ця категорія відповідає за правильне використання модусу;

г) інтерсеміотика модусів – комбінованість модусів у певному контексті [5, с. 14].

Слідом за О. Черневич ми вважаємо, що «функціонування візуального тексту як самостійного об'єкта пов'язане з графічним дизайном і прикладною графікою, де чітко визначена адресність інформації стає необхідною умовою роботи» [6]. Функція візуальних елементів полягає у здатності передавати концептуальну та фактичну інформацію. Така концептуальна змістова інформація може виділити головну ідею серед усієї інформації, присутньої в текстовому просторі, яку можна передати візуально.

Інколи інформація, передана за допомогою візуальних засобів, сприймається краще за вербальні та «може мати високий рівень вірогідності/істинності» [7, с. 115]. Отже, екстралінгвальні засоби можуть привернути увагу реципієнта та стимулювати його мисленнєво-прагматичну діяльність [8, с. 226].

Коли ми говоримо про мультимодальність у лінгвістиці, маємо підстави заявити, що це досить новий напрямок досліджень, що й визначає **актуальність** порушеної проблеми.

Метою статті є прослідкувати особливості мультимодальної репрезентації концепту FRIEND/ENEMY на матеріалі кіносаги “Star Wars” та системно схарактеризувати особливості вербальних та невербальних компонентів цього концепту.

Виклад основного матеріалу. До компетенції мультимодальної лінгвістики у вузькому сенсі входить стилістичний аналіз можливостей побудови та породження значення словесними кодами та іншою семіотикою – візуальною, акустичною тощо, які утворюють одне ціле. Тому в поле мультимодальної лінгвістики входять різноманітні дискурсивні утворення – комікси, кінофільми, театральні постановки, сама художня мова в комплексі її вербальної та поліграфічної графіки, включаючи, наприклад, дизайн обкладинки та фактуру паперу, параметри гіпертексту. [9, с. 47].

Під час розгляду невербальних компонентів кінематографічного дискурсу, можна зробити висновок, що він включає іконічні та індексальні знаки, які також можуть бути візуальними та звуковими. Звукова частина (музика, звуки природи) і документальні кадри, які також присутні у фільмі, класифікуються в індексних позначках. Візуальна частина представлена відеорядом, у якому головні актори виконують певні дії, рухаються, жестикулюють [9, с.19]. У кінематографі також є знаки та символи, які в процесі розвитку кінематографії набули символічного характеру (календар – символ часу тощо) [10].

Кінематографічний дискурс є поєднанням двох знакових систем. Подібна неоднорідність знакових систем була характерна і для німого кіно, що характеризується субтитрами та словесним супроводом спеціальних коментаторів [11]. З виникненням звуку, кіно не відразу стало таким, як ми бачимо сьогодні, через невідповідність між зображенням і звуком. У більш сучасних фільмах вербальні та невербальні компоненти мають однакове значення: текст несе зображення, а зображення стає текстом [12].

Кінодискурс можна охарактеризувати як семіотичну систему, враховуючи його функції. Кінодискурс відповідає за передачу поточної інформації, передачу минулого досвіду, залучення до виробництва нових знань і виконує регулятивні, емоційні, естетичні, метамовні та фатичні функції. Особливу увагу слід звернути на естетичну функцію, пов'язану з «повідомленням заради повідомлення», тобто найважливішу роль відіграє спосіб вираження змісту, а не зміст. Естетичний компонент проявляється в емоційно-чуттєвій оцінці повідомлення з точки зору його «краси». Найсильніші естетичні переживання ми відчуваємо під час перегляду фільму або дивлячись на картину [11].

Виділяємо такі характеристики кінодискурсу як символічної системи:

- 1) належність до зорової та слухової знакових систем;
- 2) небіологічна (культурна) природна семіотика, позапланова або неорганізована виникнення;
- 3) приналежність до складної багаторівневої відкритої семіотики, володіння здатністю до взаємодії з середовищем;
- 4) використання підсистем знаків, які утворюють певну ієрархію та поєднуються в такій семіотиці за певними правилами, зміна порядку позиції знака тягне за собою зміну значення всієї комбінації знаків;
- 5) приналежність до семіотичних функцій кінодискурсу, таких як передача релевантної інформації, передача минулого досвіду, участь у виробництві нових знань, регулятивна функція, емоційна функція, естетична функція, металінгвістична та фатична функції [13].

Зважаючи на все вищезазначене, природа кінотексту викликає необхідність вивчати його в рамках мультимодального підходу, маючи справу не лише безпосередньо з мовним компонентом, а й з аудіо- та відеовербальними параметрами, які

відрізняють кінотекст від інших видів тексту. Вони становлять особливий інтерес для сучасної лінгвістики, оскільки пов'язані з вивченням кінотексту як багаторівневої кодової системи.

Слово «концепт» походить від латинського *conceptus* – поняття, думка. Лінгвоконцептологія – розділ мовознавства, який займається вивченням концептів. Одним із головних завдань цієї науки є створення єдиного визначення поняття «концепт», типології концептів та дослідження їх структури.

Незважаючи на велику кількість досліджень, в науці досі немає єдиного визначення поняття «концепт». Кожен дослідник підходить до цього поняття під різним кутком зору і дає йому свої особливості. Лінгвіст В.А. Маслова вважає, що в лінгвістиці існують три основні підходи до визначення терміну «концепт»:

1. Вивчення концепту з точки зору його зв'язку з культурою, мова у цьому випадку відходить на другий план (В.Н. Телія, Ю.С. Степанов).

2. Визначення поняття на основі семантичного значення мовного знака (Н.Д. Артюнова).

3. Розуміння концепту з точки зору як індивідуального мовного досвіду мовця, так і досвіду людства загалом [14, с. 30-31].

Як було зазначено вище, мультимодальність описує комунікаційні практики з точки зору текстових, звукових, мовних, просторових і візуальних ресурсів, які використовуються для створення повідомлень.

Наприклад, дорожній знак «*Slow Down*». Візуальний режим – шрифт тексту зазвичай великий, жирний і рівномірно розподілений, що полегшує читання водіям, що проїжджають повз. Фон знака зазвичай має яскравий колір, який привертає увагу водія.

У кіносазі «*Star wars*» також яскраво відображається явище мультимодальності.

Кожен епізод «*The Clone Wars*» починається з основної музичної теми «*Star Wars*», після чого з'являється логотип «*The Clone Wars*» і перехід цього логотипу в епіграф, унікальний для цього епізоду. Потім лунає голосове оголошення оповідача, і це є прелюдією до конкретного епізоду. Наприклад, епізод 4-го сезону під назвою «*Desception*», перший в арці про Кенобі під прикриттям, починається епіграфом «*All warfare is based on deception*», перш ніж перейти до наступного вступу оповідача:

«A terrorist threat! Moralo Eval, mastermind of a Separatist plot to kidnap Chancellor Palpatine, has been captured by Republic forces! But even with the criminal behind bars, rumours swirl in the underworld of Coruscant that Moralo's plot has already been set in motion. With precious time running out, the Jedi Council hatches their own plot to keep the Chancellor safe.»

Епіграфи та вступи є прикладом візуального компоненту мультимодальності, так як надають змогу глядачу зрозуміти про що буде епізод та готують до отримання нової інформації.

Звукові компоненти у кіносазі «*Star Wars*» відіграють не менш важливу роль. Наприклад, завдяки різним акцентам героїв можна розділити їх за класовим статусом. Такі джедаї, як Обі-Ван Кенобі та Квай-Гон Джинн, розмовляють з британським акцентом, так само як імператор Палпатін і Дарт Вейдер. Лицарі-джедаї говорять повними абзацами, дзвінкими баритонами та різким британським акцентом. Білі раби (наприклад, Енакін Скайвокер і його мати) і витончені завойовані жінки Набу говорять з різкою, рішучою невинністю американців середнього класу.

Також один з головних героїв Йода вирізняється серед інших героїв завдяки звуковому компоненту, через дивний порядок слів у реченнях:

«– *Rest I need.*

– *To his family, send him.*

– *Hard to see, the dark side is.*

– *Earned it, I have»*

Ще одна особливість пов'язана з його дуже мінливим порядком слів. Коли Йода говорить, порядок слів іноді дивний, як у наведених вище реченнях. Але іноді порядок звичайний, наприклад:

«– *Master Obi-Wan has lost a planet.*

– *A Jedi's strength flows from the Force»*

Також якщо прислухатися до епізоду «*The Phantom Menace*», то можна почути, як розмовляють фінською мовою, коли під час перегонів у капсулах персонажі Себула та Вагто вигукують «*Kitos!*» and «*Ole huvä!*», що означає «Дякую!» і «Будь ласка!».

Також прикладом слугує хатська мова, оскільки це, мабуть, найпоширеніша галактична мова, яку ми чуємо. Наприклад: «*Chuba!*», що у перекладі з хатської означає «Ей ти!».

Прикладом візуального компоненту мультимодальності слугує алфавіт галактики «*Star wars*». Герої розмовляють «*Galactic Basic*» і використовують для письма систему алфавіту під назвою «*Ауреш*», представленого на Рисунок 1. «*Ауреш*» має ті самі літери, що й англійська. Але імена кожного символу різні, і є деякі літери англійського алфавіту, які поєднуються (так звані диграфи). Це *ae, ch, eo, kh, ng, oo, sh* і *th*.

«*Ауреш*» часто можна побачити на екранах різної техніки «*Зоряних війн*» – наприклад, у кабіні зіркового винищувача чи на «*Зірці смерті*».

Отже, в результаті аналізу наведених прикладів робимо висновок, що мультимодальність відіграє важливу роль у кіносазі «*Star wars*». Завдяки звуковим та візуальним компонентам ми маємо змогу краще розуміти сюжет, відрізнити героїв



Рис.1. Система алфавіту «Ауреш»

за музикою, що супроводжує їхню появу, їхньою вимовою чи порядком слів у реченні.

В дослідженнях Н.А. Погребної була представлена ідея подвійного імені концепту. Дослідниця зображує концепт FRIEND/ENEMY не тільки через змістові форми, образи, поняття, символи, а також через дзеркальне відображення понять. На протигвагу, дослідниця А.М. Приходько відображає цей концепт як антиконцепт. «Існування в лінгвокультурі концептуальних пар і концептуальних трійок свідчить про те, що об'єктивація концепту – це процес, у якому одна ментальна одиниця актуалізується через іншу, концепт не існує сам по собі, а є інтегрованим у систему собі подібних». [15, с. 108].

Розглянувши більш детально концепт FRIEND/ENEMY на матеріалі кіносаги «Star wars», робимо висновок, що більш близьким є саме концепт – антиконцепт. Основним лозунгом концепту у кіносазі «Star wars» є «*Keep your friends close, but keep your enemies closer*». Концепт FRIEND яскраво представлений у цитаті одного з героїв: «*Today we fight for more than the Republic. Today we fight for all our brothers back home*» (Star Wars, Episode 5). Для героя, крім честі, набагато важливіше зберегти життя друзям та повернути їх додому.

Також прикладом зображення концепту FRIEND слугує цитата: «*I can't keep the vision out of my head. They're my friends. I've got to help them*».

Концепт ENEMY у цій кіносазі репрезентується через війну та протистояння двох всесвітів: «*The whispering of his name can rekindle hope. And hope is something we cannot allow our enemy to possess*» (Star Wars, Episode 2).

Вважаємо, що прикладом близьким за значенням до концепту ENEMY є концепт DARK SIDE:

«*It takes strength to resist the dark side. Only the weak embrace it*», «*If you only knew the power of the dark side*» (Star Wars, Episode 16).

Висновки та перспективи подальших досліджень. Ретельний аналіз репрезентації концепту FRIEND/ENEMY дозволяє зробити висновок, що цей концепт можна визначити як стійке й універсальне поняття, що входить до картини світу людства. Він присутній в будь-якій мовній культурі, не втрачає своєї актуальності і залишається важливою складовою свідомості кожної людини. За тематикою концептуалізації концепт FRIEND/ENEMY відносимо до універсальних, оскільки він існує в будь-якій мові та зрозумілий всьому людству. Також робимо висновок, що у кіносазі тема друзів та ворогів піднята досить гостро. Головні герої роблять все задля того, щоб «темна сторона» їх не поглинула і вони залишилися з чистою совістю перед своїми друзями.

Перспективу подальших досліджень вбачаємо в побудові діахронічної моделі дуального концепту FRIEND/ENEMY.

Література:

1. Bally C. Linguistique Générale Et Linguistique Française. Bern : Franke, 1965. 321 p.
2. Beaugrande R., Dressler W.U. Introduction to Text Linguistics. London, New York : Longman, 1992. 243 p.
3. Izard C. Human Emotions. Springer Science & Business Media. 2013. 496 p.
4. Колесов В. В. Жизнь происходит от слова. Санкт-Петербург : Златоуст, 1999. 368 с

5. Kress G., van Leeuwen T. Multimodal discourse: The modes and media of contemporary communication. Vol. 312. London : Arnold, 2001. 152 p.
6. Черневич Е. Язык графического дизайна. Москва : ВНИИТЭ, 1975. 137 с.
7. Макарук Л.Л. Невербальні та паралінгвальні семіотичні ресурси в лінгвістичних студіях ХХ–ХХІ століть: прикладний аспект. *Закарпатські філологічні студії*. Вип. 5. Т. 1. С. 66–72.
8. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія. Полтава. : Довкілля. К., 2006. 716 с.
9. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты) : учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. М. : Высш. шк., 1990. 253 с.
10. Краснобаєва-Чорна Ж. Термінополе концепт. *Українська мова*. 2006. No 3. С. 67–79.
11. Град Н. ВідеOVERBальний текст як об'єкт вербальної і невербальної комунікації у сучасних мультимодальних студіях. *Молодий вчений. Сер. Філологічні науки*. 2015. Вип. 5. С. 153–156.
12. Попова З. Д., Стернин И. А. Язык и национальная картина мира. Воронеж : ВГУ, 2002. 59 с.
13. Слышкин Г. Г., Ефремова М. А. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа). М. : Водолей Publishers, 2004. 153 с.
14. Кубрякова Е. С. Начальные этапы становления когнитивизма : лингвистика – психология – когнитивная наука. *Вопросы языкознания*. М., 1994. No 4. С. 34–47.
15. Попова З. Д., Стернин И. А. Язык и национальная картина мира. Воронеж : ВГУ, 2002. 59 с.

Skobnikova O., Yakovenko M. Multimodal representation of the FRIEND/ENEMY dual concept, based on the material of the film saga "Star Wars"

Summary. The article is devoted to the study of multimodality based on the material of the film saga "Star Wars". This article defines the concept of multimodality, gives the origins of the study of multimodality, and concludes that this relatively new concept in linguistics needs a more detailed study. The definition of multimodality as a theory that considers the process of communication through the variability of modes, which, in turn, are presented through oral speech, writing, gestures, visual elements, etc., was adopted as a working definition in the article. Four main categories of multimodality are presented, which are mode, semiotic resource, modal admissibility and intersemiotics of modes. The importance of visual elements, whose function is the ability to convey conceptual and factual information, is emphasized. Cinematographic discourse as a combination of two sign systems is considered and the main characteristics of cinema discourse as a symbolic system are highlighted. It is clarified that in film discourse, multimodality describes communication practices in terms of text, sound, language, spatial and visual resources used to create messages.

Attention is focused on the definition of the concept and approaches to its definition. The dual concept FRIEND/ENEMY is interpreted as an anti-concept in which one mental unit is actualized through another, and which does not exist by itself, but is integrated into a system of its own kind. The description of this concept is presented and examples of its verbal and non-verbal representation in the context of the "Star Wars" movie saga are given. It was concluded that thanks to the sound and visual components, we can better understand the plot, distinguish the characters by the music that accompanies their appearance, their pronunciation or the order of words in a sentence.

Key words: multimodality, concept, mode, non-verbality, film discourse.

Спотар-Аяр Г. Ю.,

*orcid.org/0000-0002-2861-6339*кандидат філологічних наук,
асистент кафедри тюркології

Навчально-наукового інституту філології

Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Підлипний Я. С.,

orcid.org/0000-0003-0425-1299

магістр філології

Київського національного університету імені Тараса Шевченка

ДВОКОМПОНЕНТНІ АНАЛІТИЧНІ ДІЄСЛОВА-КОМПАРАТИВЕМИ БЕЗ МАРКЕРІВ ПОРІВНЯННЯ У ТУРЕЦЬКІЙ МОВІ

Анотація. Статтю присвячено аналізу двовербальних конструкцій, які реалізують модальність удавання у сучасній турецькій мові. Встановлено, що експліцитні засоби реалізації семантики компаративності досліджені в тюркології на достатньому рівні, натомість імпліцитні залишились поза увагою. У дослідженні проаналізовано структуру та специфіку функціонування двовербальних конструкцій, які у своєму складі не мають показника порівняння, проте імпліцитно виражають значення порівняння як одного із компонентів модальності удавання. Такі форми означають дію, що виглядає як нереалізована, хоча насправді на момент мовлення вона вже відбулась, або виконавець якої вдає, що він її не виконував. Досліджувані дієслівні форми перебувають на периферії функціонально-семантичного поля компаративності в турецькій мові за такими ознаками: відсутність граматичного показника, частотність вживання. У ході дослідження ми виділили та проаналізували шість типів конструкції, які реалізують значення модальності удавання, та встановили, що вони утворюються шляхом поєднання субстантивованого дієприкметника на *-miş* або *-maz* у поєднанні з частково граматикалізованим та десемантизованим допоміжним дієсловом *durmak* (стояти), *görünmek* (виглядати), *gelmek* (приходити), *vurmak* (бити). Також визначено, що конструкції мають різну частотність функціонування у сучасній турецькій мові, характерні розмовному стилю мови, деякі інваріанти форм вважаються такими, що не відповідають граматичним нормам сучасної турецької мови, але, незважаючи на це, досить часто вживаються у тому числі у публіцистичних текстах. У результаті дослідження ми встановили, що за допомогою досліджених дієслівних форм реалізується така стилістична функція порівняння, як створення переконливого образу.

Ключові слова: функціонально-семантична категорія порівняння, функціонально-семантичне поле порівняння, турецька мова, афікс, компаративність, імпліцитне порівняння.

Постановка проблеми. Лінгвістичні дослідження ХХ століття характеризуються варіативністю підходів до аналізу різних мовних категорій, що у свою чергу у деяких випадках ускладнює процес систематизації знань про способи лінгвального моделювання категорій, інвентаризації засобів вираження та аналізу специфіки їхнього функціонування. Рішення полягає в тому, щоб

визнати, що категорії є особливими для кожної мови та описати їх у межах цієї мови. [1, с. 667–668] Категорія компаративності є однією з фундаментальних й універсальних мовних категорій, проте кожна окрема мова має специфічні, властиві тільки їй, способи її лінгвального моделювання.

Сам термін «компаративність» позначає різні типи та випадки вживання порівняння, проте розуміється значно ширше, ніж термін «порівняння», адже він часто вживається в досить вузькому сенсі, зокрема, вживається по відношенню до граматично виражених ступенів порівняння прикметників і прислівників або порівняльних зворотів [2, с. 5].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Зарубіжні та українські мовознавці завжди виявляли інтерес до проблеми лінгвістичної природи порівняння, серед них Б.Ф. Боудл, Г. Буша, П. Коллінз, Д. Гентнер, О. Джесперсен, Г. Ліч, С. Ромейн. В українській тюркології категорії порівняння присвячені праці С.В. Сорокіна, який досліджує дієприслівники порівняння й посилання, дієприслівники міри й ступеня (*-diği gibi*, *-diği kadar*, *-cesine*, *-diğince göre*, *-diği üzere*, *-diği kadarıyla*, *-diğince*, *-diğince*) [3, с. 245], Гванцеладзе А.М., яка висловлює думку, що саме ступені порівняння формують ядро функціонально-семантичного поля компаративності тюркських мов [4, с. 24], Спотар-Аяр Г.Ю. та Підлипний Я.С., які аналізують порівняння як вид комунікативної стратегії [5]. У турецьких лінгвістичних студіях порівняння досліджували У. Озюнюлю та Б. Чинар [6], праця останнього присвячена порівнянню (*tesbih/benzetme*) як особливому виду літературного мистецтва.

Актуальність цього дослідження обумовлена тим, що до цього часу основна увага учених тюркологів приділялась засобам реалізації порівняння, які входять до ядра ФСП, натомість деякі засоби, що перебувають на периферії поля лишились поза увагою, відтак відчувається необхідність їхньої інвентаризації, аналізу специфіки функціонування.

Предметом нашого дослідження виступають двоконпонентні дієслівні конструкції, що реалізують модальність удавання як один із засобів імпліцитного вираження порівняння, а **об'єктом** – засоби реалізації категорії компаративності периферії ФСП компаративності у сучасній турецькій мові. У ході аналізу конструкцій ми ставимо собі за **мету** проаналізувати їхню будову, семантичні компоненти та встановити специфіку функціонування форм.

Виклад основного матеріалу. Традиційно вважають, що порівняння – первинне явище, яке є наслідком розподілу предметів за різними категоріями, натомість компаративність – вторинне, яке охоплює різні типи порівнянь, виступає як результат оцінки позамовної суті зі сторони суб'єкта мовлення. У сучасній турецькій мові активно функціонує ціла парадигма засобів моделювання порівняння із формально вираженими маркерами, проте поряд із ними вживаються такі, в яких формальний показник відсутній, а семантика порівняння випливає з контексту.

У пропонованій науковій розвідці ми аналізуємо предикативні словосполучення, які реалізують модальність вдавання як один із способів реалізації імпліцитної компаративності. Ми розглядаємо форми, які позначають дію, що виглядає як нереалізована, хоча насправді вона відбулась, або виконавець якої вдає, що він її не виконував. У сучасній турецькій мові такі значення реалізують двокомпонентні вербальні форми, утворені поєднанням основного дієслова з формантом негачії або результативності та допоміжного дієслова *durmak* (стояти), *görünmek* (виглядати), *gelmek* (приходити), *vurmak* (бити) [7, с. 238–239]:

1. Форма на *-mamış görünmek, durmak*, яка вживається у значенні «вдавати, наче щось не сталося». Форма утворюється шляхом поєднання перфектного дієприкметника у заперечній формі з частково граматикувальними дієсловами *görünmek* (виглядати) та *durmak* (стояти, виглядати): *Talât Bey, son zamanlarda sıklaşan dalgınlıklardan birine tutulmuştu yine, gülmüş tabağı dolduran kartvizitleri gözden geçiriyor, Güzin hakkında sorduğu suali unutmuş, Bülent'in cevabını duymamış görünüyordu* [8, с. 193] – *Талат-бей знову впав у глибокі роздуми, як часто з ним траплялось останнім часом: він знову переглядає візитні картки, які були в срібній тарілці, забув запитання про Гузін, яке сам і поставив, і вдавав, наче не почув відповіді Булента. На нашу думку, така конструкція утворилась внаслідок граматикувальності лексеми *gibi* (як), яка інколи вживається у цій формі, а у деяких випадках функціонує у вигляді неформального формального показника. Післяйменник *gibi* як засіб передачі компаративності зі значенням подібності здатен відтворювати реальну та ірреальну подібність. [9, с. 26] Крім того, семантика порівняння моделюється за допомогою допоміжних дієслів які у тому числі виражають значення «виглядати наче».*

2. Форма на *-mamıştan gelmek*, яка позначає «вдавати, наче щось не відбулось». Конструкція утворена шляхом поєднання результативного дієприкметника з показником негачії: *Sözünü düşündü, hiçbir şey söylemeden kalktı, merdiveni inerken İspiro arkasında Rumca söylemediği küfür bırakmıyordu, onları da duymamıştan geldi.* [10, с. 279] – *Він подумав про те, що говорив, підвіся, нічого не сказавши, і, спускаючись сходами, Іспіро ляє його усіма грецькими лайливими словами, а той вдає, наче нічого не чув. На нашу думку, семантика порівняння в цій конструкції сформована за рахунок полісемантичності допоміжного дієслова *gelmek*, яке у тому числі позначає «виходити з того, що», «походити з», «вникати з» [11].*

3. Форма на *-mamışktan gelmek*, яка є синонімічною до форми *-mamıştan gelmek*, має схожу будову, проте дієприкметник в її складі містить афікс *-lık*, який вживається для ще більшого абстрактного узагальнюючого значення ознаки вдавання: *Yoksa o son olaydan sonra beni tanımamışktan mı geliyorsun?* [12, с. 129] – *Чи після цієї останньої події ти збираєшся робити вигляд, наче мене не знаєш?* Таким чином, досліджений емпіричний матеріал дозволяє нам говорити про суб'єктивність порівняння в таких

конструкціях, та підтверджує те, що основною метою порівняння є вираження сприйняття, а не поняття [5, с. 96].

4. Форма на *-mazlığa vurmak*, утворена шляхом додавання дієприкметника диспозитивного аспекту (*-maz*) та допоміжного дієслова *vurmak* (бити, вбивати) із афіксом є найчастіше вживаною серед усіх словосполучень, що виражають модальність вдавання, проте відомий турецький вчений-граматист Х. Едіскун вважає цю форму разом із формою на *-(ma)mazlıktan gelmek* такими, що порушують граматичні правила турецької мови [7, с. 238–239]. Найчастіше такий тип конструкції вживається в розмовному стилі мови або у публіцистичних текстах: *Üçüncü seferinde ise kendisini oradan uzaklaştırdı ve duymazlığa vurdu.* [13, с. 127] – *На третій раз він уже вийшов з кімнати та зробив вигляд, що не почув.* Слід зазначити, що допоміжне дієслово *vurmak* є найбільш десемантизованим серед інших допоміжних дієслів конструкції модальності вдавання.

5. Форма на *-(ma)mazlıktan gelmek* означає «вдавати, що дія не відбулась». Деякі мовознавці стверджують, що вживання конструкції у вигляді *görmemezlikten gelmek* є помилковим через те, що у такому інваріанті поряд поєднуються два афікси, які реалізують негачію. Відтак, у лексемі *görmemezlikten* є афікс негачії *-me*, у наступній позиції перебуває афікс *-mez*, який партиципний афікс, який теж реалізує семантику. Таким чином, на думку деяких мовознавців та редакторів, правильними є форми *görmemezlikten gelmek, duymazlıktan gelmek* [14]. Хоча слід зазначити, що форма із подвійною негачією часто вживається навіть у літературних творах, піснях тощо:

Bir gün karşılaşırsak ayrıldığımız yerde.

eller gibi davranıp görmemezlikten gelme.

Çevirme hiç yüzünü korkma sen gözlerimden

Eller gibi davranıp görmemezlikten gelme [15].

Якщо ми колись зустрінемося у тому місці, де розстались, Не поведь себе наче незнайомиць, не роби вигляд, що не побачив мене

He відвертай обличчя, не бійся поглянути мені в очі,

He поведь себе наче незнайомиць, не роби вигляд, що не побачив мене

6. Форма на *-(ma)mazlığa gelmek* реалізує модальність вдавання, що також має ознаки компаративності. Першим компонентом у такому сполученні є прикметник теперішньо-майбутнього часу в подвійній негативній формі (іноді в неподвійній), до якого додається афікс давального або висхідного відмінку та одна з форм дієслова *gel-* (*geliyordu, geldi, gelmişti, gelerek* і т.д.) [16, с. 121]: *Programın adını sordu, anlamadı, tekrar ettiler, yine anlamadı, belki de anlamamazlığa geldi* [17]. – *Запитав назву програми, йому повторили, він знову не зрозумів, можливо і вдає, що не зрозумів.*

Розглянуті нами конструкції реалізують цікавий семантичний комплекс. Формант, який реалізує значення негачії, перебуває в основному дієслові, натомість допоміжне дієслово є частково граматикувальним майже повністю десемантизованим. Специфікою таких конструкцій є те, що крім прихованого порівняння вони реалізують імпліцитну негачію щодо всього повідомлюваного. Незважаючи на те, що ані негачія, а ні порівняння безпосередньо не змодельовані лінгвістичними засобами, сама конструкція означає дію, яка точно відбулась, при цьому вдається, наче вона не здійснилась: *söylediklerimi duymazlığa vurdu* – *ти зробив вигляд, наче не почув мене (але почув).*

Висновки. Таким чином, категорія порівняння в турецькій мові має широкий спектр засобів лінгвального моделювання, які характеризують об'єкти та їх якості. На нашу думку, за допомогою проаналізованих мовних засобів реалізується імпліцитне порівняння, яке реалізується за рахунок граматичних форм перших компонентів та семантичних компонентів частково граматикизованих та неповністю десемантизованих допоміжних дієслів. На нашу думку, очевидним є ознаки процесу граматикизації в конструкціях (фіксація компонентів по відношенню одне до одного), початок формування єдиної аналітичної конструкції та семантична нерозривність компонентів. У ході дослідження встановлено, що конструкції мають різну частотність функціонування у сучасній турецькій мові, характерні розмовному стилю мови, деякі інваріанти форм вважаються такими, що не відповідають граматичним нормам сучасної турецької мови, але, незважаючи на це, досить часто вживаються у тому числі у публіцистичних текстах. Опрацьований матеріал дозволяє нам говорити про те, що за допомогою цих двокомпонентних аналітичних дієслівних форм реалізується стилістична функція порівняння «створення переконливого образу».

Перспективи подальших досліджень вбачаємо у здійсненні компаративного аналізу засобів реалізації модальності удавання в різних тюркських мовах, що на нашу думку дозволить зробити висновок про процес граматикизації допоміжних дієслів конструкції та утворення єдиної спільної семантики конструкції.

Література:

1. Haspelmath M. Comparative concepts and descriptive categories in crosslinguistic studies / Martin Haspelmath. *Language*, 2010, v. 86, 663–687 p.
2. Бондарко А. В. Теория функциональной грамматики. Качественность. Количественность. СПб.: Наука, 1996. 245 с.
3. Сорокін С. В. Турецька й українська мови в системі координат «Вид – Час – Модальність»: монографія. Київ: Видавничий центр КНЛУ, 2009. 323 с.
4. Гванцеладзе А. М. Теоретичні засади дослідження функціонально-семантичного поля компаративності в турецькій мові. *Закарпатські філологічні студії*. Випуск 11. Т. 2. Ужгород, 2019. С. 19–26. DOI: <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2019.11-2.3>.
5. Спотар-Аяр Г. Ю., Підлипний Я. С. Порівняння як вид комунікативної стратегії в публіцистичних текстах. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія. Одеса, Міжнародний гуманітарний університет*, 2019. Вип. 39. Т. 2 С. 94–98. DOI: <https://doi.org/10.32841/2409-1154.2019.39.2.24>
6. Çınar B. Tesbih (benzetme) sanatına dilbilimsel bir yaklaşım. *Modern Türklük araştırmaları dergisi*. Cilt 5, Sayı 1, 2008. S. 12-142
7. Ediskun H. *Temel dilbilgisi*. Remzi Kitabevi, 1985. 407 s.
8. Erol S. *Dineyi parazi*. Kubbealti Publishing, 2001. 333 s.
9. Гванцеладзе А. М. Теоретичні засади дослідження функціонально-семантичного поля компаративності в турецькій мові. *Закарпатські філологічні студії*. Випуск 11. Т. 2. Ужгород, 2019. С. 19–26.

- DOI: <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2019.11-2.3>.
10. Ulunay R. C. Sayılı fırtınalar Akbaba-Aydabir Yayınevi, 1955. 384 s.
 11. Türk Dil Kurumu Sözlükleri. Güncel Türkçe Sözlük. URL: <https://sozluk.gov.tr/>
 12. Banurky. Cinayetçi Kız, Banurky. 2022. 253 s.
 13. ‘Attār F. al-D. Evliya tezkireleri Kabalcı Yayınevi, 2007. 783 s.
 15. Yanlış kullanımlarımız. (yazan Aykut Karagüzel) URL: <https://www.bolugundem.com/makale/12000543/aykut-karaguzel/yanlis-kullanimlarimiz> (дата звернення 14.09.2022)
 16. Türk Müziği Şarkılar Notalar Türk Sanat Müziği Türk Halk Müziği. URL: <https://sarkilarnotalar.blogspot.com/2011/10/bir-gun-karsilasirsak-ayrildigimiz.html> (дата звернення 14.09.2022)
 17. Михайлов М. С. Исследования по грамматике турецкого языка: Перифрастические формы турецкого глагола / М. С. Михайлов. М.: Наука, 1965. 131 с.
 18. Usta'ya saygı. URL: <https://www.navigamagazin.com/Home/Oku?url=ustaya-saygi> (дата звернення 14.09.2022)

Spotar-Ayar G., Pidlypny Ya. Two-component analytical verb-comparativemes without comparative markers in Turkish language

Summary. Two-verbal constructions which implement the modality of pretending in the modern Turkish language are analyzed in the article. It was established that the explicit means of implementing the semantics of comparison have been sufficiently researched in Turkology, while the implicit ones have been neglected. The study examines the structure and specifics of the functioning of two-verbal constructions, which do not include a comparison indicator, but implicitly express the meaning of comparison as one of the components of the modality of pretending. Such constructions show the action that appears to be unimplemented, although in fact at the time of speaking it has already taken place, or the performer of which pretends that he did not perform it. The studied verb forms stay on the periphery of the functional-semantic field of comparison in the Turkish language according to the following characteristics: lack of grammatical indicator, frequency of use. During the research, we identified and analyzed six types of constructions which implement the meaning of the modality of pretending, and established that they are formed by combining a substantivized participle on -mış or -maz with a partially grammaticalized and desemanticized auxiliary verb durmak (to stand), görünmek (to look), gelmek (to come), vurmak (to strike). It is also stated that the constructions have different functioning frequency in the modern Turkish language; are characteristic of the colloquial style of the language; some invariants of the forms are considered to be non-compliant with the grammatical norms of the modern Turkish language, but, despite this, are used quite often, including in journalistic texts. As a result of the research, we established that by means of the studied verb forms such a stylistic function of comparison as the creation of a convincing image is implemented.

Key words: functional-semantic category of comparison, functional-semantic field of comparison, Turkish language, affix, comparison, implicit comparison.

Степаненко А. В.,*кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри германських мов, зарубіжної літератури та методик їхнього навчання
Центральноукраїнського державного педагогічного університету
імені Володимира Винниченка***Тарануха Т. В.,***кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри перекладу, прикладної та загальної лінгвістики
Центральноукраїнського державного педагогічного університету
імені Володимира Винниченка*

КОНЦЕПТОСФЕРА В НІМЕЦЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ МОВНИХ КАРТИНАХ СВІТУ Й ДІАЛОЗІ КУЛЬТУР

Анотація. Статтю присвячено порівняльному розгляду концептосфери в німецькій та українських картинах світу. Світоглядні картини в кожній окремій мові є відображенням мовної картини і етнокультури, розуміння яких сприяє ефективному діалогу культур. Виокремлення і співставлення базових елементів світоглядних та мовних картин світу в німецькій та українській етнокультурах дозволяє розглянути глибинні світоглядні основи, на яких базуються елементи граматичної, зокрема морфологічної, синтаксичної системи кожної окремої мови. Завдяки концептам досягається розуміння й усвідомлення вагомих маркерів, що визначають концептосферу в рамках певної етнокультури і подальшої перспективи діалогу культур. Так в дослідженні окреслюються основні світоглядні концепти в німецькій («порядок») та в українській («свобода») мовах та їхній зв'язок з мовними системами. Вочевидь вплив і домінують цих концептів важко переоцінити в контексті розгляду концептуальної, мовної картини світу в обох мовах, які демонструють відображення в мові на рівні слово – колокація – комунікативне кліше. В статті також розглядаються питання просторової та часової картини світу та її відображення у мовній картині світу двох мов, що демонструє суб'єктивне сприйняття об'єктивних явищ через призму мовної картини порівнюваних етнокультур. В дослідженні порівнюються логічні та граматичні категорії часу, відповідність часових форм та ймовірні невідповідності, які можуть стати бар'єром у діалозі культур. З метою уможливлення міжкультурної комунікації аналіз і співставлення і виокремлення спільних рис та розбіжностей є вагомими аспектами для вивчення мови і культури, побудови діалогу в умовах партнерства, співробітництва і взаєморозуміння.

Ключові слова: концептосфера, концепт, діалог культур, ментальність, мовна картина світу, етнокультура.

В умовах глобалізації в наші дні проблема діалогу культур з урахуванням національного менталітету та одночасним збереженням національної ідентичності стає все більш актуальною. Сьогодні перед Україною та перед українським суспільством, представники якого опинилися через неспровоковану російсько-українську війну в інших країнах, постало питання переосмислення українського самоусвідомлення одночасно з інтеграцією в іншомовне середовище і максимальне повноцінне функціонування у нових умовах протягом невизначеного терміну, що вимагає глибокого та об'єктивного вивчення, усвідомлення та збереження власної ідентичності, особливостей мовної поведінки нашого народу в контексті мовної картини світу та розуміння й сприйняття ментальності іншого народу, мова якого вивчається в іншомовному соціумі. Знання базових рис конкретної нації виконують ряд функцій, які носять прогностичний, аксіологічний, когнітивний та прагматичний характер, що дозволяє, вгледівшись глибше у власні національні властивості, зазирнути у перспективи, адаптуватися до нових умов та інтегрувати з урахуванням особливостей ментальності тієї чи іншої нації.

Питаннями дослідження концептуальної та мовної картин світу, етнічної ментальності, що відображаються у мовних знаках культури займалася низка вітчизняних та зарубіжних науковців. Особливості ментальності та мовної поведінки україн-

ського етносу досліджували І. Мірчук, К. Чехович, І. Юшук, Армстронг (G. Armstrong), Д. Мак-Грегор (G. MacGregor). Проблематику концептуальної та мовної картини світу в україномовному дискурсі розглядали Н. Венжинович, Л. Лисиченко, С. Єрмоленко, У. Марчук, Л. Савченко, М. Скаб, О. Яцкевич. Світоглядна картина, етнокультура в німецькомовному дискурсі розглядалися такими дослідниками як Г.-Д. Гельферт (H.-D. Gelfert), Г. Кляйнінг (G. Kleining), Б. Нус (B. Nuss), Г. Штейнталь (H. Steintal) та ін.

Метою статті є порівняльний розгляд концептосфери в німецькій та українських картинах світу, виокремлення світоглядних розбіжностей для врахування особливостей міжкультурної комунікації, зокрема базових концептів, світоглядних категорій простору та часу. Світоглядні картини в кожній окремій мові є відображенням мовної картини, ментальності та етнокультури, розуміння яких сприяє ефективному діалогу культур.

Ментальність – це спосіб сприйняття і відображення світу, що є характерним для певної національної спільноти. Ментальність проявляється через категорії мислення, установки певного індивіда, формується в залежності від традицій культури, світоглядних соціальних структур, в яких живе людина. Під національним менталітетом розуміють сукупність поведінки та ціннісних уподобань, які можна спостерігати у членів народу з різною частотою протягом поколінь. Оскільки фор-

мування цих основних ознак починається з дня народження, воно може бути результатом в першу чергу сімейного навчання та виховання, а процес засвоєння мови в ранній період тісно з ним пов'язаний.

Мова в свою чергу стає посередником між світом предметів, що пізнаються людиною та індивідуумом, який прагне пізнання. У науковому обігу широко використовується поняття «мовна картина світу», яке стало одним із концептуальних у теорії пізнання.

Так, Л. Лисиченко виділяє декілька рівнів мовної картини світу: загальномовна картина світу; регіональна мовна картина світу, яка містить діалектні ознаки; соціальна (мовна картина світу, притаманна певним соціальним групам); індивідуальна мовна картина світу [1, 36]. «Мовна картина світу, властива певному народові, знаходить своєрідне відображення в індивідуальному мовленні, що залежить від багатьох культурно-історичних і психічних чинників», – пише Л. Лисиченко [1, 37]. Та варто зазначити, що це явище в першу чергу значною мірою соціальне, оскільки формують площинами в такому контексті є історичний досвід та історична пам'ять, політичний устрій та державотворення, рівень життя, освіти та соціальне положення, релігійні та моральні критерії. С. Єрмоленко вважає, що мова безпосередньо розкриває сутність та значення національного менталітету й відображає світогляд окремої нації: «Універсальні загальні закони людського мислення не заперечують, а навпаки, підтверджують існування конкретних етнічних мовних картин світу, специфіку сприймання кожним народом навколишнього світу й відображення цього сприймання в певних комплексах понять та у відповідних психолінгвальних діях» [2, 191].

На сучасному етапі часто вживаються терміни філософська, художня, релігійна картини світу, що, на нашу думку, вміщує в себе універсальне поняття концептуальної картини світу, пов'язаної з комплексом знань про світ, і мовної картини світу як засобу вираження цих знань. Мовна картина світу розглядається як характер відображення в мові концептуальної картини світу і мовні засоби вираження знань про неї. Саме в мовній картині світу проявляється своєрідність членування концептуальної картини світу в різних народів. Концептуальна картина світу є базисом для мовної картини, при цьому концептуальна картина світу має універсальніший характер, керуючись однаковими логічними категоріями спільними для народів з однаковим рівнем знань про світ. Крім того мова є відображенням досвіду кожного народу і проявом не лише спільних знань, а й своєрідності спільного світогляду.

Для мовної картини світу визначальними є три тісно пов'язані між собою явища: людина – світ – мова. В цьому взаємозв'язку варто поставити людину на перше місце як вихідну точку, оскільки вона як носій мови, пізнаючи об'єктивний світ і створюючи засоби суб'єктивної фіксації та передачі знань про нього, взаємодіє з іншими людьми та здійснює процес власного пізнання. Таким чином для побудови та фіксації мовної картини світу ключовою є постать людини.

Варто зазначити, що у мовознавстві розрізняють картину світу концептуальну і мовну. Під мовною картиною світу зазвичай розуміють зафіксовану в мові і специфічну для конкретної мовної спільноти схему сприйняття дійсності; за допомогою цього поняття з'ясовують специфіку буття людини, народу. Зв'язок між ментальними рисами народу та мовними знаками культури можна простежити у двох напрямках: ідучи від ментальних рис, знайти

їх відображення у мовних знаках культури, і навпаки – за допомогою аналізу мовних знаків культури виявити ментальні риси, характерні для народу-носія мови [3, 45; 4, 67].

Мислення кожного народу має свої особливості і його розвиток визначається властивим розвитку мови. Кожен народ має специфічний світогляд, характер якого визначається мовою, носієм, ким він є. Кожна мова має свій унікальний світогляд, є унікальним кодом нації. Перебуваючи між людиною і Всесвітом, вона розкриває своєю структурою, словотвором, специфічним лексичним складом істину про навколишній світ. Таким чином виникає національний світогляд, а відтак і нація. Вивчаючи іноземну мову й культуру, обидва ці напрями можуть бути використані на емпіричному, практичному рівні та можуть допомогти ефективніше і глибше здійснити процес вивчення мови цими шляхами, де аналіз мовних знаків культури забезпечить усвідомлене засвоєння та формування мовних і мовленнєвих компетентностей задля успішного діалогу культур.

Як виглядають національні особливості у світогляді цінностей німців та українців? Спираючись на наукових досліджень німецьких та українських учених спробуємо проаналізувати та порівняти світосприйняття, особливості національного способу мислення німецького та українського народів, що фактично формує концептуальну картину, мовну картину світу цих народів. Розуміння, усвідомлення, можливість орієнтування в цих аспектах забезпечує розуміння та засвоєння мови, що надалі уможливило результативну міжкультурну комунікацію.

І. Мірчук визначає особливості українського світосприйняття та ментальності, що характеризуються емоційністю, перевагою ірраціонального над раціональним, «кордоцентризмом», певним індивідуалізмом, що у своєму прагненні до свободи, волі може набувати рис анархізму чи творчості. Українцям, на думку І. Мірчука, притаманна саме європейська, індивідуалістична настанова – українське духовне життя, розуміння суспільного ладу, моралі, права та практичної діяльності теж виходять із поняття вільної, самодостатньої особистості. Отже в українській ментальності зазвичай сприймається негативно будь-яке підпорядкування особи чи обмеження її прав – навіть у громадських інтересах. Унаслідок цього, наголошує філософ, в Україні радянська влада наразилася на масовий, загальний опір. Ситуація з реакцією українського народу на військову російську агресію 24 лютого 2022 стала ще одним підтвердженням цієї національної властивості української ментальності. Крім індивідуалізму, українців, за І. Мірчуком, вирізняє внутрішній зв'язок із власною землею, «тисячолітня інтимна сполука зі «скибою», ґрунтом, ріллею, чорноземом, із природою, а відтак зі своєю місцевістю, зі звичним красвидом, з оцим-от «призначеним долею простором». [5, 97]

Крім того ще одна підвалина українського світогляду – ідеалізм, за якого у картині світу людини переважають суб'єктивні уявлення, а її думками та вчинками керує не стільки розум, скільки почуття та воля. Наслідком такого ідеалізму, підкреслює філософ, є особлива чутливість, емоційність і релігійність, розвинуте відчуття краси та схильність до ідеалізації, що проявляється в українській нації також у ставленні до жіноцтва, де існує культ матері, жінки-берегині яка в українському суспільстві посідає важливе місце [5, 102; 6, 56].

Німецькій свідомості притаманний раціоналізм, ґрунтовність, дисципліна, системність і віра в силу розуму, логіка переважає над емоціями, практичність над естетикою [5, 113; 7, 29].

У структурі мовного світогляду етнокультури важливим аспектом є поняття концепту та його вагома значущість у світоглядній картині носіїв мови. На основі соціально-лінгвістичних досліджень встановлено, що в центрі кожного світогляду з мовними ознаками лежать концепти як семантичні стрижневі пункти: концепт «*порядок*»/«*Ordnung*» для німецької та концепт «*свобода*»/«*Freiheit*» для української мов.

Концепт «*порядок*» складається з таких компонентів: точність, акуратність, докладність, обережність, визначеність, ретельність, уважність, старанність, дбайливість, педантичність, сумлінність (Genauigkeit, Akkuratess, Ausführlichkeit, Behutsamkeit, Bestimmtheit, Gründlichkeit, Rücksicht, Schonung, Sorgfalt, Akribie, Gewissenhaftigkeit). До синонімічного ряду входять постійні семантичні зони такі як безпека, чистота, закон (Sicherheit, Reinlichkeit, Gesetz), які доповнюють концепт [8].

До компонентів концепту «*свобода*» належать такі: вільність, суверенітет (нації), незалежність, свободи (громадянські права), простота(манер), невимушеність, дозволя, привілля, воля, самостійність, автономія. Український концепт «*свобода*» у світогляді мови історично та етимологічно містить поняття постійних семантичних зон воля, вибір та влада [9].

Концепти «*порядок*» в німецькій мові та «*свобода*» в українській, які можна розглядати як головні в парадигмі, визначають і впливають на змістові та семантичні, логічні та структурні особливості кожної з мов відповідно.

Виходячи з цього, можна зазначити, що кожне зі стрижневих понять відповідної мови відбиває, впливає і визначає основні особливості мовного світогляду, на рівні фонетичного, графічного складу, лексико-граматичних особливостей мовленнєвих одиниць. Цей вплив особливо виразно прослідковується на рівні синтаксичному, де в залежності від типу речення за метою висловлювання, важливе значення має фіксований порядок слів в першу чергу граматичної основи і в цьому сенсі концепт «*порядок*» набуває особливого значення, оскільки не залежно від змісту має сталі форми вираження.

Розглянемо інші складові в мовній картині світу, такі як «світ» та «мова» на прикладі часових і просторових аспектів світоглядної картини, що об'єктивно існують та її мовного відображення, що в свою чергу набувають суб'єктивного характеру через елементи «людина» і «мова».

Простір і час як універсальні поняття завжди були одними з найважливіших систем координат людини, що цілком природно. Об'єктивні просторово-часові виміри є константами життя, загальними для всіх фізичних тіл, розташованих у просторі в певних заданих системах координат. Проте людина постійно відчуває певну невідповідність об'єктивного часу та суб'єктивного його сприйняття, що визначається багатьма факторами: порами року, віком людини, яка не встигає через плин часу, часовими поясами, чергуванням доби та ніч і т. д. Те ж саме характерно і для просторового сприйняття: об'єктивні метри і кілометри оцінюються людьми в різних куточках планети по-різному в залежності від «географічного мислення» і просторових стереотипів. Як приклад можна навести таке: Балтійське море розташоване на сході Німеччини і марно називається «Ostsee», для України це море пов'язане з країнами Балтії, має відповідну назву "Балтійське море".

Ще один приклад, де географічна назва в українській мові «*Гаага*» має відповідність «*Den Haag*» в німецькій мові, «*Haag*» же назва міста Гааг (Баварія, Верхня Франконія). Та якщо гео-

графічні назви пов'язані з особливостями транслітерації з мови походження, то приклад загальної назви «*Erdgeschoss*» демонструє характерні риси розподілу поняття на складові елементи, що відповідає українському «*першому (цокольному) поверху*». Відносним еквівалентним відповідником може служити інший основний компонент «цоколь» як будівельний елемент. У німецькій мові основний компонент позначає положення відносно основи «земля». Початкова точка визначає подальшу нумерацію поверхів, яка буде відрізнятися в обох мовах.

Категорія часу має також певні особливості. Так Е. Холл розрізняв такі культурно зумовлені концепції сприйняття часу відповідно до можливостей використання часу:

а) монохронне сприйняття, для якого час є прямим лінійним рухом від минулого до майбутнього. Представники таких культур використовують час як опорну систему, коли в організації людського життя бракує порядку. При такому сприйнятті ціниться час і дотримуються розкладу, виконують накази, відчувають відповідальність, намагаються не заважати іншим, пунктуальні, підтримують короткострокові міжособистісні стосунки;

б) поліхронічне сприйняття, в якому все відбувається одночасно. У культурах такого типу міжособистісні стосунки відіграють важливішу роль, ніж розклад діяльності. Поліхронічні культури динамічні у своєму використанні часу, тому мало уваги приділяється розкладу та пунктуальності [10].

Класичним прикладом пунктуальності та точності є німецька культура, хоча самокритичні німці кажуть, що їхні автобуси і потяги нерідко запізнюються. Українська культура відрізняється точністю та пунктуальністю в залежності від важливості ситуації, обов'язків та мотивації учасників.

Якщо розглядати час як логіко-граматичну категорію, то виявляється розбіжність логічного та граматичного аспектів. Вказівки часу в неофіційній формі належать до точок розбіжності, які частково відрізняються діапазоном вживання прийменників: 5 vor vier/за 5 четверта; 10 nach zwei/10 по другій, 10 на третю. Існують також форми позначення часу, які не мають еквівалента в системі сприйняття іншої мови: 5 vor halb 7/5 nach halb 7, тому що часові періоди в українській системі сприйняття не поділяються таким чином.

Слово *das Wochenende* в німецькій мові називають одним терміном в однині. Порівнюючи з українським відповідником, очевидно позначення двох днів (*вихідний, вихідні*) як в однині, так і в множині, згадуючи один або обидва дні вихідних. В українській існує іменник на позначення поняття *доба*, що не має однослівного відповідника в німецькій та тлумачиться як *24-Stunden-Dauer, rund um die Uhr, Tag und Nacht*. Пов'язані з цим поняттям ситуації мають близьку семантичну заміну, зокрема оплата за перебування за добу в німецькій мові означає оплату за ночівлю *eine Übernachtung*.

Частини доби переважно мають чіткі відповідники в німецькій та українській мовах (*der Morgen, der Abend*), проте такі періоди як *der Vormittag, der Nachmittag*. Відповідності можуть здебільшого збігатися та співвідноситись, за винятком (час до полудня, час після полудня), які не мають прямих відповідників і можуть містити часові семантичні компоненти *vor-* та *nach-*.

Також в німецькій культурі спілкування виділяють ранній (*früher Vormittag, 10–11 год.*) та пізній час до полудня (*später Vormittag, 11–13 год.*), ранній час після полудня (*früher Nachmittag, 14–15 год.*), пізній час після полудня (*später Nachmittag, 15–18 год.*), де відповідно маються на увазі певні

години. В українській мові в цьому випадку для точної вказівки на час згадуються лише певні години. Очевидно, що періоди доби в німецькій мові мають більш чітку структуру, яка позначається окремим словом для часу доби без вказівки часу за годинником.

Час у сучасному мовознавстві розглядаються як логічна та граматична категорія, де ці поняття не є тотожними. Часова форма *Präsens* в німецькій мові має певні особливості вживання, що зазначає дію в теперішній момент та в найближчий майбутній момент. Українська мова має різні форми для вираження цих двох аспектів теперішнього та майбутнього часу. Слід зазначити, що в українській мові існує три форми майбутнього, які відрізняються за формою, але є синонімічними за змістом.

Wir gehen jetzt in den Park. Wir gehen morgen in den Park.

Ми зараз ідемо в парк. Ми завтра підемо (будемо йти, йтимемо) в парк.

Щоб конкретизувати ситуацію, у німецькій мові потрібні обставини часу, тоді як в українській достатньо використати лише відповідну часову форму. Розбіжність у логічній та граматичній категоріях часу також можна проілюструвати наступним прикладом: *Ich besuche dich heute Abend. Я прийду до тебе сьогодні ввечері.* Хоча обставина *heute* є маркером теперішнього моменту, дія ще не відбулася і стосується найближчого майбутнього, відтак в українській відповідатиме формі майбутнього часу.

Категорії минулого часу також мають певні розбіжності, які стосуються окремих аспектів. В українській мові існує дві форми минулого часу для позначення дії в минулому: доконаний вид минулого часу для дії, завершеної в минулому, і недоконаний час для позначення простої, незавершеної дії минулого часу. Таку градацію пропонує категорія дієслівного аспекту. Певною мірою можна порівняти ці форми з *Perfekt* та *Imperfekt* (*Präteritum*) проте вони не є ідентичними. По-перше, доконаний вид минулого часу в українській мові не в усіх контекстуальних ситуаціях відповідає *Perfekt* німецької мови, який, окрім завершеності дії, містить ще компонент зв'язку з теперішнім і момент мовлення як вираження діалогічної мови, з.В. *Ich habe dich schon lange nicht gesehen. Я тебе давно не бачив/ла.* По-друге, форма *Plusquamperfekt* не ідентифікується в українській мові жодними граматичними засобами, окрім лексичних, для позначення минулої дії до певного моменту в минулому. *Plusquamperfekt* – форма минулого часу, який не має точного відповідника в українській мові, попередність дії скоріше може позначатися лексичними засобами та граматично підрядним реченням часу і переважно відповідає доконаному виду минулого часу дієслова, наприклад,

Nachdem das Kind die Aufgabe gemacht hatte, konnte es Eis essen.

Після того як дитина виконала завдання, вона змогла з'їсти морозиво.

Futur I є формою майбутнього часу, яка в українській мові відповідає трьом власне синонімічним формам майбутнього часу, що позначають майбутню дію: простому, складному та складеному майбутньому часу, з.В. *Wir werden ans Meer fahren. Ми поїдемо на море. Ми їхатимемо на море. Ми будемо їхати на море.*

Очевидно, що часові образи відрізняються в двох мовах логічним сприйняттям і граматичними формами та способом вираження, проте пошуки їх відповідностей мають неабияке значення для побудови міжкультурного діалогу.

Отже, у порівняльному аспекті розглянуто концептосфери в німецькій та українських картинах світу, з урахуванням того, що світоглядні картини в кожній окремій мові є відображенням мовної картини і етнокультури, розуміння яких сприяє ефективному діалогу культур. Виділення та зіставлення базових елементів світоглядних та мовних картин світу в німецькій та українській етнокультурах дозволяє розглянути глибинні світоглядні основи, на яких базуються елементи поділу мовної системи кожної окремої мови. Спираючись на концепти як на понятійну основу досягається розуміння й усвідомлення вагомих маркерів, що визначають концептосферу в рамках певної етнокультури і уможливають подальший діалог культур. З метою уможливлення міжкультурної комунікації, виокремлення та порівняння спільних рис та розбіжностей є перспективними напрямками подальших розвідок для вивчення мови і культури, побудови діалогу в умовах партнерства, співробітництва і взаєморозуміння.

Література:

1. Лисиченко Л. А. Структура мовної картини світу. *Мовознавство*, 2004. № 5–6. С.36–41.
2. Єрмоленко С.Я. Нариси з української словесності: стилістика та культура мови / Єрмоленко С.Я. К.: Довіра, 1999. 431 с.
3. Яцкевич О.О. Концепт «Воля» в українській мовній картині світу: дис. к-та філол. наук : 10.02.01 / Харк. нац. пед. ун-т імені Г.С. Сковороди. Харків, 2009. 276 с.
4. Nuss B. *Das Faust-Syndrom. Ein Versuch über die Mentalität der Deutschen* – Bonn; Berlin: Bouvier Verlag, 1993. 213 s.
5. Мірчук І. *Світогляд українського народу*. Спроба характеристики. Науковий збірник Українського Вільного Університету. Прага, 1942, Т.3. 560 с.
6. Юшук І.П. Мова – найбільший скарб. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2020. 360 с.
7. Gelfert H.D. *Was ist deutsch? Wie die Deutschen wurden, was sie sind.* Verlag Beck C.H. oHG. München, 2005. 211 s.
8. Duden. *Deutsches Universalwörterbuch.* Berlin: Dudenverlag, 2015. 2132 s.
9. Словник української мови: в 11 тт. Інститут мовознавства; за ред. І. К. Білодіда. К.: Наукова думка, 1970–1980.
10. Hall E.T., Hall M.R. *Understanding cultural difference: Germans, French, Americans.* Intercultural Press, Boston. 1990. 208 s.

Stepanenko A., Taranukha T. Conceptual sphere in German and Ukrainian language world pictures and dialogue of cultures

Summary. The article is devoted to a comparative study of the conceptual sphere in the German and Ukrainian worldviews. World pictures in each language are a reflection of the linguistic picture and ethnoculture, the understanding of which contributes to an effective dialogue between cultures. Specifying and comparing the basic elements of the worldview and linguistic worldviews as world pictures in German and Ukrainian ethnocultures allows us to consider the deep worldview foundations on which the elements of the grammatical, in particular morphological, syntactic system of each individual language are based. Due to the concepts, an understanding and awareness of important markers that determine the conceptual sphere within the framework of a certain ethnoculture and the further perspective of the dialogue of cultures is achieved. Thus, the study outlines the main worldview concepts in the German ("order") and Ukrainian ("freedom") languages and their connection with language systems. Obviously, the influence and dominance of these concepts is difficult to overestimate in the consideration

context of the world conceptual, linguistic picture the in both languages, which demonstrate reflection in the language at the level of word – collocation – communicative cliché. The article also surveys the issue of the spatial and temporal world picture and its reflection in the linguistic world picture of two languages, which demonstrates the subjective perception of objective phenomena through the linguistic picture prism of the compared ethnocultures. The study compares the logical and grammatical categories of time, the correspondence of tense

forms and possible inconsistencies that can become a barrier in the cultural dialogue. In order to empower intercultural communication, analysis and comparison and identification of common features and differences are important aspects for learning language and culture, building dialogue in conditions of partnership, cooperation and mutual understanding.

Key words: conceptual sphere, concept, dialogue of cultures, mentality, language picture of the world, ethnoculture.

Степанов В. В.,*PhD за спеціальністю 035 «Філологія»,
асистент кафедри германської філології
Сумського державного університету***Носова А. С.,***студентка кафедри германської філології
Сумського державного університету*

МЕТАФОРИЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ УКРАЇНА В СУЧАСНОМУ АМЕРИКАНСЬКОМУ ПУБЛІЦИСТИЧНОМУ ДИСКУРСІ

Анотація. Нижченаведена стаття присвячена вивченню асоціативних механізмів соціально значущого концепту УКРАЇНА в американській спільноті. Тобто, які саме ментальні образи формуються за осмислення УКРАЇНИ в свідомості мешканців Сполучених Штатів.

Розвідка ототожнює асоціативність з метафоризацією, так що концепт досліджується за релевантною методикою концептуальної метафори Дж. Лакоффа та М. Джонсона у поєднанні з параметрами порядку метафоризації Н.В. Таценко. Останніми виступають дискретність, дименсiальність, спеціальність і спеціальна трансференція, персоніфікація, артефактність, перцептивність.

Лінгвістичним аналогом свідомості в студії визнається дискурс. Корпус, як мініатюрна модель дискурсу, використовується в якості матеріалу дослідження. Серед найбільш авторитетних корпусів американського дискурсу обирається корпус СОСА, з якого випадковою вибіркою вилучаються 220 контекстів за запитом *Ukraine* (ім'я концепту УКРАЇНА). Обрані контексти походять зі 132 публіцистичних джерел. Дата створення джерел: друга декада ХХІ століття.

За результатами поточної розвідки встановлено, що в корпусній вибірці американського публіцистичного дискурсу асоціативний ряд концепту УКРАЇНА репрезентований 27 концептуальними метафорами. УКРАЇНА є МІСЦЕ; ВМІСТИЩЕ; ВМІСТ; КОМПЛЕКСНИЙ ОБ'ЄКТ; СКЛАДНИК ОБ'ЄКТА; ФІЗИЧНЕ ТІЛО; РУХОМИЙ ОБ'ЄКТ; МІШЕНЬ; ОБ'ЄКТ ЗАХИСТУ; ОБ'ЄКТ або СУБ'ЄКТ КОНТРОЛЮ; ВЛАСНИК; ОПОНЕНТ; ЖЕРТВА; КОРАБЕЛЬ; ПАРТНЕР; ЦІННІСТЬ; ІНСТРУМЕНТ; ВАРІАТИВНИЙ ОБ'ЄКТ або СУБ'ЄКТ; ІСТОТА; ОБ'ЄКТ ОБГОВОРЕННЯ, СПРИЙНЯТТЯ, УЯВИ, АНАЛІЗУ, ПОРІВНЯННЯ, ПОКАЗУ.

Усі образи УКРАЇНИ відсортовані за параметрами порядку метафоризації, ілюструються кількома прикладами з вибірки. Активаторами образів у контекстах є семантично валентні суміжні і несуміжні колокації лексеми *Ukraine* (ім'я концепту УКРАЇНА) та інших слів. Вони ідентифікують ментальні асоціації, крізь призму яких УКРАЇНА метафорично переосмислюється.

Перспектива майбутніх досліджень – вивчення метафоризації концепту УКРАЇНА на ширших вибірках корпусу СОСА або в дискурсах інших мов. Крім того, метафори як перцептивно-образний складник можуть бути вихідною точкою для реконструкції цілісної трикомпонентної будови концепту УКРАЇНА у форматі шарової, польової та інших когнітивних моделей.

Ключові слова: концепт, образ, концептуальна метафора, параметри порядку метафоризації, дискурс, корпус, Україна.

Постановка проблеми. Аналіз останніх публікацій. Повномасштабне російське вторгнення на територію України, що розпочалося 24 лютого 2022 року, ставить перед нашою державою першочергове завдання вистояти, перемогти, відбудуватися та інтегруватися в простір цінностей країн Заходу. Перші зародки сьогоденної війни простежувалися ще з 2014 року, коли розпалася криза в Криму і на Донбасі [1; 2]. І вже з того часу тематика України стала міцно притягувати інтерес вчених різних галузей.

Україна розглядалася з позицій національної безпеки у міжнародному просторі [3]. Державу вивчали в правовому [4; 5], економічному [6; 7; 8], історичному [9], освітньому [10], етичному [11], медичному [12], екологічному [13] ракурсах. Особливий акцент робився на євроінтеграційні перспективи української нації в найближчому майбутньому [14; 15; 16].

Водночас, важливо досягнути не лише вузькогалузевий вимір України в контексті суспільних інститутів Заходу, але й ментальний також. Зокрема, як саме асоціюють Україну іноземці в процесі геополітичних трансформацій і які саме відповідні концептуальні метафори фігурують у їхній свідомості. Хоча метафоризація соціальних феноменів доволі глибоко досліджена за останні десять років (концепти ПОЛІТИКА [17], МАЙДАН [18], ВРЕХІТ [19], ЕКОНОМІЧНА КРИЗА [20]), асоціативний потенціал концепту УКРАЇНА вивчається нами вперше. Цим зумовлена **актуальність дослідження**.

Серед союзників України в подоланні воєнної напруги є американці. Відтак, концепт УКРАЇНА (**об'єкт дослідження**) цілком доречно розглянути в ракурсі США: який саме метафоричний спектр простежується в його асоціативному переосмисленні. Це стає **предметом нашої студії**, що визначає **мету розвідки** – встановити точний перелік концептуальних метафор концепту УКРАЇНА в свідомості мешканців США. Мета досягається через поставлені **завдання**:

1. Репрезентувати методіку дослідження;
2. Укласти матеріал дослідження;
3. Описати хід розвідки та її результати.

Методика дослідження. Метафоризацію концепту УКРАЇНА вивчатимемо через методіку концептуальної метафори Дж. Лакоффа і М. Джонсона [21], а також параметри порядку метафоризації Н.В. Таценко [22, с. 245–255].

Матеріал дослідження. Укладаючи матеріал для студії, ми погоджуємося, що дискурс є фактичним лінгвістичним аналогом свідомості, де концепт існує і модифікується [23]. Водночас, дискурс безмежний, тому для розвідок зазвичай обираються його мініатюрні, але рівноцінно автентичні моделі – корпуси.

Дискурс у нашому дослідженні є американським. Звідси, з Корпусу сучасної англійської мови американського варіанту (Corpus of Contemporary American English – COCA [24]) нами випадковою вибіркою вилучаються 220 контекстів із загального конкордансу за запитом UKRAINE (10045 одиниць). Усі контексти є сучасними (період – друга декада XXI століття, сфера – публіцистика, всього джерел – 132 одиниці). Дата запити: 14 серпня 2022 року.

Повний перелік цих контекстів із деталізацією метафоричного аналізу подано за посиланням на *Google Drive* [25].

Хід дослідження та його результати. Параметри порядку метафоризації визначають асоціативне переосмислення концепту УКРАЇНА крізь призму інших концептів. Так, дискретність (вказівка на точно окреслений предмет) генерує метафору УКРАЇНА є МІСЦЕ. Дименсiальність, тобто вимірність, задає йому конкретні розміри – *area, place, destination, outlet*:

For me, a cruise can be a great way to familiarize yourself with an area, like Ukraine, that can be hard to explore on your own (1).

We have a vital interest in stopping Putin, and the place to do it is Ukraine where Ukrainians are fighting (2070).

Ukraine is one of unknown destinations for cheap travelling, but there are a lot of places to go (81).

Ukraine could be an outlet for Western-leaning Ukrainians (4894).

Метафору активують хвилясто підкреслені лексеми, що валентно поєднані із пунктирно маркованим словом *Ukraine* (ім'я концепту УКРАЇНА). Цифри в круглих дужках вказують на номер контексту в загальному конкордансі за запитом UKRAINE (серед 10045 одиниць) на сайті корпусу COCA.

Дименсiальність задає межі УКРАЇНИ-МІСЦЯ, так що воно ізолюється від інших об'єктів у просторовому відношенні:

Relations both with the West and Russia, however, are dysfunctional, and Ukraine is now more isolated than ever (689).

The gas cut was ordered to punish neighboring Ukraine which Russia accuses of topping up its own gas supply by siphoning off energy meant for European consumers and sent through its pipelines (813).

Параметр спеціальності (просторове положення щодо інших об'єктів) і спеціальна трансференція (рух) розгортають метафоричний потенціал УКРАЇНИ-МІСЦЯ. Так, щодо нього в горизонтальній (*reach Ukraine, shift to Ukraine*) та вертикальній площині (*cover Ukraine, Ukraine under attack*) можуть рухатися або розташовуватися інші об'єкти:

Unfortunately, it is going to be mid-November by the time I reach Ukraine and who knows what the weather is going to be like (368).

Maybe someone should remind Nancy that the Democrats' false, phony, feigned moral outrage, now it shifted to Ukraine (2636).

Jews were forced to live in an area that covered Latvia, Lithuania, Ukraine and Belarus. Poverty overtook the area, and many Jews were living in destitution (558).

Did he abuse the power he has as a president? Did he abuse the power in not giving the 391 million to Ukraine that was under attack by Russia? (1957)

Просторові зв'язки мають і такий характер, коли УКРАЇНА-МІСЦЕ оточена іншими об'єктами (*surround Ukraine*):

The hysteria now surrounding Ukraine is no different (1693).

Спеціальність розуміє УКРАЇНУ не лише як МІСЦЕ, але і як ВМІСТИЩЕ. Вміст може триматися як в рамках ВМІСТИЩА (*inside Ukraine*), так і поза його межами (*outside of Ukraine*):

Everyone and even the Kremlin agree that the rebel areas of Donetsk and Luhansk will remain inside Ukraine (4165).

This power grid attack could have caused 10 or 15 different utilities to go out simultaneously. It could be adapted to work outside of Ukraine (3440).

Спеціальна трансференція подає рух крізь стінки УКРАЇНИ-ВМІСТИЩА. У результаті цього відбувається або накопичення (*contributions to Ukraine*), або вилучення (*pound of flesh from Ukraine*) внутрішнього вмісту:

So, I checked with more than half a dozen European embassies here in Washington to see if they had been pressured to increase their contributions to Ukraine, and not one of them reported anything of the kind (2243).

Money to Ukraine appropriated by Congress was being withheld because the president wanted his pound of flesh from Ukraine in terms of the investigation (2807).

Внутрішній вміст УКРАЇНИ може гранично заповнити ВМІСТИЩЕ (*Ukraine is swamped*), або переповнити його (*something expands beyond Ukraine*):

The crisis called the fund back into action, as it brokered rescue packages for countries like Pakistan, Hungary, Ukraine that were swamped by the collapse (819).

Is your impeachment inquiry going to expand beyond Ukraine? (2828)

До УКРАЇНИ-ВМІСТИЩА проникають об'єкти. Спосіб проникнення може бути різним (*enter, cycle into, invade, pour across Ukraine*):

The plan, after entering Ukraine, is to make my way slowly to Krakow, Poland. I suspect it will take me about two weeks or more to get there from the time I leave Transnistria and cycle into Ukraine (369).

We cannot accept the annexation or the fact that Ukraine would be controlled or invaded (4409).

After Stalingrad, when many thought that all was lost, when the Soviet forces poured across Ukraine, the Waffen SS stopped the Soviets dead in their tracks (607).

УКРАЇНУ-ВМІСТИЩЕ можуть покидати (*leave Ukraine, get out of Ukraine*):

Senator's Park is committed to providing visitors with an authentic and luxurious American experience without ever having to leave Ukraine (869).

One of the things that I have enjoyed reading about all of this and the change of narrative that I hear is that we are getting out of Ukraine (1892).

УКРАЇНА сама стає ВМІСТОМ, котрий залучається до вмістища (*absorb, integrate Ukraine into something*), вилучається з нього (*move Ukraine out of something*) або належить до його складу (*Ukraine at the heart of something*):

Manafort helped shape a political bloc that sprang up to oppose Poroshenko, a wealthy businessman who has taken a far tougher stance toward Russia and accused Putin of wanting to absorb Ukraine into a new Russian Empire (3377).

Consider Mearsheimer's claims about why **Ukraine** is the West's fault. He says that the taproot of the trouble is NATO enlargement, the central element of a larger strategy to **move Ukraine out of Russia's orbit and integrate it into the West** (3956).

I read the transcript and they are having a pleasant conversation. **Ukraine is at the heart of all of this** (2751).

Поряд з цим, спеціальність, у поєднанні з дискретністю та дименсіальністю, активує метафору УКРАЇНА є КОМПЛЕКСНИЙ ОБ'ЄКТ. Він сприймається як єдине ціле, де зосереджені інші об'єкти (*integrity of Ukraine, Ukraine as hub*):

It is an assault on territorial **integrity of Ukraine**, a sovereign and independent European nation (4573).

Ukraine is a hub for infringing content through peer-to-peer networks and hosted websites, it is home to one of the most notorious pirate markets – EX.ua (382).

Водночас, спрацьовують і окремі складові УКРАЇНИ-КОМПЛЕКСНОГО ОБ'ЄКТА (*part, portion, rest of Ukraine*):

If I had my druthers, **Ukraine would be a part of the EU and even NATO** (2823).

He occupied a **portion of Ukraine**. He stood behind Assad and his regime (3576).

As far as **the rest of Ukraine** is concerned, we have to support the Ukrainian government in asking for an election (4409).

УКРАЇНУ-КОМПЛЕКСНИЙ ОБ'ЄКТ складають (*unify Ukraine*), розкладають (*dismember Ukraine*):

Ukraine is a more unified country than ever before – with a strong sense of national identity (3793).

Vladimir Putin is a thug, murderer, killer and KGB agent. He has murdered Boris Nemtsov in the shadow of the Kremlin. He **has dismembered Ukraine** (3719).

Паралельно з цим, УКРАЇНА є СКЛАДНИКОМ ОБ'ЄКТА (*Ukraine in trio*). Діють операції приєднання (*include Ukraine*) і роз'єднання (*detach Ukraine*):

But while the watch list inclusion of the China, Russia and **Ukraine trio** will shock nobody, there are also two new euro entries – Italy and Switzerland (384).

Now, I think the Russians ought to understand that we will support the **inclusion** of Georgia and **Ukraine** in the natural process, inclusion into NATO (438).

As Russia thinks, it is America and allies that have been manipulating Ukrainian politics to **detach Ukraine** from historic space in the Russian family of nations (5081).

Спеціальна трансференція з дискретністю та дименсіальністю осмислює УКРАЇНУ як ФІЗИЧНЕ ТІЛО. На нього механічно діють інші тіла (*shake down, lean on, pressure Ukraine into*):

That would include Biden using taxpayer dollars **shaking down Ukraine** to get a prosecutor fired who we now know was investigating his son (2107).

What the President has admitted is all we needed to know, that the President has told that, yes, I **leaned on Ukraine** to manufacture dirt on my opponent (2685).

Trump used the power of his office to try to **pressure Ukraine** into investigating former Vice President Joseph R. Biden, a top political rival (1400).

УКРАЇНА як ФІЗИЧНЕ ТІЛО тримає баланс (*Ukraine teeters*), врівноважує тіла (*Ukraine as counterweight*), змінює напрям руху (*Ukraine bounces back*):

And that changing of the guard must shape how Western decision makers respond as **Ukraine teeters on the edge of war** (4059).

Ukraine is a critical counterweight to Russian influence in the region (2328).

Baltic States and **Ukraine** are unlikely to **bounce back** quickly or strongly from huge falls in output (450).

Дименсіальність вимірює УКРАЇНУ-ФІЗИЧНЕ ТІЛО в широкому ракурсі. УКРАЇНА осмислюється не лише в механічних, але й магнітних (*Ukraine attracts*), оптичних (*Ukraine focuses on*), теплових (*Ukraine simmers*) явищах:

As of January 2012, **Ukraine attracted** \$49.4 billion in foreign investment (678).

To be prepared for future challenges, **Ukraine has to focus on strengthening its economy, implementing measures and working hard to reach its strategic goals** (686).

Ukraine continued to simmer with unrest Tuesday, with riots in cities (4616).

УКРАЇНА-ФІЗИЧНЕ ТІЛО зазнає перетворень, переходячи з одного стану в інший (*transform, turn Ukraine into*):

As the quotation demonstrates, realists insist that annexation of Crimea was a defensive reaction to the West's attempts to **transform Ukraine** into a bastion (3966).

Poland's outstretched hand is our understanding of historic processes **turning Ukraine** into an equal and extremely important partner and neighbor (4071).

Серед фізичних явищ, у осмисленні УКРАЇНИ домінує все-таки механічний аспект. Спеціальна трансференція виділяє метафору УКРАЇНА є РУХОМИЙ ОБ'ЄКТ. Маємо рухому точку-істоту. Вона рухається горизонтально (*Ukraine moves toward, stands back*) або вертикально (*Ukraine gets to the bottom, rises*):

Ukraine has been moving toward a market economy since it declared independence in 1991 (616).

Turchynov told the BBC that it is essential for Ukraine to mount a new naval deployment into the Sea of Azov, warning that if **Ukraine stands back**, Russia will take over sea routes and dictate its will (2908).

If **Ukraine would get to the bottom of** what happened in 2016, if President Trump has that confidence, then he will release the military spending (2820).

With the Parliament now having approved a new cabinet, **Ukraine may be ready to rise** to the challenge of radical reform (3808).

Є і пасивний рух, але в образі неістоти. Напрямок горизонтальний (*bring closer to Ukraine, put aside Ukraine*) або вертикальний (*Ukraine drops, remains high*):

The EU mass media are full of stories about how bad it is that the new Ukrainian president will **bring Ukraine closer to Russia** (186).

Even **put aside Ukraine** and Syria, put aside concerns over past meddling in our elections and perhaps future meddling in our elections (3236).

Ukraine dropped from FH's FREE rating to PARTLY FREE in 2009 (218).

Ukraine remains high on the agenda for Western countries (2052).

Рухомими об'єктами стають інші точки, що переміщуються до УКРАЇНИ. Місце призначення вимірюється дименсіальністю, так що набуває конкретної форми. Наприклад УКРАЇНА стає МІШЕННЮ (*target at Ukraine*):

Russia is engaged in the preliminary stages of a massive cyber campaign **targeted at Ukraine** because you have upcoming presidential elections (3306).

Водночас, УКРАЇНА зазнає впливу людини для досягнення певної мети. Цьому сприяє параметр артефактності (штучне генерування об'єкта як продукту діяльності людини). Разом із дименсіальністю та дискретністю об'єкт впливу набуває певної форми. УКРАЇНА стає ОБ'ЄКТОМ ЗАХИСТУ (*save Ukraine*), ОБ'ЄКТОМ КОНТРОЛЮ як неістота (*seize Ukraine*), СУБ'ЄКТОМ КОНТРОЛЮ як істота (*punish Ukraine*):

Aslund has called for a Marshall Plan to save Ukraine (3808).

But the Soviet Union did not collapse as expected, and Hitler ordered a pincer movement around Kyiv to seize Ukraine (746).

It has also shown few qualms about using its dominant role in the energy sector for political aims, as it did when it punished Ukraine in 2006 and 2009 (763).

УКРАЇНА здатна самостійно чинити контроль або втрачати його. Тобто, вона уподібнюється діям істоти – спрацьовує параметр персоніфікації. Звідси, активується метафора УКРАЇНА є ВЛАСНИК (*Ukraine possesses, loses, regains*):

The media is remarkably uncurious about the information Ukraine possesses about the corruption of the previous administration (2390).

A Republican senator set off another alarm bell: if Trump did not lift the hold now, Ukraine might lose the money altogether (1612).

Zelenskiy and Poland's president have agreed sanctions ought to remain against Russia until Ukraine regains the territory it lost in annexation of Crimea (1222).

Прагнучи здобути контроль над чимось, УКРАЇНА веде боротьбу з кимось. Тобто, діє метафора УКРАЇНА є ОПОНЕНТ (*Ukraine competes, resists, defeats*):

Volodymyr Klychko won gold in the first-ever Olympic Games that Ukraine competed as an independent nation (484).

Ukraine has been resisting Russian aggression for the past five years (2310).

The possibility of lethal defensive weapons is one of those options that is being examined, but I have not made a decision about that yet. It is not based on the idea that Ukraine could defeat a Russian army that was determined (4284).

Якщо УКРАЇНА зазнає провалу, через персоніфікацію вона перевтілюється в ЖЕРТВУ (*Ukraine falls prey to somebody*) або через артефактність у затонулий КОРАБЕЛЬ (*wreck Ukraine*):

Ukraine will not fall prey to Russia's machinations, like a helpless pawn (15).

Georgia is sufficiently compact and relatively ethnically homogenous that the divisions that have wrecked Ukraine and Kyrgyzstan recently are not as great (131).

УКРАЇНА не лише бореться, але й співпрацює на шляху до своєї мети. Тобто, УКРАЇНА є ПАРТНЕР (*Ukraine negotiates, deals, signs*):

The Ukrainian government tried to persuade the IMF that the price hike was not necessary because Ukraine would negotiate with Russia to secure cheaper gas (661).

Lawmakers issued a subpoena demanding Mike Pompeo produce documents about President Trump's dealings with Ukraine (2872).

Ukraine, Russia and Greece signed a trilateral contract in January 2000 for the delivery of four similar hovercrafts to Greece (321).

У досягненні цілей УКРАЇНА є посередником, у тому числі і як неістота. Дискретність і дименсіальність продукують концептуальні метафори УКРАЇНА є ЦІННІСТЬ (*lose Ukraine*), УКРАЇНА є ІНСТРУМЕНТ (*Ukraine as beacon*):

If Washington responds to Kyiv's intransigence on this issue with ever harsher coercive measures, there is a very real chance that we will lose Ukraine (14).

And that is extremely troubling to me, because Ukraine is a democratic beacon for millions of people in the former Soviet space (2312).

Дименсіальність вимірює значення УКРАЇНИ не лише в ціннісному та інструментальному смислах. Спрацьовує і максимально розширений діапазон оцінки, так що УКРАЇНА стає ВАРІАТИВНИМ ОБ'ЄКТОМ. У такому разі оцінка має фіксований характер (перший приклад) або мінливий (другий приклад):

In 2012, Ukraine's ranking on the Ease of Doing Business Index was 152nd out of 183 countries (669).

Ukraine is not a well-developed country, it is not a developing either: It is a developed country (850).

Водночас, функціонал УКРАЇНИ вимірюється не лише з позицій об'єкта, але й суб'єкта, коли її продуктивність осмислюється як дії людини. Утворюється метафора УКРАЇНА є ВАРІАТИВНИЙ СУБ'ЄКТ (*Ukraine succeeds, fails*):

Whether Ukraine succeeds or not will depend heavily on the firmness of the West's commitment and support for Ukraine's "European Choice" (3647).

Ukraine failed at the next stage with regard to its claims under the ICSFT: it did not show that the rights it claimed were plausible (2954).

Шкалу має і стан УКРАЇНИ-ВАРІАТИВНОГО СУБ'ЄКТА (*neutral, viable, vulnerable Ukraine; Ukraine is poor, doing well*):

The fact is that the Russians have a vested interest in having a viable but neutral Ukraine on their border (4324).

The United States are strong. Ukraine is vulnerable (2406).

Ukraine is poor in contrast to the Western Europe, but in comparison with most countries of South America, Asia and Africa, Ukraine is doing very well (850).

Параметр персоніфікації здатний ще вище генералізувати метафору, якщо розглядати не тільки результативну продуктивність УКРАЇНИ-СУБ'ЄКТА, але і її вузькогалузевий функціонал. Утворено метафору УКРАЇНА є ІСТОТА, де власне дії ІСТОТИ мають аналітичний (*Ukraine interprets*), комунікативний (*Ukraine reports*), адміністративний (*Ukraine solves*), суспільно-політичний (*Ukraine reforms, modernizes*), економічний (*Ukraine devalues, supports, prevents*), правовий (*Ukraine investigates*), технічний (*Ukraine tops up, siphons off*) характер:

Ukraine interpreted the ICSFT as requiring states to regulate private financing of terrorism and prohibiting states themselves from financing terrorism (2946).

Ukraine, India and Madagascar have reported the highest number of cases over the past year (1945).

Zelenskiy talks about domestic problems Ukraine could solve on its own (1887).

The USA and Europe should support defense cooperation in the Black Sea and help Ukraine reform and modernize its armed forces and security services (3650).

We believe that Ukraine will have to devalue national currency to support competitiveness of exports and prevent the growth of foreign trade deficit (203).

Perry has drawn scrutiny for his role in the President's efforts to push Ukraine to investigate the Bidens (2564).

*The gas cut was ordered to punish neighboring Ukraine which Russia accuses of **topping up** its own gas supply by **siphoning off** energy meant for European consumers and sent through its pipelines (813).*

Останній внесок у асоціативне переосмислення УКРАЇНИ робить параметр перцептивності (сенсорне сприйняття людиною). Люди говорять про УКРАЇНУ, сприймаючи інформацію на слух. Утворюється метафора УКРАЇНА є ОБ'ЄКТ ОБГОВОРЕННЯ (*the Ukraine issue, matter*):

*The Washington Post is reporting as you note on the **issue of Ukraine** that President Trump ordered his chief of staff to withhold military aid to Ukraine (1940).*

*He did not talk about his role in the **Ukraine matter** or his sons but used the controversy to make a campaign point (2003).*

Обговорення УКРАЇНИ може відбуватися у різних спосіб (*discuss, meet about, tweet about Ukraine*):

*The nations he **discusses** are Finland, Estonia, Latvia, Lithuania, **Ukraine**, Belarus, Georgia, Armenia and Azerbaijan (453).*

*The president was answering question after question during all sorts of **meetings about Ukraine**. He started off the morning by **tweeting about Ukraine** (2145).*

Поряд з цим, УКРАЇНА сприймається візуально, так що формується ОБ'ЄКТ СПРИЙНЯТТЯ (*watch, look at Ukraine*):

*And **watch Ukraine**. This whole thing has got a lot to do with Ukraine – Crimea, the base of the Russian fleet in Sevastopol (439).*

*I hope he **looks at Ukraine**. I hope he looks at everything (2798).*

Як результат слухового або зорового сприйняття УКРАЇНИ, в свідомості формується ОБ'ЄКТ УЯВИ про неї (*ignorant, knowledge, think about Ukraine*):

*Do you **think Ukraine** voted for Zelenskiy or they voted for anyone who could embody change? (2053)*

*Realists are not the only scholars who have been, or are, **ignorant about Ukraine**. That ignorance is wide and deep, affecting virtually every aspect of American intellectual life. **Knowledge about Ukraine** has been confined to a small coterie of specialists, almost none of whom specializes in international relations theory or is committed to the realist worldview (3932).*

Як ОБ'ЄКТ УЯВИ, УКРАЇНА обмірковується з формуванням ідей, нових знань, висновків тощо. Генерується метафора УКРАЇНА є ОБ'ЄКТ АНАЛІЗУ (*describe, estimate, learn Ukraine*):

*This area of **Ukraine** is **described** as Belarussian-type woodland with a low population density (418).*

*The total cost of the new shelter is **estimated for Ukraine** to be 935 million (428).*

*Then we **learned Ukraine** did know about the delay in defense aid (2380).*

УКРАЇНА порівнюється з іншими об'єктами. Маємо метафору УКРАЇНА є ОБ'ЄКТ ПОРІВНЯННЯ (*Ukraine is ranked in contrast to Syria, Germany*):

*But, he added, such a deal seems impossible, given that Russia and the United States rank **Ukraine** much higher in importance than **Syria** (4476).*

*From an economic perspective, **Ukraine** is much less important to **Germany** than vice versa (4483).*

Зрештою, проаналізована і порівняна УКРАЇНА стає ОБ'ЄКТОМ ПОКАЗУ (*show, indicate Ukraine*) для подальших перцептивних операцій серед інших людей, з якими говорить істота:

*These two years of reform clearly **show** that **Ukraine** needs external anchors to stay on the path to reform (689).*

*I think there are some facts that **indicate Ukraine** was involved in some things, like purporting to have information on Manafort that even Mueller did not use (2818).*

Висновки. За результатами дослідження корпусної вибірки, асоціативний ряд концепту УКРАЇНА в американській свідомості репрезентований 27 концептуальними метафорами. УКРАЇНА є МІСЦЕ; ВМІСТИЩЕ; ВМІСТ; КОМПЛЕКСНИЙ ОБ'ЄКТ; СКЛАДНИК ОБ'ЄКТА; ФІЗИЧНЕ ТІЛО; РУХОМИЙ ОБ'ЄКТ; МІШЕНЬ; ОБ'ЄКТ ЗАХИСТУ; ОБ'ЄКТ або СУБ'ЄКТ КОНТРОЛЮ; ВЛАСНИК; ОПОНЕНТ; ЖЕРТВА; КОРАБЕЛЬ; ПАРТНЕР; ЦІННІСТЬ; ІНСТРУМЕНТ; ВАРІАТИВНИЙ ОБ'ЄКТ або СУБ'ЄКТ; ІСТОТА; ОБ'ЄКТ ОБГОВОРЕННЯ, СПРИЙНЯТТЯ, УЯВИ, АНАЛІЗУ, ПОРІВНЯННЯ, ПОКАЗУ.

Перспективою дослідження вбачаємо вивчення метафоризації концепту УКРАЇНА на ширших вибірках корпусу СОСА або в дискурсах інших мов. Крім того, метафори як перцептивно-образний складник можуть бути вихідною точкою для реконструкції цілісної трикомпонентної будови концепту УКРАЇНА у форматі шарової, польової та інших когнітивних моделей.

Література:

- Bērziņš J. The theory and practice of new generation warfare. The case of Ukraine and Syria. *Journal of Slavic Military Studies*. 2020. Volume 33. Issue 3. P. 355–380. URL: <https://doi.org/10.1080/13518046.2020.1824109>
- Hauter J. How the war began. Conceptualizing conflict escalation in Ukraine's Donbas. *Soviet and Post-Soviet Review*. 2021. Volume 48. Issue 2. P. 135–163. URL: https://brill.com/view/journals/spstr/48/2/article-p135_2.xml
- Zahorulko A. National security strategy of Ukraine. Conceptual principles and efficiency. *Croatian and Comparative Public Administration*. 2020. Volume 20. Issue 4. P. 677–698. URL: <https://www.ccpa-journal.eu/index.php/ccpa/article/view/119/70>
- Lelechenko A.P. et al. Introduction of the concept of sustainable development in the context of the constitutional reform of Ukraine. *Journal of the National Academy of Legal Sciences of Ukraine*. 2020. Volume 27. Issue 4. P. 53–65. URL: <http://visnyk.kh.ua/en/article/zaprovdzhennya-ponyattya-staly-rozvitok-u-kontekstikonstitutsiynoyi-reformi-ukrayini>
- Stetsenko S. et al. E-justice: European standards and the state of implementation in Ukraine. *Journal of Legal, Ethical and Regulatory Issues*. 2019. Volume 22. Issue 5. P. 1–6. URL: <https://www.abacademies.org/articles/ejustice-european-standards-and-the-state-of-implementation-in-ukraine-8617.html>
- Liashenko V. et al. The modern concept of special economic zones in Ukraine. *Bulletin of Geography. Socio-Economic Series*. 2021. Issue 52. P. 85–94. URL: <http://doi.org/10.2478/bog-2021-0015>
- Kharlamova G. et al. Economic modeling of the GDP gap in Ukraine and worldwide. *Problems and Perspectives in Management*. 2019. Volume 17. Issue 2. P. 493–509. URL: [http://dx.doi.org/10.21511/ppm.17\(2\).2019.38](http://dx.doi.org/10.21511/ppm.17(2).2019.38)
- Khomyachenko S., Yuldashev S. Economic reformation of Ukraine. Historical and legal aspects. *Danube*. 2020. Volume 11. Issue 1. P. 34–51. URL: <https://doi.org/10.2478/danb-2020-0003>
- Levchuk N. et al. Regional 1932-1933 famine losses. A comparative analysis of Ukraine and Russia. *Nationalities Papers*. 2020. Volume 48. Issue 3. P. 492–512. URL: <https://doi.org/10.1017/nps.2019.55>
- Kvit S. Higher education in Ukraine in the time of independence. Between Brownian motion and revolutionary reform. *Kyiv-Mohyla Humanities Journal*. 2020. Issue 7. P. 141–159. URL: <https://doi.org/10.18523/kmhj219666.2020-7.141-159>

11. Horbachova K. et al. The right on euthanasia: The experience of the world's developed countries and the prospects of its implementation in Ukraine. *Journal of Legal, Ethical and Regulatory Issues*. 2020. Volume 23. Issue 1. P. 1–6.
12. Buletsa S., Deshko L., Zaborovskyy V. The peculiarities of changing health care system in Ukraine. *Medicine and Law*. 2019. Volume 38. Issue 3. P. 427–442. URL: https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/bitstream/lib/32704/1/Buletsa%2C%20ZaborovskyyThe%20peculiarities%20of%20changing%20health%20care%20system%20in%20Ukraine_article.pdf
13. Grybko O. et al. Biosafety in Ukraine as a socially significant national interest. *Astra Salvensis*. 2022. Volume 10. Issue 1. P. 617–635.
14. Lokot T. Ukraine is Europe? Complicating the concept of the 'European' in the wake of an urban protest. *Communication and Critical / Cultural Studies*. 2021. Volume 18. Issue 4. P. 439–446. URL: <https://doi.org/10.1080/14791420.2021.1995619>
15. Duleba A. Differentiated European integration of Ukraine in comparative perspective. *East European Politics and Societies*. 2022. Volume 36. Issue 2. P. 359–377. URL: <https://doi.org/10.1177%2F08883254211005179>
16. Yehorova O., Prokopenko A., Popova O. The concept of European integration in the EU-Ukraine perspective. Notional and interpretative aspects of language expression. *Online Journal Modelling the New Europe*. 2019. Issue 29. P. 53–77.
17. Степанов В.В. Метафоризація концепту ПОЛІТИКА (на матеріалі англomовного корпусу COCA). *Нова філологія*. 2019. № 75. С. 72–82. URL: <https://essuir.sumdu.edu.ua/handle/123456789/74608>
18. Єгорова О.І., Рогоза І.К. Метафорична концептуалізація МАЙДАНУ (на матеріалі німецькомовних інтернет-3МІ). *Наукові записки НДУ імені М. Гоголя. Серія «Філологічні науки»*. 2015. Книга 3. С. 98–102. URL: <http://essuir.sumdu.edu.ua/handle/123456789/44410>
19. Morozova O. Monomodal and multimodal instantiations of conceptual metaphors of Brexit. *LEGE ARTIS. Language Yesterday, Today, Tomorrow*. 2017. Volume 2. Issue 2. P. 250–283. URL: <https://doi.org/10.1515/lart-2017-0017>
20. Oliynyk N., Shevchenko I. Conceptualization of ECONOMIC CRISIS in discourse: from the Great Depression to the Great Recession. *Advanced Education*. 2016. Issue 6. P. 76–81. URL: <https://doi.org/10.20535/2410-8286.78867>
21. Lakoff G., Johnson M. *Metaphors we live by*. Chicago: University of Chicago Press, 2003. 256 p.
22. Таценко Н.В. Емпатія в сучасному англomовному дискурсі: когнітивно-синергетичний вимір : дис. ... доктора філол. наук : 10.02.04. Харків, 2018. 460 с.
23. Мартинюк А.П. *Дискурс. Словник основних термінів когнітивно-дискурсивної лінгвістики*. Харків : ХНУ імені В.Н. Каразіна, 2011. С. 11–21.
24. Corpus of Contemporary American English (COCA). URL: <https://www.english-corpora.org/coca>
25. Корпус контекстів зі словом *Ukraine* як іменем концепту УКРАЇНА. URL: https://drive.google.com/file/d/1sW5v9gvAbL4nO9d-jLMPpBOb7JQD_8tdm/view?usp=sharing

Stepanov V., Nosova A. Metaphorization of the UKRAINE concept in the modern American mass-media discourse

Summary. The given article is dedicated to research of associating mechanisms of UKRAINE as a socially relevant concept in the American community. In particular, mental images are identified within mind consideration of the UKRAINE concept by USA residents.

The study equates association to metaphorization. Consequently, the concept is researched via the conceptual metaphor methodology by G. Lakoff and M. Johnson. Additionally, N. Tatsenko's order metaphorization parameters are used: the discrete, dimensional, spatial, personifying, artifact and perceptive ones).

Within the study, discourse is regarded as the linguistic mind analogue. As a discourse mini-model, corpora are applied to compile our research material. Among the most relevant corpora of American discourse, we select the Corpus of Contemporary American English (COCA). Here, 220 contexts of the *Ukraine* query (name of the UKRAINE concept) are taken randomly. The sample derives from 132 mass-media sources. Date of origin: the second decade of the 21st century.

The research resulted in obtaining 27 conceptual metaphors as an associating range of the UKRAINE concept. Therefore, UKRAINE is PLACE; CONTAINER; CONTENT; COMPLEX OBJECT; DETAIL; PHYSICAL BODY; MOVING OBJECT; TARGET; PROTECTING OBJECT; CONTROLLING OBJECT or SUBJECT; OWNER; OPPONENT; VICTIM; SHIP; PARTNER; VALUE; TOOL; VARYING OBJECT or SUBJECT; HUMAN; DISCUSSING, PERCEIVING, IMAGINING, ANALYZING, COMPARING or DEMONSTRATING OBJECT.

All UKRAINE images are sorted by order metaphorization parameters. They are illustrated by several sample examples. Images are activated via semantically valent adjacent and non-adjacent collocations of the *Ukraine* lexeme (name of the UKRAINE concept) and other words. They identify mental associations. Due to them, the UKRAINE concept is metaphorically reconsidered.

Future prospects are to research metaphorization of the UKRAINE concept within larger COCA samples or discourses of other languages. Besides, as an image component, metaphors may be used to define a single structure of the UKRAINE concept. That may be arranged via the field, layer or other cognitive models.

Key words: concept, image, conceptual metaphor, order metaphorization parameters, discourse, corpus, Ukraine.

*Харкевич Г. І.,**кандидат філологічних наук,**доцент кафедри іноземних мов та перекладу**Волинського національного університету імені Лесі Українки**Печко Н. М.,**кандидат філологічних наук,**доцент кафедри іноземних мов та перекладу**Волинського національного університету імені Лесі Українки*

НЕВЕРБАЛЬНІ ЗАСОБИ ВІДОБРАЖЕННЯ СТАНУ ТРИВОГИ ПЕРСОНАЖА В АНГЛОМОВНОМУ ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ: ЛІНГВОСЕМІОТИЧНИЙ ПІДХІД

Анотація. Статтю присвячено виявленню специфіки текстового втілення невербальної поведінки персонажа, що знаходиться у стані тривоги, шляхом розкриття лінгвосеміотичних особливостей його реалізації. Специфічні відчуття та почуття людини, яка зазнає тривоги, виражаються в її жестах, міміці й поведінкових діях, що сукупно знаходять своє відображення у художньому тексті. Тривога у художньому творі виступає як багатогранний і поліфункціональний феномен. З одного боку, як емоційний стан тривога пов'язана з образом персонажа в його статичній і динамічній, з іншого боку, тривога є рушійною силою сюжету, визначаючи зміст усього твору. Стан тривоги персонажа відтворюється у художньому тексті послідовно за допомогою певних способів та засобів, що засвідчують конкретні форми її вияву в сукупності відповідних текстових сигналів.

Звернення до лінгвосеміотичного підходу передбачає залучення до аналізу текстового матеріалу знакової тріади: індекс – ікона – символ (Чарльз Пірс). Текстові сигнали емоційного стану тривоги відтворюють цей стан через указівку на фізіологічні зміни, моторику чи поведінкові реакції персонажа, словесну образність як спосіб осмислення цього стану персонажем та розгорнуті описи виявів цього стану. У цій статті ми розглядаємо індексальні текстові сигнали. Серед сигналів стану тривоги персонажа індексальністю відмічені такі групи текстових елементів, як власне індекси, симптоматичні індекси та акціональні індекси. Симптоматичні індекси засвідчують хворобливий фізичний стан персонажа, зокрема зміни температури тіла та серцебиття, головний біль та нудоту. Акціональні індекси представлені описами мимовільних рухів тіла й окремих частин обличчя, заціпеніння тіла та його тремтіння, почервоніння й збліднення обличчя. Отримуючи інтерпретацію у художньому тексті, стан тривоги постає як структуроване складне знакове утворення, що фіксує зовнішні та внутрішні вияви цього стану й способи його існування у свідомості персонажа.

Ключові слова: тривога персонажа, невербальна поведінка, семіотична природа, симптоматичні індекси, акціональні індекси.

Постановка проблеми. В емотіологічних дослідженнях панують три підходи до розгляду емоцій у їх мовному та текстовому втіленні. У руслі першого підходу увага приділялася

встановленню лексико-семантичних і стилістичних засобів (Юрій Апресян, Олена Вольф, Вероніка Телія, Віктор Шаховський) на позначення емоцій у різних мовах. Другий підхід передбачає розкриття способів вираження емоцій у мовленні та дискурсі, зокрема з урахуванням фонетико-просодичних особливостей (Алла Калита, Світлана Іванова), невербальної поведінки комунікантів (Григорій Крейдлін, Ірина Серякова, Людмила Солошук) з урахуванням гендерних відмінностей (Світлана Вітроченко). Третій підхід, що формується у межах лінгвопоетики, базується на дослідженнях художньої семантики з акцентом на емотивність як специфічну властивість художнього тексту (Ольга Воробйова, Світлана Гладь, Віллі ван Пір), а також відображенні в тексті вияви емоцій персонажів (Наталія Позднякова).

Новий поштовх емотіологія отримала в когнітивній парадигмі, що зосереджується на структурах представлення вербалізованих знань, зокрема про емоції та емоційні стани людини, в якій останні осмислюються через досвід фізичного існування (Джордж Лакофф, Марк Джонсон, Марк Тернер). Істотним внеском у вивчення емоцій у когнітивному ракурсі є концепція Золтана Кевечеша, згідно з якою осмислення емоційної сфери людини закріплюється у свідомості індивіда як система емоційних концептів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Емоційний стан тривоги як психічне, когнітивне і фізіологічне явище привертає увагу науковців різних галузей. Ініціатива у постановці питання про сутність стану тривоги належить психологам (Валерій Астапов, Фелікс Березін, Ролло Мей, Чарльз Спілбергер 2001), які відзначають багатоплановість і семантичну невизначеність тривоги. Різноманітність трактувань емоційного стану тривоги ускладнює вивчення мовних засобів відтворення цього стану. Існують лише фрагментарні лінгвістичні розвідки зазначеної проблематики. Зокрема, мовний аспект тривоги розглядався Анною Вежбицькою при аналізі концепту ANGST (нім. страх) через зіставлення лексичних і прагматичних засобів [1, с. 44–118]. Окремих аспектів вербалізації та концептуалізації тривоги торкалися вітчизняні англісти, установлюючи ієрархію цінностей англійської мовної спільноти [2], досліджуючи структуру концептів СТРАХ [3] та кохання [4]. Різноманітність теоретичних тлумачень тривоги та увага науковців до вивчення емоцій сприяють висвітленню нових перспектив у розгляді тривоги.

Сучасні дослідження художнього тексту спрямовані на інтеграцію традиційних і новітніх підходів до його аналізу, зокрема в ракурсі художнього втілення емоцій персонажа. Дослідження семантичних особливостей текстового втілення стану тривоги є своєрідною білою плямою в лінгвістиці, що і визначає **актуальність** даної статті.

Метою дослідження є виявлення специфіки текстового втілення невербальної поведінки персонажа, який зазнає тривоги, шляхом розкриття лінгвосоціотичних особливостей її реалізації.

Виклад основного матеріалу дослідження. Люди обмінюються інформацією не лише за допомогою міміки, жестів, постав тіла, а й навіть одягу, зачісок, запахів, предметів, що їх оточують. Невербальна поведінка є основою для розуміння значення обміну думками – те, як ми говоримо є так само важливе, як і те, що ми говоримо [5, с. 116]. Найчастіше люди довіряють невербальній поведінці значно більше, ніж вербальній, оскільки її виявлення обумовлене імпульсами підсвідомості людини, а підробити ці імпульси практично неможливо.

Семіотична природа художнього тексту дозволяє дізнатися про механізми виникнення та характер розвитку стану тривоги персонажа, оскільки знаку відповідає певне ідеальне значення, яке «застигає» в ньому [6, с. 181]. «Будь-який знак пов'язаний з дійсністю, що зображується та кодується, а також з людською свідомістю, яка пропускає через себе і саму дійсність і способи її кодування» [7, с. 82]. З огляду на специфіку тривоги як емоційного явища, в якому задіяні всі сторони життєдіяльності людини (її фізіологія, психіка, моторика, розумова діяльність та поведінка), відповідні текстові сигнали як сукупність знакових утворень можуть відображати стан тривоги персонажа художнього твору, вказуючи на його наявність.

Серед сигналів стану тривоги індексальністю відмічені три групи текстових елементів: власне індекси, симптоматичні індекси та акціональні індекси [8, с. 45]. До **власних індексів** належать одиниці первинного та вторинного означування стану тривоги, тобто іменники і їх похідні. У своєму мовному вираженні стан тривоги постає як відображення душевного неспокою людини (*distress/disturbance of mind*), її збудження (*agitation*), бажання до активних дій (*desire, eagerness, strong wish*), що супроводжуються її знервованістю (*nervousness*), занепокоєнням (*solicitude, worry, uneasiness*), напруженням (*stress, strain, tension*), поганим передчуттям (*apprehension, foreboding*), відчуттями небезпеки (*danger*) і страху (*fear, dread*), а також переживаннями страждання (*affliction*), мук (*anguish*) і шкоди (*harm*). Специфічні відчуття та почуття людини, яка зазнає стану тривоги, виражаються в її жестах, міміці й поведінкових діях.

До **симптоматичних індексів** стану тривоги персонажа ми відносимо текстові вказівки на певні зміни всередині та ззовні організму (зміни в температурі тіла і серцебитті, біль у серці, збліднення, морщення обличчя тощо), які пов'язані з зародженням та розвитком стану тривоги. Наприклад:

She put her hand to her heart, for the pain in it was agonizing. With her funny face all puckered with anguish she stood biting her lips [9, с. 75].

Під **акціональними індексами** розуміємо текстові елементи, що вказують на зовнішні вияви стану тривоги – специфічні жести, міміку, поведінкові та інші реакції, які можуть засвідчувати інтенсифікацію цього емоційного стану. Наприклад:

Kati Dubriel sniffed. Her claw-like hands moved agitatedly. fingers drumming together soundlessly and rapidly [10, с. 140].

Симптоматичні індекси, що вказують на певні фізіологічні зміни всередині організму, свідчать про зародження тривоги, яку персонаж може усвідомлювати або ж не усвідомлювати. Серед таких фізіологічних виявів виокремлюємо три основних різновиди симптомів тривоги, що позначаються відповідними текстовими сигналами: 1) головний біль; 2) пригнічення діяльності шлунку, що виявляється через нудоту; 3) порушення серцебиття, відчуття удушся, зміни у температурі тіла, що виходять на зовні, проявляючись через певні шкірні реакції і потовиділення. Ці фізіологічні зміни перешкоджають нормальним рухам та діям персонажа, оскільки тривога, що чинить негативний вплив на організм персонажа, пов'язана з вродженими біологічними факторами (тілесними), які не залежать від волі людини [11, с. 18].

Зазначені фізіологічні вияви стану тривоги в художньому тексті в цілому збігаються з симптомами тривоги, описаними в спеціальній літературі. Розглянемо детальніше кожен із зазначених різновидів симптоматичних індексів тривоги.

Відтворення стану тривоги персонажа здійснюється через вказівку на сильний **головний біль** (*his head was aching*), що ніби повільно обпалює або ж давить. Наприклад:

He had been turning over in his mind what he must do and his head was aching; he felt as though a slow fire within his skull was burning his brain [9, с. 175].

Типовим симптомом ситуативної тривоги є погіршення роботи шлунку, що описується у тексті через появу в персонажа **нудоти** через надмірне збудження та знервованість. З фізіологічної точки зору це викликається тим, що, зокрема, в шлунку розміщені нервові рецептори, які реагують миттєво на зміну емоційного стану [11, с. 22]. Персонаж, усвідомлюючи свій хворобливий стан, намагається приборкати нудоту або ж ігнорує її. Наприклад:

Samuel moved toward the giant, his stomach churning, his head pounding [12, с. 93].

Вияви ситуативної тривоги, відображені в досліджуваних текстах, вказують на те, що **серце** персонажа, реагуючи на тривогу, починає битися нерівномірно, його **ритм уповільнюється** або **пришвидшується** (*Chelgrin's heart pounded faster*), серцеві мускули стають рухливими, спричиняючи втрату ритму, що виходить на поверхню, як почервоніння чи збліднення обличчя (*the whiteness of her face*). Поряд зі зміною кольору обличчя, іншими симптомами тривоги персонажа є тремтіння його губ, зціплення зубів (*her mouth trembled, she clenched her teeth*). Порівняйте:

Chelgrin's heart pounded faster; but he tried not to let the fat man see how alarmed he was. He stared at the photograph and then out at the rain-swept night [13, с. 260];

Her mouth trembled, but she couldn't let herself cry and she clenched her teeth. She stayed where she was, by the telephone, for a while to collect herself. When she went back to the refectory there was no sign, except the whiteness of her face, that her heart was wrung [9, с. 69–70].

В аналізованих текстах **шкірні реакції** мають двокольорову гаму – почервоніння (*flamed red*) і збліднення (*felt pale*), що, зокрема, засвідчують наведені нижче приклади. Це пояснюється ідіосинкратичними реакціями персонажа. Порівняйте:

Augusta flamed red and trembled with alarm. Burch realized her large panic-stricken eyes were fixed, not on him, but on the huge frame of Old Blue [14, с. 20];

My face felt pale and my hands were shaking [15, с. 140].

Характерним симптомом тривоги є **зміна температури тіла**. Тривога в досліджуваних художніх текстах описується, переважно, через відчуття холоду, що фізіологічно виправдано, оскільки для даного емоційного стану характерним є саме пониження температури тіла [16, с. 437]. Проте, в поодиноких випадках, коли йдеться, наприклад, про такий симптом тривоги, як головний біль, цей стан супроводжується підвищенням температури. Зміна температури тіла, з однієї сторони, виявляється через мимовільні зміни в міміці і жестах, а з іншої, спричиняє певний ступор, неможливість рухатися, що нагадує стан людини при її замерзанні (*frozen, incapable of moving*). Наприклад:

Backstage, Elizabeth was in an agony of apprehension. She kept peering through the side curtain, and each time she saw her father sitting in the second row center. She stood there, frozen, incapable of moving [17, с. 84];

На зовнішні вияви емоційного стану тривоги персонажа вказують **акціональні індекси**, до яких належить опис невербальної поведінки персонажа, тобто будь-яких завершених мімічних або жестових рухів, найчастіше мимовільних, що супроводжується фізіолого-біохімічними реакціями організму [18, с. 84].

В аналізованих художніх текстах опис виявів тривоги асоціюється із **жестами** або з **рухами всім тілом**, через які виявляється знервованість персонажа. При цьому акцентуються: мимовільні рухи тіла: *“she shifted uneasily in her chair”* [13, с. 170], його заціпеніння: *“I stared numbly from one to the other”* [15, с. 140], тремтіння: *“whole body trembled uncontrollably”* [14, с. 69], а також переміщення людини у просторі, зокрема ходіння туди-сюди: *“Alex paced nervously”* [13, с. 325]. Про стан тривоги свідчать: знизування плечима: *“I hid my anxiety and shrugged”* [15, с. 209], тремтіння рук: *“my hands were shaking”* [17, с. 49], зчеплення рук: *“interlocked hands”* [13, с. 170], постукування пальцями: *“fingers drumming together soundlessly”* [10, с. 140], крутіння обручки: *“to twist her wedding ring around her finger”* [12, с. 49], потирання потилиці: *“he rubbed the back of his neck vigorously”* [15, с. 212], зведення і розведення рук: *“she kept bringing her hand together and pulling them apart”* [19, с. 72], посмикування волосся: *“she tugged gently at her hair again”* [19, с. 115].

Тривога проявляється також через мимовільні рухи **окремих частин обличчя**: часте моргання очима: *“felt myself blink”* [15, с. 127], зміни у погляді: *“anxious eyes flew to an upstairs window”* [20, с. 38], *“to find him staring at her with agitation”* [21, с. 52], *“the worry flicker into eyes”* [12, с. 25], тремтіння губ: *“her mouth trembled”* [9, с. 69]. Обличчя персонажа, який відчуває тривогу, буває зморщеним: *“face was creased with worry”* [20, с. 40], викривленим: *“his drawn face”* [13, с. 341-342] або насупленим: *“Joanna scowled”* [13, с. 170]. У стані тривоги персонаж може підсвідомо міцно стискати губи: *“his mouth set in a tight grim line”* [13, с. 341-342] або кусати їх: *“she stood biting her lips”* [9, с. 75].

Говорячи в цілому про жести, неконтрольовані рухи тіла і його частин, відповідну міміку, можна сказати, що вони не лише виявляють, а й функціонально заміщують тривогу.

Характерним для аналізованого матеріалу є те, що стан тривоги персонажа нерідко описується через **модуляції у голосі** (змінюється тембр, гучність голосу або він зовсім пропадає), що свідчать про схвилюваність, знервованість персонажа.

Наприклад:

“Carrera could hear a burgeoning anxiety in Brit’s voice, and it amused him” [13, с. 179].

Національна специфіка жестів і міміки дозволяє простежити певні відмінності в їх вираженні. Так, в українській художній прозі на тривогу персонажа вказують очі, які тривожно бігають або косять, щоки, що тремтять [22, с. 17–25], тоді як в аналізованих англійських художніх творах маємо пильний погляд, моргання очима, зморщене обличчя. Цікавим є те, що для україномовних носіїв, що зазнають тривоги, характерними є такі жести, як: гризти нігті, перебирати щось руками, судомно і міцно терти руками обличчя, а для носіїв англійської мови – тремтіння рук і пальців, постукування пальцями, крутіння обручки, які свідчать про те, що людина нервується та їй потрібна підтримка [23, с. 180]. Зазначимо, що в термінах мови тіла за Алланом Пізом, зчеплення пальців рук позначає розчарування і бажання людини приховати своє негативне ставлення до оточення, а потирання потилиці є ознакою поганого настрою [13, с. 102–103].

Наведені приклади кінетичної поведінки, що відбиває стан тривоги персонажа, являють собою синтез підсвідомих і несвідомих способів реагування на небезпеку, у яких простежується вплив біологічних факторів, що свідчать про хвилювання персонажа, його емоційне збудження.

Висновки і перспективи дослідження. У художньому тексті емоційний стан тривоги постає як цілісний живий організм, який функціонує, виконуючи або не виконуючи свої біологічні функції, що виражається через специфічну тілесну симптоматику. В аналізованих творах жести і міміка, що є зовнішніми ознаками фізичного стану персонажа, привертають увагу до самого емоційного стану. Симптоматичні індекси свідчать про підсвідому підготовку організму персонажа до переживання стану тривоги, а кінесика вказує на активацію організму через фізіологічні зміни, що відбуваються з тілом у результаті безпосереднього сприйняття емоціогенної ситуації. Позначення та описи кінесики й симптоматики, за допомогою яких репрезентується стан тривоги персонажа в досліджуваних художніх творах, утворюють сукупність індексальних сигналів.

У плані подальших наукових студій перспективним видається емпіричне дослідження емоційних реакцій читача на особливості відображення стану тривоги персонажа в художній прозі.

Література:

1. Вежбицкая А. Сопоставление культур через посредство лексики и прагматики. Москва : Яз. Рус. Культуры, 2001. 272 с.
2. Бессонова О. Л. Оцінний тезаурус англійської мови: когнітивний і гендерний аспекти : дис. ... д-ра філол. наук : 10.02.04 / Київський нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. Київ, 2003. 463 с.
3. Борисов О. О. Мовні засоби вираження емоційного концепту СТРАХ: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі сучасної англійської художньої прози) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.02.04. Донецьк, 2005. 20 с.
4. Огаркова Г. А. Вербалізація концепту кохання в сучасній англійській мові: когнітивний та дискурсивний аспекти : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / Київський нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. Київ, 2004. 221 с.
5. Крейдлин Г. Е. Невербальная семиотика : язык тела и естественный язык. Москва : Новое лит. Обозрение, 2002. 592 с.
6. Кассирер Э. Философия символических форм. *Культурология. X век : Антология*. Москва : Юристь, 1995. С. 163–212.
7. Соломоник А. Язык как знаковая система. Москва : Наука, 1992. 223 с.

8. Харкевич Г. І. Стан тривоги в контексті художньої семантики : монографія. Луцьк : Вежа-Друк, 2012. 136 с.
9. Maugham S. W. The Hour before the Dawn. New York : Popular Library, 1962. 192 p.
10. Stirling J. The Gates of Midnight. London : Pan Books, 1984. 287 p.
11. Sheehan D. V. The Anxiety Disease. New York : Bantam Books, 1990. 190 p.
12. Roberts N. Daring to Dream. New York : Jove Books, 1996. 370 p.
13. Koontz D. The Key to Midnight. New York : Berkley Books, 1995. 419 p.
14. Greenwood L. Wyoming Wildfire. New York : Zebra Books, 1987. 459 p.
15. Brent M. The Capricorn Stone. Glasgow : Collins Books, 1981. 286 p.
16. Ильин Е. П. Эмоции и чувства. Санкт-Петербург : Питер, 2002. 750 с.
17. Sheldon S. Bloodline. New York : Wings Books, 1992. 302 p.
18. Красавский Н. А. Эмоциональные концепты в немецкой и русской лингвокультурах : монография. Волгоград : Перемена, 2001. 495 с.
19. Sparks N. A Walk to Remember. New York : Warner Books, 2001. 240 p.
20. Beaton M. C. Death of a Nag. New York : A Time Warner Company, 1995. 182 p.
21. Crawford C. Bliss. New York : A Signet Book, 1994. 432 p.
22. Дмитриева Л. И. Словарь языка жестов. Москва : ООО "Издательство АСТ", ООО "Издательство Астрель", 2003. 320 с.
23. Пиз А. Язык телодвижений. Как читать мысли других людей по их жестам / пер. с англ. Нижний Новгород : Ай Кью, 1992. 262 с.

Kharkevych H., Pechko N. Nonverbal means of personage anxiety representation in English fiction: linguistic and semiotic aspect

Summary. The article is devoted to revealing the specifics of the textual embodiment of the character's nonverbal behavior in a state of anxiety, by revealing the linguistic

and semiotic features of its realization. Specific sensations and feelings of a person experiencing anxiety are expressed in his gestures, facial expressions and behavioral actions, which are collectively reflected in fiction. Anxiety in fiction appears as a multifaceted and multifunctional phenomenon. On the one hand, as an emotional state, anxiety is related to the image of the character in its statics and dynamics; on the other hand, anxiety is the driving force of the plot, determining the content of the entire work. The character's state of anxiety is reproduced in fiction consistently with the help of certain means that testify to the specific forms of its manifestation in the set of relevant textual signals.

Turning to the semiotic approach involves the analysis of the textual material of the iconic triad: index – icon – symbol (Charles Peirce). Textual signals of the emotional state of anxiety reproduce this state by pointing to the character's physiological changes, motility or behavioral reactions, verbal imagery as a way of understanding this state by the character, and detailed descriptions of the manifestations of this state. In this article, we consider indexes. Differentiation between indexes (symptomatic and kinematic) is drawn. Symptomatic indexes indicate the character's painful physical condition, including changes in body temperature and heartbeat, headache, and nausea. Kinematic indexes are represented by descriptions of involuntary movements of the body and parts of the face, numbness of the body and its trembling, redness and paleness of the face. When interpreted in an artistic text, the state of anxiety appears as a structured complex symbolic formation that captures the external and internal manifestations of this state and the ways of its existence in the consciousness of the character.

Key words: character anxiety, nonverbal behavior, semiotic nature, symptomatic indexes, kinematic indexes.

*Цинтар Н. В.,**доктор філософії в галузі філології,
асистент кафедри іноземних мов для природничих факультетів
Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича*

ГЕНДЕРНІ ОСОБЛИВОСТІ ЕМОТИВНОГО ФОНУ ТА ЕМОТИВНОЇ ТОНАЛЬНОСТІ АНГЛІЙСЬКИХ ХУДОЖНІХ ТВОРІВ ХІХ СТОЛІТТЯ

Анотація. Статтю присвячено когнітивному аналізу емотивного фону та емотивної тональності англійських художніх творів ХІХ століття з урахуванням гендерної приналежності наратора. Емотивність тексту має дві сторони: план змісту і план вираження. Емотивний фон та емотивна тональність визначають специфіку емотивного змісту, який знаходить своє відображення у характері емотивного забарвлення через реалізацію основної емотеми художнього твору. Домінуючою емотемою для творів авторів-чоловіків в даний період є тема «соціальна нерівність». Основна емотема для авторів-жінок даного літературного періоду є тема «сім'я», а саме стосунки між батьками, між батьками та дітьми, між дітьми. В статті проаналізовано три види емотивної тональності: 1) емотивна тональність егоцентричного (автороцентричного) типу; 2) емотивна тональність об'єктивного типу; 3) емотивна тональність адресатного типу. Автори-чоловіки ХІХ століття частіше використовували емотивну тональність об'єктивного типу, емотивним фоном якої є емоції «страху», «незадоволення», «неприємність», «злість», «відчай», що є співзвучним з основною емотемою. В творах авторів-жінок ХІХ ст. переважає емотивна тональність адресатного типу у поєднанні з об'єктивним типом, тобто спрямована викликати певні емоції у читача. Емотивний фон «сім'я» реалізується через відтворення як позитивних емоцій (любов, повага, радість тощо), так і негативних (співчуття, співпереживання тощо). В творах авторів-чоловіків накладення емотивного фону та емотивної тональності відбувається співзвучно, в той час як в творах авторів-жінок зустрічаємо не завжди співзвучний емотивний фон з емотивною тональністю. Однак, прослідковуються часті вживання заперечних та питально-заперечних речень у маскуліно маркованих репліках. Результат аналізу показав, що твори авторів-жінок ХІХ ст. спрямовані здебільшого викликати співчуття та співпереживання художнім персонажам.

Ключові слова: емотивний фон, емотивна тональність, емотема, емотивність, емоції.

Постановка проблеми. Емотивність тексту має дві сторони: план змісту і план вираження [1, с. 145]. Гендерні особливості плану вираження емотивності досліджуваних творів ХІХ та ХХІ ст. ми розглянули, проаналізувавши її вербальну реалізацію та домінуючі емоційні концепти. Тепер розглянемо план змісту, а саме емотивний фон та емотивну тональність. Емотивно зміст з одного боку реалізується у вигляді емотем і входить до когнітивного змісту тексту, а з іншого, – є частиною емотивно-прагматичних стратегій наратора. План вираження емотивності є лінійним і представлений у тексті набором мовних і текстових маркерів емоцій, які транслюють багаторівневий емотивний зміст твору цілому [2, с. 204].

Функціонально-семантична категорія емотивності в тексті може бути представлена як комплекс диференційованих понять, що відображають її зміст і форму: емотивний фон, емотивна тональність, емотивне забарвлення [3, с. 45].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Емотіологія та психолінгвістика давно звернули увагу на поняття емотивного фону, так як саме мотивація є рушійною психологічною силою, яка спонукає людини до діяльності, в тому числі й до комунікації. Таким чином саме емоції слугують емотивним фоном для певних вчинків та дій особистості [4, с. 112].

В. А. Маслова вважає, що найважливішим джерелом емотивності тексту є його зміст. На думку дослідниці «зміст тексту є потенційно емоційним, тому що завжди знайдеться реципієнт, для якого він виявиться особистісно значущим. Емоційний зміст тексту – це, в кінцевому рахунку, емоційні фрагменти світу, відображені у тексті» [5, с. 21].

Особливості емотивного фону та емотивної тональності визначають специфіку емотивного змісту різних типів тексту і знаходять своє відображення у характері емотивного забарвлення. Емотивний фон тісно переплітається із певним колом тем тексту, тобто емоційними ситуаціями, які є потенційно емотивними для носіїв даної культури. Такі теми називають *емотемами*, і вони є віддзеркаленням внутрішнього світу людини (в нашому дослідженні – АЧ (автори-чоловіки) та АЖ (автори-жінки)) об'єктивно існуючої реальності. На думку С.В. Іонової, існують три типи ситуацій, які можуть бути потенційним джерелом емотем: а) прецедентно емотивні ситуації, б) ситуації, засновані на категорії «не норми»; в) ситуації, які експлікують емоційні стани [2, с. 42].

Відомо, що задум автора та інтенційний вибір теми прозового твору, за допомогою експліцитних та імпліцитних мовних засобів реалізує одну з основних функцій тексту – викликати емоційну реакцію читачів. Відтак, емотивний фон твору – це сукупність емотивних тем в тексті, емоційні установки та реакції на них [6, с. 180].

Наратор та художній персонаж персонаж займають центральне положення в художньому творі. Почуття, які автор приписує персонажу, постають у тексті як об'єктивно існуючі в дійсності, а почуття, які відчуває та виражає автор, мають суб'єктивне забарвлення. У цілісному тексті рівень персонажів і рівень авторської свідомості гармонійно переплітаються і становлять емотивну складову тексту, але, варто зазначити, що образи автора та персонажа часто протистоять один одному та не є рівноправними. Сукупність емоцій у тексті є своєрідною динамічною множинністю, що змінюється під час розвитку

сюжету. Емоції відображають внутрішній світ персонажу в різних умовах, у відносинах з іншими персонажами. Тому, як наслідок, теми, які обирає автор, теж є близькими та зрозумілими, як письменнику, так і читачеві. Закономірно, що теми прозових творів, написаних в той, чи інший період є віддзеркаленням світових подій та духовно-моральних цінностей відповідного відрізка часу. Тема (від грец. *Thema* – букв., То, що покладено в основу [ukrlit.net]) – предмет художнього зображення (те, про що йдеться) і художнього пізнання (все те, що стало основою авторського інтересу, осмислення і оцінки). Тема як фундамент художнього твору підпорядковує собі окремі елементи твору, становить, за словами Б. В. Томашевського, «єдність значень окремих елементів твору» [7, с. 176].

Література як вид мистецтва має величезні можливості зображення явищ життя, думок і почуттів людини, реальних і фантастичних об'єктів дійсності. Тому тематика художніх творів багата і різноманітна. Художні теми підрозділяються в літературознавстві на кілька груп. По-перше, предметом пізнання в літературі стають «вічні теми». Це комплекс значущих для людства в усі епохи, і в усіх літературах явищ – теми життя і смерті, світла і темряви, любові, свободи, обов'язку та інші. У літературах різних країн та в різні літературні епохи ці теми переломлюються і усвідомлюються письменниками по-своєму, але завжди є невід'ємною частиною тематики, так як їх предмет завжди цікавий і важливий для читача. По-друге, в художніх творах зображуються реалії життя народів, країн і часів в їх історичній конкретності. Національна специфіка життя людей, традиції та побутової уклад, важливі історичні події, війни і революції, палацовий етикет і народні святкування – все, що оточує життя людей певної епохи, становить предмет культурно-історичної тематики [3, с. 12].

Метою статті є аналіз гендерної специфіки вибору та відтворення емотем в діахронічному розрізі англійської літератури XIX та XXI ст. Усвідомлюючи, що кожен художній твір являє собою комплекс емоцій, різної інтенсивності та динаміки, ми зробили спробу виділити одну основну емоцію, на якій базується емотема творів АЧ XIX ст. та емоцію, яка є формою емотему творів АЖ XIX ст.

Виклад основного матеріалу. Аналіз вибірки творів АЧ XIX ст. дає змогу зробити висновок, що домінуючою емотемою для нараторів-чоловіків в даний період є тема *соціальна нерівність*. Бачимо, що письменники-чоловіки цього періоду переживали глибоке незадоволення ходом розвитку країни, тому в їхніх творах домінують драматичні, навіть трагічні тони, відчуття недовершеності світу і людини, настрої туги, усвідомлення трагізму людського буття. З'явився новий художній персонаж – людина з роздвоєною психікою, яка несла у своїй душі штамп приреченості. На цьому етапі твори АЧ набували філософської спрямованості. Значну роль почали відігравати надприродні сили та посилюлися містичні мотиви.

Головні герої «нижчого» соціального класу прагнуть змін, не втрачають надії на краще життя: *For today a new man is beginning to rule over them; and so – as has been the custom of mankind ever since a nation was first gathered – they make merry and rejoice; as if a golden year were at length to pass over the poor old world! It was as Hester said, in regard to the unwonted jollity that brightened the faces of the people. Into this festal season of the year – as it already was, and continued to be during the greater part of two centuries...* (Nathaniel Hawthorne).

Авторам-чоловікам XIX ст. не байдужий тягар нелюдських законів і несправедливих порядків того часу, встановлених лицемірним суспільством. Часто соціальна несправедливість призводить до поступового падіння людини. АЧ задумуються, чи подолають герої труднощі перемін в їхньому житті: *He suddenly grew older. It had been the yearning of his heart to find something to anchor on, to cling to – for some place which he could call admirable. Should he find that place in this city if he could get there? ... As the halo had been to his eyes when gazing at it a quarter of an hour earlier, so was the spot mentally to him as he pursued his dark way* (Thomas Hardy).

Художні персонажі, що представляють робітничий клас, є добре вихованими та тактовними. Несприйняття соціальної нерівності часто провокувало суперечливі, іноді навіть бунтарські думки, але ні в якому разі не дії: *With that, she pounced upon me, like an eagle on a lamb, and my face was squeezed into wooden bowls in sinks, and my head was put under taps of water-butts, and I was soaped, and kneaded, and towelled, and thumped, and harrowed, and rasped, until I really was quite beside myself* (Charles Dickens).

Помічаємо, що вольовими головними героями є не лише чоловіки, а й жінки, яким не до вподоби соціальна несправедливість: *She started up with the activity of a young woman, went to the window, waited till the clergyman passed, and bowed to him solemnly. ... 'There!' she said. 'What do you think of that for a woman with a lost character? How does your speculation look now?' The singular manner in which she had chosen to assert herself, the extraordinary practical vindication of her position in the town which she had just offered, had so perplexed me that I listened to her in silent surprise...* (Wilkie Collins).

Проаналізувавши вибірку творів АЖ XIX ст. нашого наукового пошуку, можемо стверджувати, що основна емотема для АЖ даного літературного періоду є тема *сім'я*, а саме стосунки між батьками, між батьками та дітьми, між дітьми.

Характер роману АЖ XIX ст. істотно відрізнявся від романів АЧ XIX ст. Зміни у суспільній і духовній сфері життя перерозподілили й соціальні ролі чоловіків та жінок даного періоду. Відтак, головне місце жінки в суспільстві ще більше закріпилося в *сім'ї*. Тепер письменники-жінки все частіше спиралися на традиції сентиментального побутового роману із суттєвим акцентом на сімейному, буденному, прозаїчному. В центрі уваги взаємовідносини всередині *сім'ї*.

Всі твори АЖ XIX ст. нашої вибірки пронизані емоціями любові та поваги як батьків до дітей, так і дітей до батьків, наприклад:

Dear papa! If he had troubled himself less about the affliction that threatened us in case of his death, I am convinced that dreaded event would have not taken place so soon (Anne Bronte) – донька співпереживає батьку;

“Mother, I'm going to work Mr. Laurence a pair of slippers. He is so kind to me, I must thank him, and I don't know any other way. Can I do it?” asked Beth, a few weeks after that eventful call of his.”

“Yes, dear. It will please him very much, and be a nice way of thanking him/ The girls will help you about them, and I will pay for the making up,” replied Mrs. March, who took peculiar pleasure in granting daughter's requests...” (Louisa M. Alcott) – мати завжди рада допомогти доньці, більше того заохочує й сестер долучитися.

Навіть суперечка між батьками та дітьми відбувається толерантно, обов'язково з повагою комунікантів один до одного:

"Papa, I won't even think about your reason again. But then I shall have to plague you with another question. I've had no new gown this year; and I've outgrown all my last summer frocks. I've only three that I can wear at all..."

"That'll do that you have got on, won't it? It's a very pretty colour."

"Yes; but, papa... it's made of woollen, and so hot and heavy..."

"I wish girls could dress like boys," said Mr. Gibson, with a little impatience." (Elizabeth Gaskell).

Реалізація емотеми *сім'я* включає широкий діапазон емоцій ЕМК – від «радістості» та «щасття»:

How delightful it would be to be a governess! To go out into the world; to enter into a new life; to act for myself; to exercise my unusual faculties; to try my unknown powers; to earn my own maintenance, and something to comfort and help my father, mother, and sister, besides exonerating them from the provision of my food and clothing; and show papa what his little Agnes could do... (Louisa M. Alcott) – донька мріє про краще майбутнє, щоб допомогти сім'ї з фінансовою скрутою;

– до «печалі» та «страждання»:

"Self-abandoned, relaxed, and effortless... I lay faint; longing to be dead.

'[God] Be not far from me, for trouble is near: there is none to help.'

It was near: and as I lifted no petition to Heaven to avert it – as I had neither joined my hands, nor bent my life lorn, my love lost, my hope quenched, my faith death-struck, swayed full and mighty above me in one sullen mass. That bitter hour cannot be described: in truth, "the waters came into my soul; I sank in deep mire: I felt no standing; I came into deep waters; the floods overflowed me." (Charlotte Bronte) – роздуми відчаю дитини-сироти.

Beth nestled up to her, and whispered softly, "I wish I could send my bunch to Father. I'm afraid he isn't having such a merry Christmas as we are." (Louisa M. Alcott) – смуток за батьком, який пішов на фронт.

Спосіб реалізації емотем *соціальна нерівність* в творах АЧ та *сім'я* в творах АЖ XIX ст. в різних творах має варіативний характер, однак різні емоційні переживання чітко прослідковуються у маскулінно-маркованих та фемінно-маркованих текстах нашого наукового пошуку.

Бачимо, що сукупність таких ЕМК, як у наведених прикладах, і створюють емотивні фони творів АЧ та АЖ XIX ст., які є віддзеркаленням як реалій тогочасного життя, так і гендерної приналежності наратора з відповідним світосприйняттям та психологічною реакцією на події в суспільстві.

Емотивна тональність – це текстова категорія, зміст якої полягає у психічному саморозкритті автора і в посиленому впливі на адресата [7, с. 134]. Всі тексти мають тональний зміст, інтенсивність якого залежить від ідейно-художнього задуму автора.

С. В. Іонова розділяє тексти, в залежності від їхньої емотивної тональності, на наступні види:

1) емотивна тональність егоцентричного (автороцентричного) типу, в центрі якої домінують бажання автора передати власні емоції;

2) емотивна тональність об'єктивного типу, в якій домінуючими є емоції оповідача та персонажа;

3) емотивна тональність адресатного типу, спрямована на емоційну сферу читача [2, с. 89].

Однак, проаналізувавши твори АЧ та АЖ XIX ст. нашої вибірки, можемо стверджувати, що всі три типи емотивної тональності в межах одного художнього твору тісно переплітаються. Бачимо, що емотивна тональність накладається на емотивний фон твору, доповнюючи один одного.

В досліджуваних творах АЧ XIX ст., головною емотемою яких є соціальна нерівність, емотивним фоном є емоції «страху», «незадоволення», «неприязнь», «злість», «відчай». Помічаємо, що відповідна емотивна тональність, яка є співзвучна емоціям, доповнює емотивний фон. АЧ частіше використовували емотивну тональність *об'єктивного типу*. Наприклад, художній опис містера Уїка, який був соціально вищий, ніж головний персонаж, з твору Ч. Діккенса «Великі сподівання» відразу налаштує читача проти нього: *He wore his hat on the back of his head, and looked straight before him: walking in a self-contained way as if there were nothing in the streets to claim his attention. His moth was such a post-office of a mouth that he had a mechanical appearance of smiling* (Charles Dickens).

Несприйняття нових умов життя та неспроможність реалізувати свої плани призводять художнього персонажа до відчаю: *Jude went on to the stone-yard where he had worked. But the old sheds and bankers were distasteful to him; he felt it impossible to engage himself to return and stay in this place of vanished dreams. He longed for the hour of the homeward train to Alfredston...* (Thomas Hardy).

Усвідомлюючи невідворотність трагічного кінця життя, головна героїня у відчаї викидає свій найдорожчий талісман, який не допоміг їй в таку важку мить: *With these words, she advanced to the margin of the brook, took up the scarlett letter, and fastened it again into her bosom. Hopefully, but a moment ago, as Hester had spoken of drowning it in the deep sea, there was a sense of inevitable doom upon her, as she thus received back this deadly symbol from the hand of fate. She had flung it into infinite space* (Nathaniel Hawthorne)!

В творах АЖ XIX ст. переважає емотивна тональність *адресатного типу* у поєднанні з об'єктивним типом, тобто спрямована викликати певні емоції у читача. Емотивний фон *сім'я* реалізується через відтворення як позитивних емоцій (любов, повага, радість тощо), так і негативних (співчуття, співпереживання тощо). АЖ XIX ст. відтворювали домінуючу емотему за допомогою слів оповідача, наприклад, в наступному ЕМК любов донечок до матері: *Not a very a splendid show, but there was a great deal of love done up in the few little bundles, and the tall vase of red roses, white chrysanthemums, and trailing vines, which stood in the middle, gave quite an elegant air to the table. "She's coming! Strike up, Beth! Open the door, Amy! Three cheers for Marmee!" cried Jo, prancing about while Meg went to conduct Mother to the seat of honour. Beth played her gayest march, Amy threw open the door, and Meg enacted escort with great dignity. Mrs. March was both surprised and touched, and smiled with her eyes full as she examined her presents and read the little notes which accompanied them.... There was a good deal of laughing and kissing and explaining, in the simple, loving fashion which makes these home festivals so pleasant at the time, so sweet to remember long afterward, and then all fell to work* (Louisa M. Alcott), і за допомогою слів художнього персонажу, наприклад, переживання дитини через фінансові проблеми батька: *Disappointed he was; and bitterly,*

too. It came like a thunderclap on us all, that the vessel which contained our fortune had been wrecked, and gone to the bottom with all its stores, together with several of the crew and the unfortunate merchant himself. I was grieved for him; I was grieved for the overthrow of all our air-built castles: but, with the elasticity of youth, I soon recovered the shock (Anne Bronte).

Цікавий факт встановлено в результаті аналізу досліджуваної вибірки творів АЖ XIX ст. – є випадки ЕМК, коли емотивний фон не є співзвучним з емотивною тональністю. Розглянемо приклад, в якому відтворено емотему «сім'я та матеріальні труднощі», емотивним фоном якої зазвичай є емоції смутку, страждання, розпачу, але автор показує, що така ситуація йде на користь сімейним стосункам: *Though riches had charms, poverty had no terrors for an inexperienced girl like me. Indeed, to say the truth, there was something exhilarating in the idea of being driven to straits, and thrown upon our own resources... and then, instead of lamenting past calamities, we all cheerfully set to work to remedy them: and the greater the difficulties, the harder our present privations, the greater our cheerfulness were to endure the latter, and our vigour to contend against the former* (Anne Bronte).

Ще одним прикладом протиставлення емотеми та емотивної тональності є наступний ЕМК з творів АЖ XIX ст.. Автор описує ганебне ставлення Джона до Джейн, яка замість того, щоб обуритися просто вдумливо дивилася на його витівки: *... he some three minutes in thrusting out his tongue at me as far as he could without damaging the roots; I knew I would soon strike, and while dreading the blow, I mused on the disgusting and ugly appearance of him who would presently deal it. I wonder if he read that notion in my face; for, all at once, without speaking, he struck suddenly and strongly. I tottered, and on regaining my equilibrium retired back a step or two from his chair* (Charlotte Bronte).

Емоції різних часів мають багато специфічного, передовсім деякі емоції було «втрачено», себто їх більше не існує. Об'єкти емоцій з плином часу теж змінюються. До прикладу, якщо в XIX столітті приступ гніву під час подружнього конфлікту був соціально прийнятним лише для чоловіків, то зараз ситуація змінилася. Втім, відчуття гніву під час подружнього конфлікту, й внутрішнє зіткнення між емоціями вело до відчуття провини, про що свідчать сповіді в особистих щоденниках. Результат аналізу досліджуваних творів XIX ст. показав, що взагалі мова літературних художніх творів піднесена, з великою кількістю ввічливих форм в діалогах (*I pledge; I'll swear it on the Bible*). Прослідковується стриманість в прояві емоцій, толерантність та терпіння до співрозмовників. Для суспільства XIX ст. важливе значення мало виховання та етикет поведінки, відтак часте вживання модальних конструкцій, що виражають ввічливе прохання (*may, might; could it be possible; would you be so kind*). Думка співрозмовника важлива, відсутня категоричність в розмові (*perhaps; by the way*). Однак, прослідковується в творах АЧ авторитарність, про що свідчать часті вживання заперечних та питально-заперечних речень у маскулінно маркованих репліках. Результат аналізу показав, що твори АЖ XIX ст. спрямовані здебільшого викликати співчуття та співпереживання художнім персонажам – часто в деталях зображено страждання, горе (*lost her mother; the earth went away under her feet, she lost control of her feelings*). Однак, жіноча ніжність і доброта прослідковується в звертанні до оточуючих (*my dear; poor, my girl* тощо). Бачимо, що гендерну різницю синтаксису художніх творів XIX ст. – речення в творах

АЖ переважно повні, складні, часто питальні типу *tag-question*, щоб отримати позитивну відповідь.

Емотиви як сигнали емотивного тексту, тобто емотиви-стимули та емотиви-реакції, в творах АЖ XIX ст. утворюють здебільшого модель, коли висловлювання-стимул є позитивним й у відповідь очікується висловлювання-реакція теж позитивна: $C_e \rightarrow P^+$. Але для творів АЧ XIX ст. притаманна інша модель емотивних сигналів: $C_e \rightarrow P/P$, тобто не завжди важливо для АЧ отримати позитивну реакцію на своє висловлювання. Маскулінно маркована мова досліджуваних творів містить велику кількість наказів, зокрема заперечних імперативних форм в суперечках. Репліки АЧ короткі, часто еліптичні з великою кількістю заперечень та категоричною відповіддю без подальшого пояснення 'No!'; звертання здебільшого по імені без пестливих форм.

Висновки. Отже, проаналізувавши особливості реалізації емотивної тональності в нашій вибірці XIX ст., бачимо, що в творах АЧ накладення емотивного фону та емотивної тональності відбувається співзвучно, в той час як в творах АЖ зустрічаємо не завжди співзвучний емотивний фон з емотивною тональністю. Звідси можна зробити висновок, що авторам-чоловікам більш властивий прямолінійний виклад думок та почуттів, водночас автори-жінки більш завуальовано відтворювали свій емотивно-художній задум.

Перспективи дослідження вбачаються в подальшому аналізі гендерних особливостей реалізації емотивного фону та емотивної тональності англійських художніх творів XXI століття та в їхньому компаративному аналізі з результатами дослідження творів XIX століття.

Література:

1. Шаховский В. И. Лингвистическая теория эмоций : монография. Москва : Гнозис, 2008. 416 с.
2. Ионова С. В. Эмотивность текста как лингвистическая проблема : дис. канд. фил. наук : 10.02.19. Волгоград, 1998. 197 с.
3. Биценко Т. О. Исторична динаміка експресивів негативної емоційності в англійському дискурсі XVI–XX століть : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови». Харків, 2004. 20 с.
4. Гамзюк М. В. Эмотивный компонент значения у процесі сторення фразеологічних одиниць. Київ : Видавничий центр КДТУ, 2000. 256 с.
5. Мартинюк А. П. Дискурс як когнітивно-комунікативний феномен : монографія / під заг. ред. І. С. Шевченко. Харків : Константа, 2005. 356 с.
6. Маслова В. А. Лингвокультурология: учебное пособие для студентов высших учебных заведений. Москва : «Академия», 2001. 208 с.
7. Томашевський Б. В. Теорія літератури. Поетика. Москва, 1996. С. 176.

Tsyntar N. Gender peculiarities of the emotive background and of the emotive tonality of the English literary works of the XIX century

Summary. The article deals with the analysis of the emotive background and of the emotive tonality of the English literary works of the XIX century. Text emotivity has two sides: the side of the content and the side of the expression. Emotive background and emotive tonality define the specifics of the emotive content that finds its reflection in the character of the literary work. The dominant emoteme in the novel written by the male authors of that period is the emoteme of the "social inequality". The main emoteme in the novel written by the female authors

of that period is the theme “family”, namely the relationship between parents, between parents and children, between children. In the article three types of the emotional tonality have been analyzed: 1) egocentric emotional tonality; 2) objective emotional tonality; 3) addressative emotional tonality. The male authors of the XIX century mainly used the objective emotional tonality, the emotive background of which was represented by the emotions “fear”, “dissatisfaction”, “disgust”, “anger”, “despair” which are correlated with the main emotheme. In the female authors novels the addressative emotional tonality with the objective emotional tonality dominates whose main

purpose was to appeal to the reader’s emotions. The emotive background ‘family’ is realized through depicting as positive so negative emotions. In the male authors novels the emotive background is always correlated with the emotive tonality while in the female authors works is not always correlated. Thus, we can see frequent use of negative and interrogative-negative sentences in the masculine speeches. The result of the analysis shows that the female authors literary works are directed to the emotion of the reader.

Key words: emotive background, emotive tonality, emotheme, emotivity, emotions.

*Ципердюк О. Д.,**доцент кафедри української мови**Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника*

ПОВТОР ЯК СТИЛЬОВА ДОМІНАНТА ПРОПОВІДЕЙ ЄПИСКОПА ГРИГОРІЯ ХОМИШИНА

Анотація. У статті досліджено функціонування повтору в проповідях єпископа Григорія Хомишина (1867–1945) – видатної постаті Української Греко-Католицької Церкви, патріота України та мученика за єдність церкви – на матеріалі його богословсько-пасторальної праці «Парафіяльна місія» (1934).

Стверджується, що тексти місійних проповідей Г. Хомишина демонструють ораторську майстерність єпископа, використання різноманітних мовних засобів задля впливу на розум та почуття вірних. У мовостилі владики широко представлено повтори, що зовсім не збіднюють мовлення проповідника, а мають виразне стилістичне навантаження. Повтор належить до стильових домінант аналізованих проповідницьких текстів і зчаста слугує основою для інших стилістичних фігур – анафори, епіфори, періоду тощо. Уживання повторів засвідчує взаємозв'язки проповіді з розмовним, художнім і публіцистичним стилями мовлення.

Детально розглянуто лексико-семантичні, граматичні та функційно-стилістичні особливості повтору. З'ясовано, що в аналізованих текстах повторюються як релігійні номінації, так і загальноживані слова й лексеми інших тематичних груп. Високочастотним є повтор кореневої морфеми та використання спільнокореневих слів. Із лексико-граматичного погляду це майже увесь спектр частин мови (іменники, прикметники, дієслова, прислівники, сполучники, прийменники й частки), прийменниково-іменникові сполучення слів. На синтаксичному рівні спостережено повтор простих і складних словосполучень, головних і підрядних частин складних речень, звертань, парцельованих конструкцій та формування періодів різної структури. Підкреслено, що період є найбільш виразною риторичною фігурою, що опоетизовує мовлення єпископа, зумовлює урочистий, піднесений, високий стиль проповіді як різновиду релігійного красномовства. Описано стилістичне навантаження та основні функції повтору в текстах проповідей – інформаційну, мнемонічну, дидактичну, когезійно-когерентну, образотвірну, експресивно-емоційну, уточнювальну.

Ключові слова: проповідь, релігійний стиль, ідіос-тиль, повтор, стилістичний синтаксис, риторична фігура, стильова домінанта.

Постановка проблеми. Українські мовознавці сьогодні досліджують як загалом релігійний стиль української мови, що активно розвивається, так і окремі його підстили, зокрема проповідь, вивчаючи мовостиль різних церковних діячів.

Аналіз останніх досліджень. Лінгвістичні студії останніх років усе частіше демонструють звернення до повтору як поліфункційної стилістичної фігури, що використовується в текстах різних стилів. Дослідники повтору в українському художньому мовленні, як-от В. Фінів, підкреслюють важливість «виявлення в художньому тексті тих мовних засобів, що

є семантично й функційно значущими, сприяють розкриттю його комунікативно-прагматичних особливостей, виступають виразниками ідіостилу письменника, експлікаторами авторської модальності, експресивізуючи текст та окреслюючи в ньому семантико-прагматичну прогресію», та особливе місце відводять лексичному повтору, «який у художньому тексті як дискурсі часто і є тим важливим чинником, що дає змогу опри-явлювати глибинні пласти буття тексту» [1, с. 13]. Різноманітні анафоричні та епіфоричні повтори, що є традиційним засобом стилістичного синтаксису та стосуються різних мовних рівнів, широко представлені в українських медіатекстах початку ХХІ ст. [2, с. 127–140]. «Повтор того самого слова чи одиниці синтагматичного типу, – на думку лінгвістів, – <...> доволі часто використовувався в рекламі» 1-ої половини ХХ ст. [3, с. 236].

У різножанрових українськомовних релігійних текстах (біблійних, молитовних, проповідницьких тощо) також доволі широко представлена аналізована стилістична фігура. Так, одна з перших дослідниць релігійного стилю Н. Бабич серед мовних рис, які вирізняють жанри молитви, проповіді й обрядової промови, називає «єдинопочатки та єдинокінцівки, рефрени, повтори, тавтології як стилістичні фігури синтаксичної організації тексту» [4, с. 86], наводячи переважно приклади з Біблії та молитов. Характеризуючи мовну організацію проповідей українських священників, лінгвісти зазвичай не розглядають повторів (див., напр.: [5]) або приділяють їм лише незначну увагу в контексті інших мовних засобів, указуючи щонайбільше на їхнє вживання в ролі анафори чи епіфори. Проте, за нашими спостереженнями, повтор належить до стильових домінант в ідіостилі багатьох українських християнських проповідників, зокрема минулого століття, і потребує детального вивчення.

Мета статті – дослідити специфіку функціонування повтору в проповідях єпископа Григорія Хомишина, зібраних у богословсько-пасторальній праці «Парафіяльна місія» (1934) [6]. Основні завдання вбачаємо в розгляді лексико-семантичних, граматичних і функційно-стилістичних особливостей повтору в аналізованих проповідницьких текстах.

Хоча ми активно вивчаємо мовостиль владики (див. деякі наші статті: [7; 8]), повтор ще не був об'єктом нашого мовознавчого аналізу, що зумовлює новизну пропонованої наукової розвідки.

Виклад основного матеріалу. Єпископ Григорій Лукич Хомишин (1867–1945) є видатною постаттю Української Греко-Католицької Церкви. Випускник Львівської богословської академії та Віденської вищої духовної академії, доктор богослов'я, ректор Львівської духовної семінарії, 1904 р. владики Г. Хомишин стає очільником (одразу після Андрея Шептицького) Станіславівської (тепер Івано-Франківської) єпархії, якою гідно керує сорок років. Проте 1945 р. його репресують

більшовики. 2001 р. Папа Іван-Павло II проголосив єпископа Г. Хомишина, який був «Патріотом України та Мучеником за єдність святої Церкви» (О. Єрешій) [9, с. 3], блаженним.

У ґрунтовній праці «Парафіяльна місія» йдеться про найважливіші справи, які кожен священник повинен проповідувати та втілювати в життя своє і своїх парафіян «для поширення Божого царства на землі» [6, с. 9]. Звідси й закономірне прагнення владики писати просто, дотримуючись мови, якою говорять звичайні люди, подавати місійні науки «у доступній формі і популярно» [6, с. 10, 42].

Мовостиль місійних проповідей демонструє ораторську майстерність Г. Хомишина, який послуговується різноманітними мовними засобами, щоби вплинути на розум та почуття вірних. Єпископ уміло використовує й повтори, які аж ніяк не роблять мовлення проповідника бідним, а виконують виразні стилістичні функції та є однією зі стильових домінант його мовостилу (про інші мовні особливості проповідей владики див.: [7]).

На наш погляд, широке використання повторів пов'язане, з одного боку, з усною формою функціонування проповіді та відповідно розмовним мовленням, а з іншого – із впливом публіцистичного й художнього стилів, що засвідчують також численні стилістично-риторичні фігури, базовані на повторі мовних одиниць: анафора, епіфора, період тощо.

Насамперед упадає у вічі використання лексичних повторів, які характеризуються семантичною різноманітністю. Закономірним є повторення в аналізованих проповідях релігійних лексем, що називають основні християнські поняття, на яких священник акцентує увагу у зв'язку з їхнім тематично-змістовим наповненням: *Сповідь мусить бути покірною, бо вклякаємо до сповіді як грішники* [6, с. 174]. Зчаста фіксуємо повтор не однієї, а кількох таких одиниць в одному фрагменті, напр.: *Не кажи, що ти про цей гріх не казав, бо священник тебе не питав. Священник не зобов'язаний усе витувати, витягати з тебе, він тобі тільки допомагає. Священник не знає усіх твоїх гріхів<...>; Молімся із Божим Серцем, щоб наша молитва була мила Богові й вислухана, щоб наша молитва допомогла нам у здійсненні жертви, і то жертви чистої та святої, жертви з віри й любові, жертви з терпіння<...>*[6, с. 172, 418]. Повтор релігійних номінацій *молитва, жертва* в останньому реченні формує період – риторичну фігуру, яку доволі часто використовує Г. Хомишин.

Одним із найуживаніших є повтор теонімів і назв інших святих осіб: *Через прославлення Марії є краще прославлення Ісуса, через наслідування Марії легше наслідувати Ісуса, через руки Марії Ісус уділяє всі ласки і дари* [6, с. 17].

Серед повторів лексем інших тематичних груп найчастіше спостерігаємо найменування осіб за спорідненням і своєю роллю звертання, напр.: *Родичі, вважайте на ваших синів і доньок... Родичі, виховуйте не тільки словами, науками і карою, але найперше своїм чесним життям<...>* [6, с. 145]. Такий повтор підсилює звертання та концентрує увагу слухачів.

Зчаста можуть співіснувати різні повтори – як лексем релігійного змісту, так і загальноживаних слів різної частиномовної належності, як-от: *Відтак, вигнано їх із раю, призначено їм важку працю, болі і терпіння, а вкінці – важку і болючу смерть. Викинуті з раю, призначені на важке і гірке життя; Без набоженства до Пречистої Диви Марії неможливо досягнути спасіння, бо хто відкидає Марію, той відкидає Ісуса, без*

Ісуса немає спасіння [6, с. 79, 419]. Семантичне наповнення повторів настільки різноманітне, що потребує окремого, більш ґрунтовного аналізу, чого не дозволяє обсяг цієї статті.

Г. Хомишин уміло використовує кореневий повтор, що в тексті виявляється у вживанні кількох споріднених слів. Здебільшого повторюється корінь, який несе основну змістову ідею проповіді. Семантико-словотвірні відношення між спільнокореновими словами різнотипні: вони перебувають у безпосередніх мотиваційних зв'язках і є словотвірною парою (<...>*те щастя і життя в Бозі <...> буде тривати вічно, вічно, як вічний Бог* [6, с. 69]), мотивуються тією самою твірною основою (*яснітимуть ясністю сонця* [6, с. 126]), одне з них – твірне, а інші – похідні кодеривати (*Після вчинення гріхів людина, котра грішить, а по грісі не кається, але даліше грішить і відкладає покуту, нераз роками перебуває у грішному налозі ...*[6, с. 135]).

Спільнокоренових слів зазвичай два-три, але частота їх уживання в одному фрагменті велика. Напр., у підрозділі «Найперше треба зрозуміти, що Ісус Христос є нашим суддею» [6, с. 49] лексему *суд* використано 6 разів, *судити* в різних формах – 8, а в назві підрозділу є ще й спільнокореневе слово *суддя*.

Розглянувши повтори в лексико-граматичному ракурсі, ми виявили, що повторюються слова майже всіх частин мови: іменники (*Але, крім воюючої Церкви на землі, ще є друга, а саме – чистилище<...> Ця Церква називається страждуючою<...>* [6, с. 437]); прикметники (*А Марія – найсвятіша між святими* [6, с. 426]), зокрема й займенникові (*О, Духу Святий, Ти – правдивий Утішитель, Ти – Дух правди, Ти – Скарб всього добра, Ти – життя Податель*[6, с. 395]); дієслова (*Вона [Матір Божа] нас не тільки більше любить, аніж може любити мати рідну дитину, але любить також наймудріше* [6, с. 426]); прислівники (*Зараз, зараз, отче, я хочу все з кінця сказати!* [6, с. 174]); сполучники (<...>*треба молитися за упалих грішників, безбожників, відпалих від віри, затверділих серцем, осліплених душею, щоб Ісус Христос виявив їм своє милосердя, щоб відкрив їм очі, щоб скрушив їх серця і дав ласку опам'ятання і навернення* [6, с. 58]); частки (*Бо Марія – це обрана Донька Отця Небесного, це Матір Сина Божого, це Обручниця Святого Духа* [6, с. 420]). Зафіксовано й повтори прийменниково-іменникових конструкцій (*У Марії – твій порятунк, у Марії – твоє спасіння* [6, с. 430]); прийменника та займенникового прикметника (*В усіх нещастях, у всіх напастях і спокусах, у всіх злиднях життя нашого, в усіх грізних небезпеках кличмо Марію, постішаймо до Марії і в Ней шукаймо порятунку* [6, с. 427]).

Доволі часто повторюються підрядні словосполучення, зазвичай іменникові із залежним займенниковим прикметником (*Тоді Ісус не забув про нас і не тільки Себе за нас посвятив і себе віддав, але ще й матір Свою віддав нам за Матір нашу... Марія – це Матір наша!* [6, с. 425]) або залежним іменником та прийменником (*Такою виглядає кара за гріх, здійснена упалими ангелами на небі. А тепер застанемся над карою за перший гріх, учинений на землі* [6, с. 78]). Трапляються й повтори складних словосполучень, напр.: *Вони <...> стараються поширювати Боже царство. Хто хоче брати участь у спільній війні та поширювати царство Боже у людських душах* [6, с. 434].

Емоційно-експресивною насагою вирізняються контактні повтори-звертання в окличних реченнях: *Мамо, мамо, яка ти нерозумна!; Маріє, Маріє, рятуй нас!* [6, с. 145, 427].

Проповідник зрідка удається навіть до повтору парцельованих підрядних частин складного речення, як-от: *Бо Марія – це Матір наймилосердніша, Матір найсолодша, Матір найлюбіша, бо Марія – це матір Божа Матір наша* [6, с. 427]. Такі повтори, як і використане в проповідях повторювання цілих речень, мають медитаційно-молитовний характер, створюють відповідний психоемоційний стан вірних.

У багатьох фрагментах проповідницьких текстів Г. Хомишина повторюються частини безсполучникового складного речення або підрядні чи головні частини складних речень разом зі сполучними засобами тощо. Зазвичай таким повторам властивий синкретизм, оскільки вони стають підґрунтям одразу для кількох стилістичних фігур: анафори й періоду (*В однім Бозі – безмежна повнота життя, в однім Бозі – безконечна щасливість, в однім Бозі – вічність життя і щасливість* <...> [6, с. 69]), епіфори й періоду (*Слухав Пречисту Діву Марію та св. Йосифа, бо така була воля Отця Небесного. Слухав грішників, навіть катів, бо така була воля Отця Небесного* [6, с. 328]), анепіфори й періоду (*Ніхто так не наслідував Ісуса, як Марія, ніхто так не розумів Ісуса, як Марія, ніхто так не любив Ісуса, як Марія* [6, с. 420]).

Повтори в місійних проповідях Г. Хомишина вжито свідомо, із виразним функційно-стилістичним навантаженням. Послугуючись ними, проповідник, на нашу думку, насамперед прагне донести думку до кожного. Навіть коли слухач відволікся на деякий час, повтор важливого смислового компонента проповіді допомагає «бути в темі», концентруватися на основному. Напр.: *Смерть є поверненням до Бога, це зустріч з Богом, хоче людина цього чи ні* [6, с. 12]. Повтор теоніма в різних морфологічних формах тут вдало підкреслює важливу тезу християнського вчення (інформаційна функція). Пор. також: *Свята Година – це розважання про муки Ісуса Христа, а також практичне проведення попередньої науки про молитву. Тему для розважання про муки Ісуса Христа можна взяти довільну, дотримуючись тільки тих рамок, які подані при Св. Годині* [6, с. 15]. Релігійні терміни *Свята Година, розважання* не замінені синонімами, як нам видається, для того щоби віряни краще їх запам'ятали (мнемонічна функція повтору) та зрозуміли їхній зміст (дидактична функція).

У фрагменті *Бог покарав упалих ангелів належною карою. Ось по тій карі упалих ангелів можемо здогадуватися, яка злоба, лукавство, зухвальство і мерзотність міститься у грісі* [6, с. 78] комплексний повтор (лексеми *кара* та словосполучення *упалих ангелів*) у другому реченні виконує когезійно-когерентну функцію, пов'язуючи його з першим.

Подібним є функційне навантаження повтору лексики *дякувати*, який є основою двох періодів у підрозділі «Складання подяки». Перший період формують три великі абзаци з повтором сполучення слів *треба дякувати за*: *Отже, найперше треба дякувати за всі терпіння, випробування і допущення* <...> *Відтак треба дякувати Ісусу Христу за всі інші ласки й дари* <...> *Нарешті треба дякувати Христу Богу за всі дари і ласки* <...> [6, с. 220–221]. У другому періоді повтор сурядного словосполучення *славно й дякуймо* та лексики *дякуймо* характеризується меншою дистантністю та вживанням як усередині, так і на початку речень та абзацив [6, с. 221]. Якщо проаналізуємо текстову тканину цього підрозділу загалом, то виявимо, що корінь *-дяк-* неодноразово повторюється в спільнокореневих словах і формах, виконуючи ключову роль

і формуючи наскрізний смисловий зв'язок тексту із заголовком, який містить слово із цим же коренем: *дякувати* (2 рази) [6, с. 217], *завдячую, завдяки, невдячним* [6, с. 218], *подяку* [6, с. 219], *подяки, дякувати* (5 р.), *дякуємо, невдячні, не дякуємо, вдячність* [6, с. 220], *дякувати* (4 р.), *нехай дякують, дякуймо* (9 р.), *подяку* (2 р.) [6, с. 221], *у подяці, подяку* (3 р.), *подяки* (2 р.) [6, с. 222].

Образотвірну функцію повторів, на нашу думку, демонструє уживання їх як основи різноманітних стилістичних фігур опоетизованого мовлення: періоду, анафори, епіфори, анепіфори, які надають проповідям художності, піднесеності, високого, урочистого стилю.

Редуплікація контактено розташованих лексем посилює експресію мовлення та впливає на почуття реципієнтів (експресивно-емоційна функція), напр.: *Не вліво, не вліво, а вправо йдім* <...>; *Шукаєш, шукаєш і не можеш знайти* [6, с. 127, 450]. В останньому прикладі дієслівний повтор до того ж посилює інтенсивність дії.

Деякі повтори виконують уточнювальну функцію: *Йдіть від мене, бо чи завжди від мене втікали, ви гріхами розірвали зі мною, ви не хотіли чути мого голосу, голосу милосердя* [6, с. 126].

Прикметно, що повтори в проповідях Г. Хомишина, як підтверджують численні приклади, зазвичай характеризуються поліфункційністю.

Висновки та перспективи дослідження. Повтори є стильовою домінантою мовостилію Г. Хомишина, який майстерно вживає їх для посилення впливу своїх проповідей на почуття і розум вірян. Використання різнотипних повторів засвідчує зв'язок проповіді з розмовним, художнім і публіцистичним стилями.

На лексико-семантичному рівні виявлено повтор як лексем релігійного змісту, так і слів інших тематичних груп, у тому числі й загальноживаних. Вони настільки різноманітні, що можуть стати предметом окремого вивчення. Доволі часто функціонує кореневий повтор, який виявляється в споріднених словах, що перебувають між собою в різнотипних мотиваційних зв'язках. Лексико-граматичний аналіз повторів засвідчив майже всю палітру частин мови та прийменниково-іменникові сполучення слів. Щодо синтаксичних особливостей повтору, то зауважено, що повторюються прості й складні словосполучення, частини складних речень, звертання, парцельовані конструкції. Слід підкреслити, що в проповідях зчаста використано повтор для побудови періоду – найбільш виразної риторичної фігури стилістичного синтаксису, яку вміло застосовує Г. Хомишин для надання своєму мовленню художньо-поетичного та урочисто-піднесеного звучання. Період зазвичай співдіє з іншими стилістичними фігурами: анафорою, епіфорою, анепіфорою. Повтор в аналізованих місійних проповідях має виразне стилістичне навантаження й виконує низку функцій (інформаційну, мнемонічну, дидактичну, когезійно-когерентну, образотвірну, експресивно-емоційну, уточнювальну), які здебільшого накладаються.

Дослідження повтору в проповідницьких текстах Г. Хомишина перспективне не лише в поглибленні аспектів нашого дослідження, але й у комунікативно-прагматичному вимірі. Важливим є також порівняльно-історичне вивчення специфіки вживання цієї стилістичної фігури в проповідях різних священників.

Література:

1. Фінів В. М. Прагматика лексичного повтору в сучасній українській малій прозі : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 «Українська мова». Івано-Франківськ, 2019. 20 с.
2. Черемхівка Г. Є. Тропи і фігури у медіатекстах початку XXI ст. : дисертація ... канд. філол. наук : 10.02.01 «Українська мова». Кривий Ріг, 2015. 212 с. URL: https://www.dnu.dp.ua/docs/ndc/dissertations/K08.051.05/dissertation_5637c8bacd553.pdf
3. Ткач Л., Закутня А., Мойсюк Т. Засоби стилістичного синтаксису в текстах української реклами. *Актуальні проблеми синтаксису: сучасний стан і перспективи дослідження* : матеріали Міжнародної наукової конференції, присвяченої 110-річчю від дня народження професора Іларіона Слинька, м. Чернівці, 16–17 червня 2022 р. / за ред. С. Т. Шабат-Савки. Чернівці : Чернівецьк. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича, 2022. С. 233–240.
4. Бабич Н. Д. Мовні особливості жанрів проповіді, обрядової промови («слова») й молитви. *Бабич Н. Д. Богословський стиль української мови у контексті стилістичної науки* : збірник науково-дидактичних праць. Чернівці : Вид дім. «Букрек», 2009. С. 84–99.
5. Петришина О. І. Мова проповідей Йосифа Сліпого : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 «Українська мова». Івано-Франківськ, 2008. 18 с.
6. Хомишин Г. Парафіяльна місія. Івано-Франківськ : Нова Зоря, 1999. 472 с.
7. Ципердюк О. Д. Стилєві доміанти проповідей Григорія Хомишина. *Таврійські філологічні наукові читання* : матеріали Міжнародної науково-практичної конференції, м. Київ, 28–29 січня 2022 р. Київ : Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського, 2022. С. 54–59.
8. Ципердюк О. Д. Епітет як стилєва доміанта проповідей єпископа Григорія Хомишина. *Науковий вісник Чернівецького університету* : збірник наукових праць. Вип. 22(821): Романо-слов'янський дискурс. Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2019. С. 25–31.
9. Єгрешій О. Єпископ Григорій Хомишин: портрет релігійно-церковного і громадсько-політичного діяча. Івано-Франківськ : Нова Зоря, 2006. 168 с.

Tsyperdiuk O. Repetition as a stylistic dominant of the sermons of Bishop Hryhorii Khomyshyn

Summary. The article examines the functioning of repetition in the sermons of Bishop Hryhorii Khomyshyn

(1867–1945) – a prominent figure of the Ukrainian Greek Catholic Church, a patriot of Ukraine, and a martyr for the unity of the church – based on the material of his theological and pastoral work "Parish Mission" (1934).

It is claimed that the texts of H. Khomyshyn's missionary sermons demonstrate the oratory skill of the bishop, the use of various language means to influence the minds and feelings of the faithful. In the speech style of H. Khomyshyn, repetitions are widely represented, which do not impoverish the preacher's speech at all but have a distinct stylistic load. Repetition belongs to the stylistic dominants of the analyzed preaching texts and often serves as the basis for other stylistic figures – anaphora, epiphora, period, etc. The use of repetitions attests to the interrelationships of the sermon with conversational, artistic, and publicistic styles of speech.

The lexical-semantic, grammatical, and functional-stylistic features of repetition are considered in detail. It was found that both religious denominations and commonly used words and lexemes of other thematic groups are repeated in the analyzed texts. The repetition of the root morpheme and the use of root words are highly frequent. From a lexical-grammatical point of view, this is almost the entire range of parts of speech (nouns, adjectives, verbs, adverbs, conjunctions, prepositions, and particles), prepositional-noun combinations of words. At the syntactic level, the repetition of simple and complex phrases, main and subordinate clauses of complex sentences, addresses, parceled constructions, and the formation of periods of various structures was observed. It is emphasized that the period is the most expressive rhetorical figure that poeticizes the bishop's speech, and determines the solemn, elevated, grand style of the sermon as a type of religious eloquence. The stylistic load and main functions of repetition in the texts of sermons are described, which are informative, mnemonic, didactic, cohesive-coherent, pictorial, expressive-emotional, and clarifying.

Key words: sermon, religious style, idiostyle, repetition, stylistic syntax, rhetorical figure, stylistic dominant.

Чугай А. О.,

асистент кафедри іноземних мов математичних факультетів
Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Костюк М. М.,

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри романської філології
Київського національного університету імені Тараса Шевченка

ГАЛЛІЦИЗМИ В УКРАЇНСЬКІЙ ВІЙСЬКОВІЙ ТЕРМІНОЛОГІЇ

Анотація. Військова термінологічна та професійна лексика як компоненти фахових термінологічних систем є предметом лінгвістичного аналізу. Військові конфлікти двадцятого сторіччя та російсько-українська війна сьогодення спричинили появу великої кількості військових термінів та професіоналізмів, особливо у медіа-просторі. Ця стаття присвячена дослідженню функціонування запозичень з французької мови в сучасній українській термінології у військовій сфері. Уточнено семантичний обсяг поняття «галліцизм», виявлено його основні характеристики. До словника української мови входять французькі запозичення з багатьох сфер, але найчастіше з економічної, політичної, суспільної, військової та сфери мистецтва.

У дослідженні застосовано комплексний підхід до розкриття функціонування галліцизмів. Визначено характерні риси освоєння французьких запозичень з військової сфери у термінологічній системі на фонетико-графічному, морфологічному, словотвірному та семантичному рівнях. Визначено основні буквені відповідники в українських та французьких словах, зокрема: *g-g: galife – galliffet; garnizon – garnison; e(кінцевий)-a: bombe – бомба; -ie-ia: artillerie – артилерія; -que-a: attaque – атака; -oi-oi: convoi – конвой; -ée-й: trophée – трофей*. Важливими є наступні характерні риси французьких запозичень: *-é, -ó у незмінних словах: galife; кінцеве ударне -er: сапер; кінцеве -аж/-яж: фюзеляж*.

Визначені та проаналізовані найуживаніші галліцизми у військовій сфері в періодичних виданнях (газетах) сучасної України: *атака, армія, марш, лейтенант, бомба, сержант, батальйон, десант, артилерія, патрон, маневр, патруль, конвой, пістолет, сапер, гарнізон, шеврон, каскет*. Найчастотнішим серед запозичень з французької мови є лексеми «атака», «армія» та «марш». Лексема «атака» найчастіше супроводжується наступними прикметниками: *газова, атомна, інформаційна, хакерська, тепла, психічна та гібридна*. Лексема «армія», друга за частотністю, пов'язана насамперед з подіями, які відбуваються у нашій країні. Тому виправданими є вирази з цим словом, які постійно зустрічаються на шпальтах газет: *українська армія, європейська армія, професійна армія, армія росії, друга армія*.

Незважаючи на схожу вимову, все ж часто бачимо трансформацію змісту багатьох французьких слів у військовій сфері. Поява в українській мові запозичень з французької мови – це тривалий процес, який не втрачає свою актуальність і сьогодні.

Ключові слова: галліцизм, запозичення, мовні рівні, лексика, військова сфера, військова термінологія.

Постановка проблеми та її зв'язок з важливими науковими та практичними завданнями. Значний внесок у дослідження теорії мовних контактів та міжмовної взаємодії зробили відомі науковці: Бодуен де Куртене, Г. Пауль, Г. Шухарт, Л. Блумфілд, Л. Щерба, С. Семчинський, У. Вайнрайх, Ю. Жлуктенко та інші. У контексті вивчення тенденцій розвитку терміносистем та функціонування саме лексичних запозичень з французької мови у військовій сфері в сучасному українському медіа-просторі опубліковано декілька статей, які висвітлюють різні аспекти термінографії. Але більшість з них представляють загальні концептуальні питання.

Немає жодної мови, де не знайшлося б запозичень. Наразі відбуваються активні процеси взаємодії між країнами світу на різних рівнях. Україна була і залишається активним учасником співпраці з багатьма країнами світу, насамперед з європейською спільнотою та Францією зокрема. Внаслідок культурних, соціальних та економічних контактів між людьми, у тому числі у військовій сфері, відбувається процес запозичення, тобто переходу слів з однієї мови до іншої. Поступово слова асимілюються, набувають нових значень та граматичних форм, але досить часто нагадують мову, звідки вони прийшли. Українська мова перейняла велику кількість слів, підпорядкувала їх своїм законам фонетики й граматики, пристосувала до правил українського словотворення і семантичних систем.

Запозичення з французької мови становлять важливу та унікальну частину лексичного рівня української мови. Терміни з військової сфери з'являються на шпальтах українських періодичних видань щодня. Ця тенденція продовжується, тому вважаємо нашу тему актуальною. Саме функціонування слів у військовій сфері, запозичених з французької мови, становлять інтерес нашого дослідження.

Аналіз досліджень та публікацій з теми дослідження. Проблеми французьких запозичень досліджували Є.С. Ємельянова, І.В. Бойчук, О.А. Іваненко та інші [1, 2]. Більш конкретні питання термінографії та запозичень з французької мови у військову сферу можна знайти у словниках, виданих українськими науковцями. Наведемо декілька прикладів: «Українсько-французько-англійський міжвидовий словник з тактики та логістики» (Балабін, 2007), «Англійсько-український-французький словник зовнішніх зв'язків, стратегії та безпеки» (Безасьє, Науменко, 2006), «Французько-український, українсько-французький словник основних термінів військово-повітряних сил» (Ольховой, Білан, 2007) [3; 4; 5].

Актуальність дослідження зумовлена: недостатньою вивченістю іншомовних компонентів як засобу співпраці

та взаєморозуміння у військовій сфері; потребою виявити взаємозв'язок внутрішніх та зовнішніх (історичних, культурних, політичних, воєнних) чинників у засвоєнні французької лексики українською мовою у військовій сфері.

Метою нашого наукового пошуку є комплексне дослідження запозичень з французької мови в українській військовій термінології. Ми ставимо такі **завдання**: дослідити слова французького походження в українській мові у військовій сфері, визначити наявність французьких запозичень у складі української лексики, здійснити лексико-тематичну класифікацію аналізованої термінології, проаналізувати особливості запозичених з французької мови слів у військовій сфері, виявити продуктивні словотвірні моделі військових термінів на сучасному етапі, а також їх функціонування в сучасному українському медіа-просторі (насамперед в газетах України).

Виклад основного матеріалу дослідження. Перш за все визначимо семантичний обсяг поняття запозичення з французької мови. Мова – це насамперед соціальне явище, яке відображає усі зміни, які відбуваються у суспільстві. Ці зміни відображаються в першу чергу на лексичному та семантичному рівнях. Застарілі слова зникають, або набувають нових значень, неологізми досить інтенсивно збагачують словник [1].

У різні часи у результаті контактів з іншими країнами українську мову збагачували слова іншомовного походження. Тому в українській мові налічується велика кількість запозичень з різних мов. До українського словника прийшло багато слів з країн сучасної Європи – Франції, Іспанії, Італії, Польщі, Англії тощо. Слова, які потрапили до української мови з Франції, часто називають галліцизмами. Галліцизми – це слова або звороти, які запозичені з французької мови або ж складені на зразок французького. Саме слово походить від латинського *Galicismus*, що у французькій мові змінилося на *Galicisme* та означає слово або вираз, запозичене або походить від французької мови [6].

Саме слово Галлія походить від назви давнього кельтського племені – галлів, які жили у країні під однойменною назвою, що знаходилася на території сучасної Французької республіки. Більшість галліцизмів перейшли до українського словника в XVII–XIX століттях, відповідно вони мають походження з сучасної французької мови, яка в свою чергу є нащадком народної латини, мови, яка використовувалася на теренах Римської Галлії [7].

Французька мова належить до романської групи мов, тому її вплив найсильніше помітний саме в мовах цієї групи – італійської, іспанської та румунської. Багато слів французького походження стали популярними в мовах різних країн, наприклад, в арабській, японській та перській. Слід звернути увагу на те, що ці слова не завжди являються прямими запозиченнями. Іноді вони адаптуються, змінюють значення чи калькуються. Деякі слова подорожували й назад, до країни свого походження, змінивши своє значення. Так, прикметник *volontaire* (добровільно) повернувся до Франції вже із знайомим нам всім значенням волонтера – тобто людини, яка допомагає на добровільних основах. Під час антитерористичної операції на сході України волонтери допомагали воїнам українських військових формувань та добровольчих батальйонів в отриманні автомобілів, оптичних приладів, військового одягу, тощо для виконання поставлених завдань. Наразі цей іменник є частотним в українських періодичних виданнях та актуалізується найчастіше у наступних словосполученнях: *активний волонтер, військо-*

вий волонтер, медичний волонтер, звернутися до волонтера, за ініціативи волонтерів, волонтерська діяльність [8; 9; 10].

Варто зазначити, що на появу запозичень впливають як і зовнішні, так і внутрішні чинники. Це стилістична диференціація термінів, намагання замінити їх на зручніше слово або ж уникнути багатозначності. При цьому цілком можливе співіснування запозиченого слова та його відповідника в українській мові. Деякі слова втрачають свою актуальність, іноді через соціальні або інші чинники люди обирають відповідники в рідній мові, замість використання іншомовних слів. Ця тенденція прослідковується і у Франції, коли французи шукають саме питоме французьке слово, щоб уникнути використання запозичення з англійської мови [7].

Запозичення з французької мови становлять одну з найбільших груп запозичених слів в українській мові, особливо у військовій сфері. Саме запозичення з французької мови дуже активно використовуються в спілкуванні та медіа-просторі. Крім того, запозичення використовуються для підвищення експресивності та надання певного «шарму» публіцистичному тексту.

Наразі галліцизми використовують майже у всіх сферах життя. Але саме через асиміляцію звичаїв інших західних країн та історичного впливу французького мистецтва та культури, найчастіше вони зустрічаються в суспільно-політичній, технічній, військово-політичній, фінансово-економічній, загальнокультурній та побутово-культурній сферах. Сфера загальної культури включає в себе слова, що стосуються музики (*аккомпанемент*), архітектури (*каркас, тераса*), танців (*балетмейстер*), образотворчого мистецтва (*акварель*), театру (*антракт*), назви культурних течій та напрямів (*ренесанс, романтизм*), розваг (*більярд*) та кулінарії (*багет, конфітур*). До технічної сфери ми відносимо назви механізмів та транспорту (*ескалатор, фунікулер*), назви тварин (*макрель*), рослин (*півонія*), медичну термінологію (*бандаж*) і метричні одиниці (*більйон*) [7].

Важливий пласт становлять слова предметів у військовій сфері. Найуживанішими можна вважати наступні: *авангард (Avant-garde, m); армія (arme, f); артилерія (artillerie, f); арьергард (arrière-garde, m); атака (attaque, f); батальйон (bataillon, m); бомба (bombe, f); галіфе (gallifet, m); гарнізон (garnison, f); десант (descente, f); канонада (canonnade, f); каскет (casquette, m); конвой (convoi, m); лейтенант (lieutenant, m); маневр (manoeuvre, f); марш (marche, f); маршал (maréchal, m); патрон (patron, m); патруль (patrouille, f); пістолет (pistolet, m); сапер (sapeur, m); сержант (sergent, m); трофей (trophée, m); шеврон (chevron, m)* [11; 12].

Потрапляючи до української мови, французькі слова змінювалися відповідно до функціонально-стилістичних норм та граматичних закономірностей [13]. Говорячи про граматичну природу запозичень, слід зазначити, що найчастіше у мову приходять запозичення – іменники і прикметники. Дуже мало запозичених дієслів та числівників. Досить часто, коли в запозичених французьких словах зустрічаються невластиві для української мови звуки, то використовують подібні українські. Через неповну відповідність інколи виникає варіативність – французький [u], в українській мові може відтворюватися як [y]: *костюм (costume)*, але буває що передається за допомогою звуку [i].

Французькі букви, буквосполучення, морфемі передаються в українській мові як: *g-z: галіфе – gallifet; гарнізон – garnison; -e(кінцевий)-a: arme – армія, bombe – бомба; -ie-ія: artillerie – артилерія; -tion-ія; verification – верифікація; -que-a-*

attaque – атака; *-oi-ouï: convoi* – конвой; *-ée-ù: trophée* – трофеї [11; 12].

Необхідно зазначити, що доволі часто впізнати запозичення можливо за наголосом на останньому складі. Зазвичай у більшості термінів зберігається місце наголосу мови-донора. Але при тому цілком можливою є й зміна місця наголосу при адаптації, для українських реалій часто зумовлене впливом іншої мови. Мабуть головною граматичною зміною, яка стала із запозиченнями з французької під час адаптації, є втрата артикля, що показує рід та число, часом зміна граматичного роду (*патруль* – *patrouille, f, десант* – *descente, f*) трансформація оригінальних суфіксів й закінчень і додавання афіксів.

Можна визначити деякі характеристики французьких запозичень: *-é, -ó* у незмінних словах: *галіфе, шосе, бюро; кінцеве ударне -ер: сапер; кінцеве -аж/-яж: віраж, фюзеляж; кінцеве -анс: аванс, нюанс; поєднання -уа-, -уе- у середині слова: дуель, силует* [11; 12].

Запозичення з французької в українській мові представлені у вигляді кальок та у вигляді прямих запозичень. Саме слово калька, до речі, також слово французького походження від слова *calque* – копія. Коли стійкі вирази перекладаються дослівно, то отримаємо філологічну кальку. Наведемо декілька прикладів кальок: *кастет* (*casse-tête*), *конвой* (*convoi*). В українську мову також потрапила велика кількість стійких виразів. Вони є словотворчими – *зосередити* (*concentrer*), семантичними – *положення* (*position, f*), фразеологічними: *дивитися у всі очі* (*regarder de tous ses yeux*) [11; 12].

Двадцять століття стало періодом активного потрапляння французької лексики в українську мову, а особливо у військову сферу. Двадцять перше століття характеризується великою кількістю локальних та гібридних військових дій. Наразі Україна протистоїть агресії Росії. У цьому контексті питання української військової термінології стає питанням національної безпеки.

Наразі можемо говорити про новий етап становлення української військової терміносистеми. Конституцією України закріплюється незворотність стратегічного курсу держави на набуття повноправного членства в Європейському Союзі та в Організації Північно-Атлантичного договору. Важливим завданням для українських військовослужбовців є використання в своїй діяльності англійської, німецької та французької мов. Міністерством Оборони України організовано курси для здійснення спеціальної мовної підготовки військовослужбовців, яким знання іноземних мов необхідно для виконання військових обов'язків.

Військова термінологія в умовах війни є особливо актуальною в нашому суспільстві, постійно з'являється в електронних та друкованих засобах масової інформації, багато використовується запозичень з французької мови.

За результатами аналізу змісту друкованих видань (газети «Голос України», «Урядовий кур'єр», «День», які видавалися у період 2014 по вересень 2022 р.р.), ми виявили 18 найчастотніших запозичених слів з французької мови у військовій сфері. Розглянемо частотність та функціонування цих запозичень: *атака, армія, марш, лейтенант, бомба, сержант, батальйон, десант, артилерія, патрон, маневр, патруль, конвой, пістолет, сапер, гарнізон, шеврон та кастет* [8; 9; 10].

Найчастотнішим серед запозичень з французької мови є лексеми *«атака»* (зустрічається 12484 рази), *«армія»* (11508 разів) та *«марш»* (7790 разів). І в українській і у французькій мовах лексема *«атака»* жіночого роду. Лексема *«атака»* найчастіше

супроводжується наступними прикметниками: *газова, атомна, інформаційна, хакерська, тепла, психічна атака та гібридна*. Дієслово, яке супроводжує цей іменник – *відбивати*. Лексема *«армія»*, друга в нашому рейтингу, пов'язана насамперед з подіями, які відбуваються у нашій країні. Тому виправданими є найчастотніші вирази з цим словом: *українська армія, армія росії, друга армія, європейська армія, професійна армія*.

Лексема *«марш»* має багато значень, напевне тому зустрічається дуже часто на шпальтах українських газет. Українське слово *«марш»* – чоловічого роду, в той час як у французькій мові – жіночого. Наразі ця лексема актуалізується у виразах здебільшого з позитивної конотацією: *марш єдності, традиційний марш, марш патріотів*.

Досить частотними є лексеми на позначення військових звань: *«лейтенант»* (5716 разів) та *«сержант»* (2386 разів). Ці лексеми супроводжуються прикметниками або іменниками, які доповнюють та уточнюють значення: *генерал-лейтенант, молодший лейтенант, старший лейтенант; штаб-сержант, майстер-сержант, головний сержант*.

Наш аналіз виявив високу частотність лексеми *«бомба»* (3925 разів), яка реалізується у контексті з здебільшого негативною конотацією. Найчастотнішими прикметниками, які супроводжують цю лексему, є наступні: *касетна, чорнильна, енергетична*. Крім того, лексема досить часто реалізується у виразах з переносним значенням: *бомба уповільненої дії / бомба сповільненої дії, бомба для уряду*.

Наступними за кількісними даними по появі на шпальтах українських газет йдуть три лексеми: *«батальйон»* (2252 рази), *«десант»* (2052 рази) та *«артилерія»* (2040 разів). Ці запозичення з французької мови нагадують за формою французькі слова, але відрізняються за вимовою. Наприклад, слово *«батальйон»* вимовляється французькою *«бататіон»*, *«десант»* вимовляється з носовим звуком, а *«артилерія»* немає закінчення *«я»* у французькій мові. Однак, слова все ж видають, з якої мови вони прийшли. Виявилось, що в українських газетах лексема *«батальйон»* актуалізується у наступних виразах: *жіночий батальйон, батальйон патріотів, батальйон територіальної оборони*. Лексема *«десант»* супроводжується іменником *«висадка»* та прикметниками: *тактичний, експертний, річковий*. Лексема *«артилерія»* також вживається з прикметниками: *важка, реактивна, ствольна, культурна*.

Цікавим галліцизмом є лексема *«патрон»*, яке має велику частотність і вживається здебільшого у прямому значенні (1914 разів). Однак нещодавно з'явилося нове значення цього слова, а саме ім'я песика, який допомагає розмінювати територію нашої держави – Патрон. У результаті цього лексема *«патрон»* дещо змінила стилістичну маркованість, і використовується наразі у реченнях з позитивною конотацією.

Слід відзначити частотність іменника *«маневр»*, який має багато значень, однак найчастотніше вживається у контекстах, пов'язаних з військовою сферою (1909 разів). Ця лексема, одна з небагатьох французьких запозичень, які вживаються в однині і множині. Наведемо декілька прикладів: *відволікаючий маневр, сміливий маневр, смертельний маневр, простір для маневру, успішні маневри, масштабні маневри, маневри на дистанції*.

Розглянемо дві лексеми, які є досить частотними в українських газетах: *«патруль»* (1283 разів) та *«конвой»* (1110 разів). Обидва іменники майже завжди супроводжуються прикметниками: *рятівний патруль, екологічний патруль, шкільний*

патруль, милосердний патруль; гуманітарний конвой, військовий конвой, останній конвой.

Цікавою є наступна лексема, яка також є запозиченням з французької мови – «*пістолет*» (667 разів). Ця лексема завжди супроводжується дієсловами: *погрожувати пістолетом, збирати пістолет, вилучити пістолет, виявити пістолет.*

Важливими словами з військової термінології є лексеми «*сапер*» (444 рази) та «*гарнізон*» (346 разів). Однак, вони не дуже частотними і зустрічаються лише в статтях на суто військову тематику. Ми виявили найчастотніші вирази з цими лексемами: *підготовка саперів, робот-сапер, пес-сапер, військовий сапер; військовий гарнізон, сусідній гарнізон, столичний гарнізон, окупаційний гарнізон, окремих гарнізон.*

Крім того, до списку іменників, які є частотними в українських газетах, увійшли іменники «*шеврон*» (237 разів) та «*кастет*» (44 рази). Лексеми «*шеврон*» найчастіше супроводжують прикметники: іменний, танковий, форменний. Найчастіше зустрічаємо наступні вирази з лексемою «кастет»: *ніж-кастет, сліди від каскета, удар каскета.*

Аналіз військових статутів Збройних Сил України показує, що в багатьох статтях цих документів зустрічаються запозичення з французької мови. Наприклад, у розділі «Загальні положення» статті 7 та 8 Статуту гарнізонної та вартової служб Збройних Сил України, зі 175 слів лексема «*гарнізон*» визначається 25 разів (14%) [14].

Ще більше запозичень з французької мови в бойових статутах Сухопутних військ Збройних Сил України, які визначають форми воєнних дій, що застосовуються підрозділами для виконання бойових завдань по захисту незалежності та територіальної цілісності України. Наприклад, «Бойовий статут механізованих і танкових військ Сухопутних військ Збройних сил України, частина III, Взвод, відділення, екіпаж», затверджений наказом командувача Сухопутних військ Збройних Сил України від 25.05.2016 № 238, лише у «Змісті» документу неодноразово зустрічаються лексеми *десант, мариш, маскування, фортифікація* та інші [15]. Цей статут визначає командиру підрозділу при організації управління після *маришу* зайняти позиції у *фортифікаційній* споруді, здійснювати *маневр* та *маскування*, рішуче відбити напад ворожого *десанту*.

Висновки та перспективи подальших пошуків. Запозичення з європейських мов, зокрема з французької мови, є важливою частиною українського словника, що свідчить про велику кількість контактів між Україною та європейськими країнами у різні часові проміжки. Адаптація запозичень залежить від правил словотвору мови, а також від сприйняття людей, які використовують їх у мовленні. Галліцизми, що є одним із помітних пластів запозичень, можна розглядати на різних мовних рівнях – лексичному, фонологічному та граматичному, – однак саме у лексичному їх вплив є найбільш суттєвим.

Галліцизми як частина української військової термінології є досить частотними як у практичній військовій діяльності, так і в українському медіа-просторі. Під час дослідження було виявлено, що серед французьких запозичень, які використовують в українських медіа, найчастотнішими є такі 18 іменників, які зустрічаються у різних контекстах на шпальтах українських газет: *атака, армія, мариш, лейтенант, бомба, сержант, батальйон, десант, артилерія, патрон, маневр, патруль, конвой, пістолет, сапер, гарнізон, шеврон, каскет.* Ці слова також містяться в законодавчій та нормативній базі, що регламентують діяльність військових формувань України.

Під час вивчення галліцизмів було зафіксовано часту трансформацію змісту багатьох французьких слів, у тому числі з військової сфери, які прийшли в українську мову й асимілювалися у ній зі зміненим значенням (наприклад, слово *волонтер*), і саме ці слова становлять інтерес для подальших наукових розвідок. Дослідження французьких запозичень в українській мові має не лише наукове, але й практичне значення, адже знання особливостей використання запозичень необхідне для їх правильного використання у висвітленні актуальної інформації про війну в Україні. Але, безперечно, найважливіше наразі, щоб найближчим часом запозичені слова фігурували у переможній риторичі щодо України.

Література:

1. Смельянова С. С. Галліцизм в сучасній українській сільськогосподарській термінології : автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.01. Харків, 2009. 20 с.
2. Іваненко О. А. Українсько-французькі зв'язки: наука, освіта, мистецтво (кінець XVIII – початок XX ст.). Київ : Інститут історії України НАН України, 2009. 320 с.
3. Балабін В. В., Гардер Р. Українсько-французько-англійський міжвидовий словник з тактики та логістики [в 2-х т.]. Київ : ВІ КНУ імені Тараса Шевченка, 2007. 651 с.
4. Безась Ж., Науменко М. І. Англійсько-українсько-французький словник зовнішніх зв'язків, стратегії та безпеки. Київ : ВІ КНУ імені Тараса Шевченка, 2006. 239 с.
5. Ольхової І. О., Білан М. Б. Французько-український, українсько-французький словник основних термінів військово-повітряних сил країн НАТО. Київ : Логос, 2007. 110 с.
6. Українська мова: енциклопедія. Київ : «Українська енциклопедія», 2000. С. 86.
7. Бурячок А. А. Лексика сучасної української мови з погляду її походження. *Сучасна українська літературна мова. Лексика і фразеологія* / за ред. акад. І. К. Білодіда. Київ, 1973. С. 101–150.
8. Українська газета, офіційний друкований орган Верховної Ради України «Голос України» : веб сайт. URL: <http://www.golos.com.ua> (дата звернення: 10.09.2022).
9. Щоденна всеукраїнська газета «День» : веб сайт. URL: <http://day.kyiv.ua/uk> (дата звернення: 12.09.2022).
10. Щоденне видання центральних органів виконавчої влади України «Урядовий кур'єр»: веб сайт. URL: <https://ukurier.gov.ua/uk/> (дата звернення: 15.09.2022).
11. Словник іншомовних слів. URL: <https://www.jnsm.com.ua/sis/> (дата звернення: 10.09.2022).
12. Словник французької мови «Larousse». URL: <https://www.larousse.fr> (дата звернення: 10.09.2022).
13. Український правопис. Київ : Наукова думка, 1990. 240 с.
14. Закон України «Про Статут гарнізонної та вартової служб Збройних Сил України» / Верховна Рада України. *Відомості Верховної Ради України*. 1999. № 22–23. Ст. 196.
15. Бойовий статут механізованих і танкових військ Сухопутних військ Збройних сил України. Частина III. Взвод, відділення, екіпаж. Затверджено наказом командувача Сухопутних військ Збройних Сил України від 25.05.2016. № 238.

Chuhaii A., Kostiuk M. Gallicisms in Ukrainian military terminology

Summary. Military vocabulary as a component of professional terminological systems has always been the subject of linguistic analysis. Military conflicts of the twentieth century that took place on the European continent caused the appearance of wide range of military terminology. The current Russian-Ukrainian war also

influenced the development of traditional use of professional military terms and led to the appearance of new meanings, that can be easily observed in mass media.

This article is dedicated to the study of the functioning of French borrowings in modern Ukrainian vocabulary in the military sphere. The semantic scope of the notion of gallicism, that is defined as a word or a phrase borrowed from the French language, has been clarified, its main characteristics have been revealed and its role in modern Ukrainian terminology has been determined. The dictionary of the Ukrainian language includes French borrowings from many fields, but most frequent words concern the economic, political, social, military and art spheres.

In this study a complex approach to cover the functioning of gallicisms in the military sphere has been used. Characteristic features of the development of French borrowings from the military sphere in the terminological system at the phonetic-graphic, morphological and semantic levels have been determined. The main letter correspondences in Ukrainian and French words have been defined, in particular: g-г: галіфе – galliffet; гарнізон – garnison; e(кінцевий)-а: bombe – бомба; -іє-ія: artillerie – артилерія; -que-а: attaque – атака; -oi-ой: convoi – конвой; -ée-й: trophée – трофей. The following characteristic features of French borrowings are important in such words as галіфе (-é, -ó); сапер (-er); фюзеляж (-аж/-яж).

Such gallicisms in the military sphere have been identified in Ukrainian newspapers and analyzed in this article: атака (attack), армія (army), марш (march), лейтенант (lieutenant), бомба (bomb), сержант (sergeant), батальйон (battalion), десант (descent), артилерія (artillery), патрон (cartridge), маневр (maneuver), патруль (patrol), конвой (convoy), пістолет (gun), сапер (sapper), гарнізон (garrison), шеврон (chevron), кастет (brass knuckles). The most frequent borrowings from the French language are the lexemes «атака» (attack), «армія» (army) and «марш» (march). The lexeme «атака» (attack) is often accompanied by the following adjectives: газова (gas), атомна (atomic), інформаційна (informational), хакерська (hacker), теплова (thermal), психічна (mental) and гібридна (hybrid). The lexeme «армія» (army) is primarily related to the events taking place in our country. Therefore, the most frequent expressions with this word are the next: українська армія (Ukrainian army), європейська армія (European army), професійна армія (professional army), армія росії (russian army), друга армія (second army).

Despite the similar pronunciation, we often see the transformation of the meaning of many French words in the military sphere. The appearance and use of French borrowings in the Ukrainian language is a long process that continues today, and that is why it does not lose its importance in the scientific research.

Key words: gallicisms, borrowings, language levels, vocabulary, military sphere, military terminology.

*Шахновська І. І.,**доцент кафедри англійської філології і перекладу
факультету лінгвістики та соціальних комунікацій
Національного авіаційного університету**Загородна Л. Т.,**студентка
Національного авіаційного університету*

УКРАЇНСЬКІ ТА АНГЛІЙСЬКІ ОЦІННІ НЕОЛОГІЗМИ, УТВОРЕНІ НА ТЛІ ПОЛІТИЧНИХ ПОДІЙ В УКРАЇНІ

Анотація. У статті проаналізовано новостворені лексичні одиниці, які використовуються в медійному дискурсі для висвітлення суспільно-політичних подій в Україні 2022 року. Стаття містить короткий огляд терміну «неологізм» та класифікацію нових лексичних одиниць. В межах неологізмів виокремлюються семантичні інновації, трансномінації та власне неологізми оцінної семантики.

Неологізм визначено як нове за формою або змістом слово, утворене морфологічним або лексико-семантичним шляхом, що має абсолютну або відносну новизну. Невпинний розвиток суспільства, результатом якого є нові явища, предмети, події, зумовлює потребу їх нового найменування. Серед трьох видів неологізмів, найбільш вживаними є семантичні інновації та трансномінації. Рідше зустрічаються власне неологізми. Основними способами виникнення нової лексики є словотвір (афіксація, скорочення, словоскладання, телескопія), розвиток у слова нових значень та лексичні запозичення.

У статті розглянуто також категорію оцінки і досліджено емоційно-оцінний компонент семантики лексичних інновацій. Категорія оцінки визначає комунікативну інтенцію мовця та зміст повідомлення. Вона ґрунтується на протиставленні значень негативної (пейоративної) та позитивної (меліоративної) оцінки. Найбільша кількість досліджуваних неологізмів мають пейоративне оцінне значення, що пояснюється бажанням людей виразити свою позицію та негативне ставлення до війни в Україні. Меліоративним оцінним значенням наділена менша кількість неологізмів. Ці оцінні неологізми виражають позитивні емоції та моменти із життя людей у непростий час. У статті також розглянуто вираження емоційної позитивної та негативної емоційної оцінки неологізмів-словосполучень.

У ході дослідження виявлено велику кількість неологізмів, які вживаються не тільки в традиційних ЗМІ, а в популярних соціальних мережах таких як Twitter, Instagram, Facebook і Telegram. В медійному дискурсі останнім часом натрапляємо не лише на офіційно-ділову лексику, але й на розмовні оцінні слова та висловлювання. Медіа значною мірою сприяють закріпленню лексичної інновації в словнику активного вжитку носіїв мови.

Ключові слова: неологізм, семантична інновація, трансномінація, власне неологізм, категорія оцінки, пейоратив, меліоратив, медійний дискурс.

Постановка проблеми. Поповнення словників мов новими словами є неминучим історичним процесом. Для того, щоб відповідати потребам суспільства, мова постійно збага-

чується новими лексичними одиницями. Процес створення та закріплення в мові неологізмів привертає увагу лінгвістів та мовознавців, які окрім детального вивчення сутності поняття «неологізм», способів його створення та етапів соціалізації, досліджують їх функціонування у мовленнєвій діяльності. Актуальним питанням є визначення функції неологізмів у медіадискурсі, який відіграє важливу роль у формуванні світогляду людей. Мова мас-медіа є досить динамічною і не можна не помітити активність інноваційних процесів у словниковому складі сучасних ЗМІ. У мові медіа спостерігається часте використання слів та висловлювань з оцінним значенням для підсилення ефекту повідомлення на реципієнта. За останні два десятиліття років, особливо за п'ять останніх місяців, відбулося чимало подій, які вплинули на суспільство, внісши певні корективи у його функціонування і спричинивши появу нової оцінної лексики, яка ще не є повністю дослідженою.

Аналіз останніх джерел і публікацій. Проблемою неології в різний час займалися Л. Бархударов, В. Заботкіна, Ю. Зацний, В. Карабан, В. Комісаров, О. Селіванова, В. Слепович, Г. Терехова, М. Цвілінг, Р. Берчфільд, В. Гак, Ю. Жлуктенко, І. Андрусак, К. Ковтун, Є. Кубрякова, Л. Омельченко, Т. Пахомова, В. Телія. Питанням лексичних інновацій в медійному дискурсі займалися Л. Чумак, О. Дзюбіна, В. Марьянчик. Категорія оцінності була предметом вивчення багатьох іноземних та вітчизняних лінгвістів та мовознавців, які не тільки ідентифікували засоби вираження категорії оцінки, але й вивчали її різні аспекти. У своїх роботах Н. Арутюнова, О. Вольф, Г. Приходько, Є. Сисоєва, О. Трофимова, Ю. Островська, О. Бессонова, О. Тарасенко описували види оцінних значень та засоби їх вираження. В. Виноградов, В. Телія, О. Вольф, І. Гальперін вивчали зв'язок оцінки з модальністю, а Я. Бойко, Л. Гусліста, М. Крамаренко досліджували особливості функціонування оцінних висловлювань у різних типах дискурсу, зокрема Л. Кудасова і О. Садлівська фіксували функціонування оцінної лексики у науковому дискурсі, І. Онищенко – у публіцистичному, а М. Ягубова – у розмовному.

Метою статті є вивчення оцінної неологічної лексики, утвореної на тлі суспільно-політичних подій в Україні, зокрема функціонування цієї категорії мовних одиниць в англійському та українському медійному дискурсі.

Виклад основного матеріалу. За О. Селівановою, «неологізм» – це слово чи словосполучення, що використовується мовою в певний період часу для позначення нового або вже

наявного поняття в новому значенні [1, с. 417]. До неологізмів входять лексичні запозичення та словосполучення, що мають відтінок новизни для носіїв мови. В. Заботкіна виділяє три види неологізмів: власне неологізми, трансномінації та семантичні інновації. Власне неологізми в англійській та українській мовах використовуються для позначення зовсім нових для людей предметів, явищ, подій тощо і є абсолютно новими за формою та змістом. Трансномінація позначає нове поняття наявною в мові формою, в той час як семантична інновація задля передання нового відтінку значення використовує нову форму слова [2, с. 39–40].

Серед причин творення нового слова переважають прагматично релевантні чинники. Йдеться про те, що номінація здійснюється людиною першої професії, соціальної і гендерної групи, яка перебуває у певному емоційному стані. Формування нових значень слів, як правило, відбувається в результаті вживання канонічного слова в нетиповому контексті [2].

Неологізм відображає прагнення індивіда до точності та оригінальності. Прагматика нового слова кодує вихідний і унікальний намір мовця, а саме модальність «несподіваність» та «подив», саме тому значна частина неологізмів мають емоційно-оцінне забарвлення. Саме оцінним неологізмам ми надаємо пріоритетну увагу в нашій статті.

В плані змісту виділяють негативну (пейоративну) та позитивну (меліоративну) оцінку. Класифікація емоційної позитивної оцінки передбачає виокремлення таких підтипів: 1) пестливість; 2) захоплення; 3) пустотливість; 4) жартівливість; 5) схвалення, співчуття. Тип емоційної негативної оцінки виражається у вигляді таких оцінок: 1) осудлива; 2) зневажлива; 3) презирлива; 4) лайлива; 5) образлива [3, с. 9]. Оцінне висловлювання вербалізують ставлення людини до ситуації.

Мова завжди є ключем до розуміння дійсності. Різноманітні вітчизняні та іноземні засоби масової інформації почали висвітлювати війну в Україні 2022 року, намагаючись дати можливість людям створити картину реальних подій. Щоб якомога цілісно та точно описати усе, що відбувається в нашій країні, журналісти використовують як стилістично нейтральні, так і стилістично марковані мовні засоби, зокрема неологізми.

Варто зазначити, що у сучасних умовах ЗМІ здійснюють великий вплив на громадянську свідомість, тому мова медіа, що передбачає добір певних слів і виразів є надзвичайно важлива і є об'єктом дослідження сучасних мовознавців та лінгвістів.

Безперечно, війна в Україні вплинула на мову людей. Протягом останніх п'яти місяців такі слова як «війна», «вибухи», «повітряна тривога», «ракет», «смерть», «поранений», «полонений» та багато інших схожих слів, на які раніше можна було натрапити лише у підручниках історії, увійшли в Україну і повсякденне мовлення. Власне неологізмами є нові для звичайних людей назви різної зброї та військової техніки.

Неологізми з'являлися в українській та англійській мові різними шляхами. Щодо типу суспільно-політичних неологізмів, найпоширенішими є семантичні інновації та трансномінації.

Першим прикладом семантичної інновації є слово «спецоперація». Попри постійне вживання російськими політиками, журналістами та звичайними громадянами РФ, слово «спецоперація» набуло нового значення в Україні та інших країнах світу. Щоб показати абсурдність вживання цього слова на позначення усіх дій, що чинять окупанти на території України, в україномовних та англомовних ЗМІ слова «спецоперація»

та «special operation» беруть в лапки. Наприклад: «*Lavrov: 'Special operation' in Ukraine aimed to protect Donetsk, Luhansk republics*» [4]; «*У Кремлі вперше визнали, що «спецоперація» в Україні затягується та готуються до тривалої війни*» [5]. Urban dictionary подає таке значення словосполученню «special military operation»: *the Russian equivalent of "bringing democracy to Iraq"*.

Ще одним словом, що змінило своє значення під час війни в Україні є «орк». Насправді, «орки» – це витвір уяви письменника Джона Толкіна. За його описом, «орки» – це істоти-ординці, схильні до війни, насилля й підлості, позбавленні людських рис і почуттів, окрім злості. Українці почали так називати російських солдатів, тим самим показуючи свій гнів та ненависть. Згодом, це слово почало широко вживатися у ЗМІ. Це можна побачити по заголовках статей популярних українських телевізійних служб: «*Орки завдали ракетного удару в Миколаївській області*» [5]. Окрім, назви «орки», вживаються слово «кацапи», що використовуються замість «російські солдати», а також зневажливе-пейоративне слово «русья».

Цікаво те, що українці створили власний неологізм шляхом суфіксації, додавши до слова «орк» суфікс «-стан», який є складовою назв деяких країн та регіонів, і утворили слово «Оркостан» – батьківщина орків, себто росія. ЗМІ почали також вживати цей оцінний семантичний неологізм у своєму мовленні, наприклад: «*Блогери з Оркостану вимагають компенсації за блокування інстаграму не в росії, а в Цукерберга*» [6]. Окрім назви злісних істот, з книги Толкіна взяла і ще одне слово «Мордор» як синонім до назви ворожої країни «росії». Країна Мордор у книзі Толкіна була чорною країною, осередком сили Чорного Володаря Саурона. Така назва є неологізмом з пейоративним оцінним значенням у мовленні людей по відношенню до росії.

Чорнобаївка, Буча, Гостомель, Ірпінь, Бородянка, Ворзель, Маріуполь, Азовсталь, Мелітополь – усі ці власні назви набули ще одного значення під час війни і їх можна також назвати семантичними інноваціями. Ці слова є не просто найменуванням міста чи промислового підприємства, вони стали асоціюватися з певними подіями. Так, Чорнобаївка (невеличке селище Херсонської області) стала уособленням стійкості та незламної боротьби українців проти російських окупантів, які кілька раз намагалися захопити місто і завжди зазнавали поразки. Згодом, «*Чорнобаївкою*» почали називати українські міста та селища, які декілька раз піддавалися атаці окупантів та все ж безуспішно. Наприклад, ТСН подала новину про протистояння в Мелітополі ось так: «*В Україні з'явилася ще одна «Чорнобаївка». Це – аеродром у місті Мелітополь*» [7]. Англійський мовник подає ще одне слово утворене від назви цього міста – «Chornobaite»/«Чорнобаїти». Цей неологізм наділений пейоративним оцінним значенням і описує людей, які повторюють одну і ту саму помилку, але очікують іншого результату.

Місто Буча Київської області стало асоціюватися із масовими вбивствами, які чинили там російські окупанти. Власну назву міста тепер ЗМІ вживають для позначення іншого міста, де масово загинули мирні жителі внаслідок жорстокості російських солдатів. Заголовок статті «*24 Каналу*» про ситуацію на фронті та перебіг події в окупованій Херсонській області звучить так: «*Нова Буча на Херсонщині, ядерні навчання Росії, зброя для України*».

В англомовних ЗМІ можна ж побачити комбінацію власної назви «*Bucha*» та «*massacre*». Саме така комбінація слів

вживалася ЗМІ задля опису події в м. Буча, щоб наголосити на тому, що це не просто масова гибель людей, а масове звірське вбивство цивільних жителів. Наприклад: *“Bucha massacre worse than feared, new evidence shows”* [8].

Семантичною інновацією є слово «паляниця», яке набуло нового значення і все частіше його можна почути в мові українці зараз. «Паляниця» – це уже не просто слово, що вживається для позначення різновиду українських хліба, а є словом-паролем. Саме це слово видає росіян, які взагалі не володіють українською мовою, оскільки їм важко вимовити комбінацію пом’якшених звуків із твердими. В українських ЗМІ говорять: *«Пароль «паляниця» свідчить про генетичний код українців і веде Україну до перемоги»* [7].

Схожим паролем є неологізм «поробрик», яке в Україні набуло популярності в 2014 році. В Україні слово «поробрик» майже не вживається, тому коли бойовики в Луганській та Донецькій області говорили це слово, одразу ставало зрозуміло, що це російський солдат. Українці згодом почали глузувати із цього і придумали нову назву росії – «запоробрик».

Війна в Україні «оживила» лексику Другої світової війни. Так, з екранів телебачення та на вулиці можна почути слова «фашизм», «нацист», «окупант», «колоборант», «геноцид», «гауляйтер», «ленд-ліз». Ці слова існували раніше, тільки зараз знову набули широкого вжитку і дещо змінили своє значення.

Президент України зазначив, що саме «ленд-ліз» – слово, яке відображає 100 днів боротьби, сто днів дипломатії, сто днів підтримки [9]. Закон про ленд-ліз для України президент США символічно підписав 9 травня. Промовиста дата відсилає нас до аналогічної програми, яка діяла в роки Другої світової війни. В англійській та українській мові це слово також активно використовується, наголошуючи на важливості даної програми, наприклад: *“Zelenskyy thanks Biden for reviving Lend-Lease Act; historic step to win Ukraine war”* [7]; *«Військовий експерт прокоментував важливість ленд-лізу для української армії»* [9].

Протягом війни з’явилися слова нові за формою для позначення уже відомих понять, тобто транснамінації. Такі слова є так звані «інноваційні» синоніми до уже існуючого слова. Прикладом є неологізм «Бандера-смузі». Так, у коктейлів Молотова з’явилася нова назва. Знаючи, що Бандера – це страх усіх росіян, українці назвали саморобну домашню зброю «Бандера-смузі» або «бандеросмузі». ЗМІ зазначали про це так: *«Мирні жителі формують загони самооборони. Готують «смачні коктейлі» для загарбника – бандеросмузі»* [4].

Ще один приклад транснамінації в українській мові є слово «ерефія». Слово створене з аббревіатури «РФ». Таке вживання слова замість повної назви сусідньої країни є зневажливим і містить в собі пейоративне оцінне значення. Наприклад: *«Стало відомо чому в ерефії війну називають спецоперацією»* [10].

Один із шляхів виникнення неологізмів є перехід власної назви у загальну. «Macronite»/ «Макроніти» означає бути дуже стурбованим чимось, але в той же час нічого не робити, щоб допомогти або змінити ситуацію. Слово утворене від прізвища президента Франції «Макрон»/ «Macron», який дуже обережний у свої діях щодо війни росії проти України і не готовий на рішучі вчинки. У слові виявлено пейоративне оцінне значення, що виражає осуд з боку українців. Прізвище ще одного політика стало коренем новоутворення «Shoiguing»/ «Шойгувати». Слово означає вдавати вигляд і описувати події так, що все йде по плану, хоче насправді все жахливо. Із негативною

оцінкою є слова «Native»/«Нативець», що означає особу, яка не виконує своїх обіцянок, а також «gauleiter»/«гауляйтер» – особа призначення кремлем керувати окупованими українськими містами. Меліоритивним оцінним неологізмом є «tractor troops»/«тракторні війська», що описує захоплення українськими фермерами, які використовували свою техніку для буксирування ворожої.

Неологічними можуть бути не тільки слова та словосполучення, але й певні вирази, синтаксичні конструкції, вигук та гасла. Неологічним є вираз *“Be brave like Ukraine”*. Рекламна компанія Bada Agency розробила кампанію присвячену сміливості як новому бренду України. Білборди з таким надписом можна побачити у більше 140 містах світу, включно у самому серці Нью-Йорка – на Times Square.

Українське вітання та національне гасло «Слава Україні – Героям Слава!» стало неологічним для більшості країн світу. *“Slava Ukraini – Heroym Slava!”* або переклад англійською *“Glory to Ukraine – Glory to Heroes”* звучало звідусюди: під час промов відомих політиків, футбольних матчів, ринкових поєдинків, на головні сцені Євробачення в Італії. Найпопулярнішими твітами стали такі гасла як *“NATO close the sky”, “Stop War”, “No to War”, “Stand with Ukraine”, “Save Ukraine”, “Save Mariupol”, “Save Azovstal”*.

Окрім семантичних інновацій та транснамінацій, українська та англійська мови поповнилися низкою власне неологізмів, утворених морфологічним шляхом. Так, термін «рашизм» – штучно створений комбінацією англійського слова russia («раша») і «фашизм», що відображає ідеологію путінської росії і звірства, що чинять в Україні окупанти. Слово увійшло у вжиток простих українців, а також активно використовується в медіапросторі Європи та США. Словник “Urban dictionary” також містить це слово та похідне від нього “rushisti” і наводить таку дефініцію цих слів: *“Russism is a form of fascism, with disdain for liberal democracy and the western parliamentary system. Its extreme nationalism originated in the perceived greatness of the former USSR. It embraces a cult of violence against everyone not identified Russian. The Rushisti aim to unite all Russian living in historically USSR territory, as well as gain additional lands for expansion”* [11].

Urban dictionary зафіксував появу ще одного неологізму пов’язаного з війною в Україні – “Ukrained”. Словник пропонує таке визначення дієслова “to be Ukrained” – *“when you are Russia and you invade a country and the response is humiliation on a global forum; to be defeated because of the underestimation of a foe.”* Наводяться такі приклади: *“Russia has been ukrained in 2022”* [11].

В обох мовах можна виокремити слово, яке почало активно використовуватися – «руссофобія»/“russophobia”. Наприклад: *«Шалена руссофобія», пекельні санкції Заходу та НАТО: глави країн ОДКБ провели зустріч до ювілею організації»* [12]; *“Russophobia: putin blasts West says ‘Sanctions obsession’ will hurt West more”* [13]. Утворене за допомогою компонента «руссо»/“russo” та суфікса «-фобія»/“-phobia”, це слово означає зневажливе, вороже, неприязне відношення до росіян через їхні дії.

Префіксальний спосіб творення слів використаний у таких неологізмах, як «декомунізація», «дерусифікація», «деколонізація», «денацифікація». Вони утворені додаванням префікса «де-», що вказує на видалення, скасування, усунення чого-небудь. У ЗМІ можна натрапити на такі приклади їх вживання:

«Декомунізація та дерусифікація: які пам'ятники демонтували на Полтавщині з початку вторгнення» [12]; «Денацифікація» росіян: в Латвії кумедно розправилися з кацапом, який махав на вулиці триколомом» [13].

Висновки. Таким чином, основна група неологізмів, що з'явилася у англійській та українській мовах останнім часом, відносяться до семантичних інновацій та трансномінацій. Їх значення є переосмисленням уже відомого поняття, а метою створення – прагнення до оригінальності та підкреслення різного роду емоційно-оцінних відтінків того чи іншого поняття чи предмета. Низка новотворів є результатом «оживлення» лексики Другої світової війни. Таку лексику попри неабсолютну новизну варто вважати неологічною для XXI ст., оскільки слово потрапляє у новий контекст, де розвиває нові відтінки значення.

Перспективою дослідження є вивчення передумов появи нових слів, та окреслення прагматичного контексту їхнього використання.

Література:

1. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми. Полтава: Довкілля-К, 2008. 711 с.
2. Дзюбіна О. І. Типологічні принципи класифікації неологізмів у сучасній англійській мові. *Науковий вісник міжнародного гуманітарного університету*. 2018. № 33. С. 38–40.
3. Мураховська, О. М., Тесля, В. А. Емотивно-оцінна лексика репрезентації образу України в німецькомовній пресі: кваліфікаційна робота освітнього ступеня «магістр». Черкаси, 2020. 71 с.
4. The Latest News, News Today, Breaking News, India News and Current News on Politics, Bollywood and Sports. Republic World. URL: <https://www.republicworld.com/> (дата звернення: 27.07.2022).
5. 5 Канал. URL: <https://www.5.ua> (дата звернення: 25.07.2022).
6. Волинські новини, незалежна громадсько-політична газета «Волинь». URL: <https://www.volyn.com.ua> (дата звернення: 15.07.2022).
7. Радіо Свобода Україна – новини, ексклюзиви і перевірені факти. URL: <https://www.radiosvoboda.org> (дата звернення: 22.07.2022).
8. Breaking News headlines today from the Middle East Israel and Worldwide – I24NEWS. I24news. URL: <https://www.i24news.tv/en/news> (дата звернення: 24.07.2022).
9. Інформаційне агентство АрміяInform. URL: <https://armyinform.com.ua/2022/05/24/vijskovuj-ekspert-prokomentuvav-vazhlyvist-lend-lizu-dlya-ukrayinskoj-armiyi/> (дата звернення: 20.06.2022).
10. Військовий портал Defense Express – все про військову справу. URL: https://defenceua.com/minds_and_ideas/stalo_vidomo_chomu_v_erefiji_vijnu_nazivajut_spetsoperatsijeju-6983.html (дата звернення: 20.07.2022).
11. Urban Dictionary. URL: <http://www.urbandictionary.com/> (дата звернення: 18.06.2022).
12. Сітнікова І. «Шалена русофобія», пекельні санкції Заходу та НАТО: глави країн ОДКБ провели зустріч до ювілею організації | Громадське телебачення – Останні новини дня, всі надзвичайні новини в Україні. URL: <https://hromadske.ua/posts/shalena-rusofobiya-pekelnii-sankcii-yi-zahodu-ta-nato-glavi-krayin-odkb-proveli-zustrich-do-yuvileyu-organizaciyi> (дата звернення: 24.06.2022).
13. Russian President Vladimir Putin says sanctions triggering global crisis. India Global News. URL: <https://in.glbnews.com/05-2022/1425917085/> (дата звернення: 15.07.2022).

Shakhnovska I., Zahorodna L. Ukrainian and English evaluative neologisms coined against the background of political events in Ukraine

Summary. The article analyzes newly coined lexical units used in media to cover social and political events in Ukraine in 2022. The article contains a brief overview of the term “neologism” and the classification of new lexical units into semantic innovations, transnominations and proper neologisms.

A neologism is defined as a new word in a form or content, created morphologically or lexically-semantically and being absolutely or relatively new. The continuous development of society, which results in new phenomena, objects, and events, determines the need for their new names. Among mentioned three types of the neologisms, semantic innovations and proper neologisms are the most commonly used. Less common are transnominations. The main methods of emergence of neologisms is word formation (affixation, reduction, word composition, linguistic contamination), the lexical-semantic method, and lexical borrowings.

In addition, the article considers the category of evaluation and studies an emotional and evaluative component in lexical innovations. The evaluation category determines the speaker’s communicative intention and the content of the message. It is based on the opposition of the values of negative (pejorative) and positive (meliorative) assessment. The largest number of neologisms studied have a pejorative evaluative meaning, which is explained by the desire of people to express their negative attitude to ongoing war. A smaller number of neologisms has a meliorative evaluation value. These evaluative neologisms express positive emotions and moments from people’s lives in such challenging times.

The article also examines the expression of emotional positive and negative assessment at the level of phrases. The study found a large number of neologisms that are used not only in traditional media, but also in popular social networks such as Twitter, Instagram, Facebook and Telegram. Media discourse attracts evaluative phrases and new words. Media undoubtedly influence the consolidation of lexical innovation in the active vocabulary of native speakers.

Keywords: neologism, semantic innovation, transnomination, proper neologism, evaluation category, pejorative, meliorative, media discourse.

*Шевчук О. В.,**кандидат філологічних наук,
доцент кафедри англійської філології та лінгводидактики
Запорізького національного університету*

АНАЛІЗ МОВНИХ ЗАСОБІВ, ЯКІ СТВОРЮЮТЬ ЕФЕКТ КОМІЧНОГО У РОМАНІ Ч. ДІККЕНСА «ПОСМЕРТНІ ЗАПИСКИ ПІКВІКСЬКОГО КЛУБУ»

Анотація. В якості одиниці лінгвокультурологічного опису національної картини найважливішим моментом для міжкультурного зіставлення є ціннісний компонент культурного концепту. До числа найбільш значущих культурних концептів англійців відноситься гумор. Дослідники англійського характеру мають спільну точку зору, що гумор є національною рисою англійців.

Властивість сміятися в Британії культивувалася століттями як одна з найцінніших рис людини. Англійці горді своїм почуттям гумору і по праву вважають його національним багатством. Більшість письменників Англії – майстри комічного. Всі найбільш відомі англійські письменники і поети, так чи інакше, використовували гумор у своїй творчості.

Британський гумор набув особливого значення у творчості Ч. Діккенса. В них чудово представлені різні засоби, які сприяють створенню загальної комічної атмосфери: пародія, іронія, гротеск.

Щодо пародій у творчості Діккенса, слід зазначити, що цей термін можна розуміти у двох значеннях. У романі Ч. Діккенса «Посмертні записки Піквікського клубу» можна виділити кілька способів іронії, які вживає автор. Іронія, як один із найважливіших прийомів комічного, використаних автором, тісно переплетена з усією гамою почуттів учасників Піквікського клубу.

Гротеск розуміється у двох різних значеннях та виступає в ролі одного з головних літературних прийомів письменника і функціонує як принцип побудови образного світу твору. В романі відсутні звичайні описи персонажів, подача образу відрізняється яскравістю, жвавістю та карикатурністю, де найменші деталі в одну мить передають саму сутність героя. У рамках реалістичного зображення він створює, насправді, гротескний комічний образ.

Отже, значну роль у створенні гумористичного ефекту відіграє мовлення персонажів, і те, яким чином персонаж висловлює свої думки, і це є ключовими характеристиками самих персонажів.

Ключові слова: мовні засоби, ефект комічного, пародія, іронія, гротеск.

Постановка проблеми Існує безліч теорій про те, що таке гумор і яку соціальну функцію у лінгвокультурологічному аспекті він виконує. Р. Смалліан відзначає, що існують наступні теорії, які намагаються пояснити існування гумору:

Психологічні теорії, переважна більшість яких вважають індуковану гумором поведінку дуже здоровою.

Духовні теорії, які можуть, наприклад, розглядати гумор як «дар від Бога».

Теорії, які вважають гумор незрозумілою таємницею, дуже схожою на містичний досвід [1].

Дані теоретичного аналізу дозволяють виявити і описати джерела виникнення гумору, а саме їх вербалізацію на фонетичному, лексичному рівнях, а також використання графічних ресурсів мови.

В якості одиниці лінгвокультурологічного опису національної картини найважливішим моментом для міжкультурного зіставлення є ціннісний компонент культурного концепту. До числа найбільш значущих культурних концептів англійців відноситься гумор. Дослідники англійського характеру мають спільну точку зору, що гумор є національною рисою англійців [2].

Властивість сміятися в Британії культивувалася століттями як одна з найцінніших рис людини. Англійці горді своїм почуттям гумору і по праву вважають його національним багатством. Більшість письменників Англії – майстри комічного. Всі найбільш відомі англійські письменники і поети, так чи інакше, використовували гумор у своїй творчості.

Питання взаємовпливу мови та культури, ролі гумору в цій взаємодії привертає увагу багатьох лінгвістів: активно вивчається національний гумор різних культур. Так, Є. Є. Жук у роботі «Лінгвокультурні особливості британського та американського гумору (на матеріалі творів П. Вудхауза та О. Генрі)» [3] в рамках лінгвокультурологічного підходу наводить порівняльну характеристику британського та американського гумору і доходить до висновку, що національно відокремлені традиції сприяють формуванню гумору.

Метою статті є дослідження мовних засобів, за допомогою яких створюється ефект комічного у романі Ч. Діккенса «Посмертні записки Піквікського клубу».

Наголосити на одній рисі характеру людини і, поступово заострюючи, довести її до крайності – прийом, характерний саме для англійської національної літератури та самого британського гумору. Інтерес англійської літературної школи полягає саме у людині як цікавому об'єкті вивчення, у гумористичному ключі головне – його особливості та чудасії, що виявляються в характері. Адже навіть слово *“humor”* у початковому трактуванні має значення «панівної рідини» у тілі, що цілком співвідноситься з темпераментом.

Британський гумор набув особливого значення у творах Ч. Діккенса. У ньому представлені різні засоби, які сприяють створенню загальної комічної атмосфери: пародія, іронія, сатира та гротеск.

Роман Ч.Діккенса «Посмертні записки Піквікського клубу» можна назвати чудовим зразком прояву різноманітних відтінків гумору письменника, а також початком нового етапу національного британського гумору. Цей твір являє органічну та складну комбінацію дотепності, фантазії та гумору автора.

У творі «Посмертні записки Піквікського клубу» англійський гумор набув нових особливостей, що характеризують національний британський гумор.

Отже, у нашому дослідженні першим засобом, за допомогою якого створюється ефект комічного в романі, є пародія.

Щодо пародій у творчості Діккенса, слід зазначити, що цей термін можна розуміти у двох значеннях. У першому випадку, пародія – це копіювання іншого предмета, тобто спроба зімітувати його особливості. У другому випадку вона є стилістичним обігриванням ситуації, що полягає в невідповідності предмета зображення пафосу, з яким цей предмет описаний письменником.

Пародія, в початковому її розумінні, знаходить своє вираження у романі здебільшого через образ містера Джингла. Він – колишній актор, тому об'єктами його глузливої пародії стали учасники клубу, яких він часто називає уривчастими словами: “*sportsman*”, “*lover*”, “*poet*”. Джингл не є однозначним лиходієм, оскільки будучи циніком, він прозирає і висміює за допомогою натяків та пародії природу діяльності клубу Піквіка та його учасників.

Jingle is clearly not the real villain; in fact, his impulses are generally proper, and he is often an index of values, directing our laughter towards all that denies the flexibility and reality of the human spirit [4].

Його пародії не можна віднести до чистого гумору, адже в них звучить гостра критика, що ближче до сарказму. Пародія також вживається на рівні стилістики. Тут широко представлений один із її видів – травестія, вона передає невідповідність художнього окреслення предмету зображення: банальні та низькі предмети зображуються за допомогою високої, пихатої та урочистої лексики.

Травестія у романі «Посмертні записки Піквікського клубу» представлена одним із способів, а саме: трохи іронічно та добродушно посміятися з позбавлених сенсу предметів. Свій вираз вона знаходить із перших сторінок твору Ч.Діккенса. Звернімо увагу, як описується засідання клубу і важливість цієї події:

He had felt some pride – he acknowledged it freely, and let his enemies make the most of it – he had felt some pride when he presented his Tittlebatian Theory to the world; it might be celebrated or it might not [4].

Образ Піквіка у першій частині роману також виступає об'єктом пародії. Автор порівнює його із сонцем. Зберігаючи високий пафос, Ч.Діккенс облагороджує кожен дію героя. Всі його дії, вчинки та просто механічні рухи представлені неймовірно піднесено:

He looked to the right, but he saw nobody; his eyes wandered to the left, and pierced the prospect; he stared into the sky, but he wasn't wanted there; and then he did what a common mind would have done at once – looked into the garden, and there saw Mr. Wardle [4].

Але містер Піквік та його доброта симпатичні письменникові, тому сміх над його образом більше нагадує добрий жарт. Як об'єкти пародії виступають й інші персонажі:

Now George Nupkins, Esquire, the principal magistrate aforesaid, was as grand a personage as the fastest walker would find out, between sunrise and sunset [4].

Таким чином, автор використовує пародію як один із основних прийомів комічного у своєму творі.

Наступним засобом створення комічного в поданому творі є іронія. Саме витончена та тонка іронія є одним з ефективних методів характеристики персонажів. Вона відрізняється, наприклад, від гротеску, заснованого на перебільшеннях, та від комічних ситуацій та положень, які ми проаналізуємо згодом.

У романі Ч.Діккенса «Посмертні записки Піквікського клубу» можна виділити кілька способів іронії, які вживає автор: 1) добра іронія автора над персонажем; 2) зла іронія автора над персонажем; 3) смішні постійні характеристики, які виділяють в образі якусь дивність; 4) повторення героєм тих самих фраз, що створює комічний ефект; 5) каламбури, які мають іронічний підтекст; 6) іронія над персонажем за допомогою його слів (вид тонкої іронії).

Саме добра іронія над персонажами в романі відіграє особливу роль. Ч. Діккенс прагне створити зв'язок персонажа з світом його речей. Іронія виражається метонімічним перенесенням. Наприклад, містер Джингл представлений лаконічним “*the green coat*” («зелений фрак») і таке ін.

Іронія у романі іноді може межувати з сумом. Навряд чи подібне викличе сміх, але письменник усе розглядає крізь призму комічного і знаходить кумедні образні порівняння для невеселих сцен. Також іронія іноді межує із сарказмом.

Відомо, що іронія – невідповідність між зрозумілим і сказаним. Автор впроваджує цей прийом, говорячи про різні предмети, здавалося б, природно і серйозно, але вони одержують негативну оцінку.

Для аналізу стилістичної іронії у романі потрібен широкий контекст. Цей стилістичний прийом Діккенс впроваджує задля того, щоб читач краще уявив містера Джингла. Письменник подає його мовну характеристику так:

“Never min,” said the stranger, cutting the address very short, “said enough – no more; smart chap that cabman handled his fives well; but if I'd been your friend in the green jimmy – damn me – punch his head – ‘cod I would – pig's whisper – pieman too, – no gammon” [4].

Потім йде мова автора: “*This coherent speech was interrupted by the entrance of the Rochester coachman, to announce that...*” [4]. Письменник охарактеризував манеру мови Джингла словом *coherent* послідовний, що є яскравим прикладом іронії.

Але, іронію не варто утотожнювати з гумором. Гумор, як явище певною мірою психологічного характеру, обов'язково пробуджує почуття смішного. Іронія не обов'язково викликає сміх, що наочно відбито у романі крізь промови і вчинки персонажів. Отже, головна мета використання іронії у романі «Посмертні записки Піквікського клубу» – викликати певне гумористичне ставлення до різних явищ та фактів роману.

Таким чином, іронія, як один із найважливіших прийомів комічного, використаних автором, тісно пов'язана з усією гамою почуттів членів Піквікського клубу. Тонка іронія автора, вміло вложена в уста героїв, створює приголомшливий комічний ефект і показує ставлення письменника до своїх персонажів.

Гумор письменника вміло вплетений у саму структуру роману. Практично всім персонажам та явищам притаманні певні комічні штрихи, виділення та яскравість яких залежать від характеру явищ, ролі персонажа у структурі самої розповіді.

Отже, стихія комізму у творі Чарльза Діккенса має всю гамму відтінків: від тонкої іронії до їдкої сарказму, проте гротеск тяжіє над усіма прийомами комічного.

Як відомо, гротеск, у вигляді художньої образності, розуміється у двох різних значеннях. Відповідно до першого, гротеск є контрастним поєднанням реального та фантастичного у художньому творі. У другому значенні гротеск – це бажання довести явище до самої крайності, перебільшити і сильно підкреслити його. Гротеск у романі Ч. Діккенса «Посмертні записки Піквікського клубу» представлений у другому його значенні. У рамках реалістичного зображення він створює гротескний комічний образ.

Не дивлячись на те, що гротеск виступає в ролі одного з головних літературних прийомів письменника і зустрічається як принцип побудови образного світу твору, ми помічаємо, що Ч. Діккенс часто використовує цей прийом у портретах. У його творі відсутні звичайні описи персонажів: подача образу відрізняється яскравістю, жвавістю та карикатурністю, де найменші деталі в одну мить передають саму сутність героя. Варто зазначити, що письменник не скупий на гумор і з однаковим комізмом зображує образи лиходіїв та добряків.

Ч. Діккенс іноді використовує фарсові нотки в описі своїх персонажів. Запеклих диваків у автора не так багато. У романі до фарсових фігур можна зарахувати всіх учасників клубу. Однак, варто зазначити, що «півквісти», незважаючи на якусь безглуздість і дивакуватість, їм властиву, все ж таки здатні до ухвалення рішення і мають якісь думки, адже вони живі люди.

Також Діккенс часто впроваджує комічні прийоми щодо негативних образів. Слово «лиходії» щодо патріархального і безтурботного світу героїв «Піквікського клубу» дещо перебільшено. Природно, що у романі з'являються деякі сторонні елементи серед безтурботних «півквістів». Ці персонажі втілюють небезпеку. Однак в описі цих особистостей письменник м'який, тут немає запеклого викриття, сама стихія даного роману не схильна до цього.

Як вже зазначалось вище головна комічна характеристика Джингля у романі – його безладна і уривчаста і мова. В іншому цей персонаж не є винятковим, докладної портретної характеристики образу роману немає. Його помічник, нервовий і сльозливий, Джеб Троттер, представлений живішим:

"Nature's handwork never was disguised with such extraordinary artificial carving, as the man had overlaid his countenance with in one moment"[4].

Його комічну природу Діккенс розкриває за допомогою дотепних зауважень Сема Веллера. Він називає плаксивого лицеміра *"a portable engine"* (пожежний насос). Проте, на втіху читача, у в'язниці сталося чудове перетворення лиходіїв роману, на яке вплинув великодушний містер Піквік. Варто зазначити, що як тільки вони були спрямовані на істинний шлях, гумору в окресленні цих персонажів поменшало.

Цікавим є гротеск в описі ще одного негативного образу – містера Стігінса. Так описує його автор:

"He was a prim-faced, red-nosed man, with a long, thin countenance, and a semi-rattlesnake sort of eye-rather sharp, but decidedly bad" [4].

Епітет «червононосий» постійно зустрічається при згадці цього персонажа, що ще смішніше, якщо врахувати його рід занять.

У творі Діккенса зустрічається велика частка саме саркастичного гротеску, спрямовану переважно на представників будь-яких громадських установ. Гротеск, спрямований на висміювання негативних персонажів, загалом має досить

м'який характер. Міркувати про «злий» гротеск тут було б якимось перебільшенням. У такому ідилічному середовищі добрих, хай і не позбавлених дивакуватості джентльменів, не відведено місця страшною та жорсткою реальності, всі «лиходії» цього світу будуть осоромлені і, звичайно, поставлені на місце.

Доходимо до висновку, що значну роль у створенні гумористичного ефекту відіграє мовлення персонажів, і те, яким чином персонаж висловлює свої думки, і це є ключовими характеристиками самих персонажів.

Автор використовує пародію як один із основних прийомів комічного у своєму творі. Іронія, як один із найважливіших прийомів комічного, використаних автором, тісно переплетена з усією гамою почуттів учасників Піквікського клубу. Тонка іронія автора, вміло вкладає в уста героїв, створює приголомшливий комічний ефект і показує ставлення письменника до своїх персонажів.

Гротеск виступає в ролі одного з головних літературних прийомів письменника і функціонує як принцип побудови образного світу твору. В романі відсутні звичайні описи персонажів, подача образу відрізняється яскравістю, жвавістю та карикатурністю, де найменші деталі в одну мить передають саму сутність героя. Варто зазначити, що письменник з однаковим комізмом вимальовує образи лиходіїв та добрих людей.

Література:

- Smullyan R. «The Planet Without Laughter», This Book Needs No Title. URL: <https://www-cs-faculty.stanford.edu/~knuth/smullyan.html> (accessed: 21.09.2022).
- Fiedman S. The cultural currency of a good sense of humour. *British comedy and new forms of dictinction. British Journal of Sociology*. London, 2011. № 62(2). P. 52–54.
- Жук Е. Е. Лингвокультурная специфика вербализации коми чешского в языке произведений О. Генри. URL: <http://www.dereksiz.org/lingvokuleturnaya-specifika.html> (дата звернення: 21.09.2022).
- Dickens Ch. «The Posthumous Papers of the Pickwick Club». URL: <https://www.gutenberg.org/files/580/580-h/580-h.htm#link2HCH0001> (дата звернення: 21.09.2022).

Shevchuk O. The analysis of the language means that create the comic effect in the novel «The Posthumous Papers of the Pickwick Club» by Ch. Dickens

Summary. The valuable component of the English cultural concept is a unit for the linguistic and cultural description of the national picture and the most important point for cross-cultural comparison. Humor is one of the most significant English cultural concepts of the. Researchers of the English character have a common point of view that humor is the English national trait.

The ability to laugh has been cultivated in Britain for centuries as one of the most valuable human traits. The English people are proud of their sense of humor and consider it as a national treasure. Most writers in England are masters of the comic narration. All the most famous English writers and poets, in one way or another, have used humor in their work.

The works by Ch. Dickens are characterized by the British humor, which gained the special importance in them. They present perfectly the various means that contribute to the creation of the general comic atmosphere such as: parody, irony, grotesque.

Regarding parodies in Dickens' work, it should be noted that this term can be understood in two meanings. In the novel by

Ch. Dickens "The Posthumous Papers of the Pickwick Club", several ways of irony can be identified that the author uses. Irony, as one of the most important comic techniques, is closely connected with the entire range of the Pickwick Club members' feelings.

Grotesque is understood in two different meanings as well and it is one of the main literary techniques of the writer and functions as a principle of the imaginative world structure.

In the novel, there are no usual descriptions of the characters, the presentation of the images is bright, lively and caricatured, where the smallest details convey the very essence of the heroes.

So, the significant role in creating the humorous effect is played by the characters speaking, and the way the characters express their ideas. And these traits are the key ones.

Key words: language means, comic effect, parody, irony, grotesque.

Шмілик І. Д.,
кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри української мови
Національного університету «Львівська політехніка»

ВАРІАНТНІ ВІДМІНКОВІ ФОРМИ ОСОБОВИХ ЗАЙМЕННИКІВ Я, ТИ В ПОЕТИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ КАМЕНЯРА

Анотація. У статті подано різні підходи до тлумачення займенника як частини мови (за сучасними українськими мовознавчими студіями): *традиційний підхід*, за яким займенники – це самостійна, змінна частина мови з частинимовним значенням дійсності (вказує на предмети, ознаки та кількість, але не називає їх); *нетрадиційний підхід*, за яким займенник не формує окремої частини мови, а є підкласом іменника, прикметника, числівника або прислівника. Не розглядав такої частини мови О. Потебня. І. Кучеренко, В. Горпинич, І. Вихованець, К. Городенська не вважають займенник самостійною частиною мови. На думку мовознавців, ті слова, які традиційно називають займенниками, мають належати або до іменників, або до прикметників, або до числівників, або до прислівників. У статті дотримано традиційного погляду, оскільки в мовознавчих працях кінця XIX – початку XX ст. займенник – це окрема частина мови. У дослідженні зазначено, що українська мова кінця XIX – початку XX ст., на відміну від сучасної, репрезентує два типи відмінювання займенників – східноукраїнський та західноукраїнський, що зумовило наявність варіантних форм. Такі варіантні займенникові форми простежено і в творчості Каменяра. У статті описано варіантні відмінкові форми особових займенників *я, ти*. Зазначено джерельну базу – це всі прижиттєві збірки Каменяра: “Баляды и рассказы” (1876), “З вершин і низин” (1887, 1893), “Зівяле листе” (1896, 1911), “Мій ізмарагд” (1898), “Давне і нове” (1911), “Із днів журби” (1900), “Semper tūro” (1906), “Із літ моєї молодости” (1914). В аналізованих поетичних творах І. Франка засвідчено використання варіантних форм займенника *я*, зокрема у формі родового та знахідного відмінків – *мене / мя*, у формі давального – *мені / міні / мні / ми / д’міні / ко мні*, у формі орудного – *мною/мною*. Також описано варіантні відмінкові форми особового займенника *ти*, а саме: у родовому та знахідному відмінках досліджувані поетичні збірки І. Франка репрезентують використання форми *тебе*, однак зафіксовано два випадки вживання енклітичної форми *тя* в знахідному відмінку. Давальний відмінок – форми *тобі/ти*, а також орудний відмінок – *тобою/тобов*. Такі варіантні форми зумовлено впливом говорів галицько-буковинської групи, а також підпорядкуванням норм західноукраїнського варіанта літературної мови.

Ключові слова: І. Франко, Каменяр, поезія, прижиттєві збірки, особові займенники *я, ти*, відмінювання займенників, варіантні форми слова.

Займенники утворюють особливу систему слів-субститутивів (слів-замінників), які виявляють значеннєву, морфологічну та синтаксичну спільність із відповідними частинами мови. У сучасних українських мовознавчих студіях існують різні під-

ходи до тлумачення займенника як частини мови: 1) *традиційний*, за яким це особливий клас слів, позбавлений конкретно виявленого матеріального змісту; він, як еквівалент іменника, прикметника і числівника, дає найзагальніше уявлення про предметність, ознаку й число. Таких поглядів дотримувалися Є. Тимченко, С. Сміль-Стоцький, Ф. Гартнер, В. Сімович, О. Курило, Ю. Шевельов, І. Керницький, І. Матвіяс, М. Леоннова, М. Плющ. Як окремий лексико-граматичний клас слів, займенники виділяють на підставі критеріїв, за яким здійснено класифікацію частин мови. Зокрема:

- *семантичний критерій*. Займенник указує на певні предмети, явища, ознаки, кількість, не називаючи їх. Ця частина мови не має свого постійного лексичного значення, а лише набуває змісту тих слів, замість яких ужито займенник. Наприклад, займенник *він* може означати особу чи будь-який предмет, займенник *стільки* передає певну кількість. Відповідні лексичні одиниці об’єднуються у складі однієї частини мови на основі спільної для них функції заміщення слів. Цю функцію займенників називають вказівною, або дійсничною (гр. *deixis* – вказівка). Отже, частинимовне значення займенника – вказівність (дійсничність).

- *морфологічний критерій*. Займенники відповідно до граматичних значень, особливостей словозміни та синтаксичних функцій співвідносні з:

- іменниками, тобто це займенники, що виражають узагальнено-предметне значення (*я, ми, ти, він, вона, воно, вони, себе, хто, що, ніхто, ніщо, дехто, децо, абихто, хтось, щось, будь-хто, будь-що, казна-що, казна-хто, хтозна-хто, хтозна-що*);
- прикметниками, тобто це займенники, що узагальнено виражають ознаку предмета (*мій, наш, твій, ваш, свій, їхній, який, котрий, чий, цей, той, такий, весь, сам, самий, нічий, нікотрий, якийсь, чийсь, казна-який, казна-чий*);
- числівниками, тобто це займенники з узагальнено-кількісним значенням (*скільки, стільки, ніскільки*) [1, с. 318].

Морфологічні категорії в кожного розряду можуть відрізнятися; не всі займенники одного розряду мають однакові морфологічні категорії.

- *синтаксичний критерій*. Займенник виконує будь-яку синтаксичну функцію. Типова функція – це підмет (*Ти знаєш, що ти людина*), означення (*Любов царюватиме в кожному домі*), додаток (*Я думаю про нього*). Нетипова функція – присудок (*Він нічий*), обставина (*Моя любове! Я перед тобою! Бери мене в свої блаженні сни!* (Л. Костенко)) [2, с. 141; 3, с. 104];

- *словотвірний критерій*. Здебільшого займенники є первісними словами. Можуть утворюватися префіксальним способом (*хто – ніхто*), постфіксальним (*хто – хтось, що – що-небудь*).

Від деяких займенників можуть творитися здрібніло-пестливі форми із суфіксами *-еньк-*, *-есеньк-*: *усенький, такенький, такесенький* [2, с. 142].

Отже, займенник – це самостійна, змінна частина мови з частиномовним значенням дійсності (вказує на предмети, ознаки та кількість, але не називає їх).

2) *нетрадиційний* (основою слугує функціональний критерій аналізу), за яким займенник не формує окремої частини мови, а є підкласом іменника, прикметника, числівника або прислівника. Відповідно, не розглядав такої частини мови О. Потебня, натомість І. Кучеренко, В. Горпинич, І. Вихованець, К. Городенська не вважають займенник самостійною частиною мови. На їхню думку, ті слова, які традиційно називають займенниками, мають належати або до іменників, або до прикметників, або до числівників, або до прислівників. Зокрема, займенники, які замінюють іменники, мають належати до іменників (особові; пит.-відн. *хто?*, *що?*; заперечні, утворені від *хто*, *що*; неозначені, утворені від *хто*, *що*), займенники, які замінюють прикметники, мають належати до прикметників (вказівні, крім *стільки*; присвійні, означальні, пит.-відн., крім *хто?*, *що?*, *скільки?*). І. Вихованець та К. Городенська у «Теоретичній морфології української мови» виділяють 4 типи займенникових слів: займенникові іменники, займенникові прикметники, займенникові числівники, займенникові прислівники [4; 5; 1]. «Морфологічно займенникові слова (відповідні їхні групи) дублюють іменник, прикметник, числівник або прислівник, характеризуючись наявністю граматичних категорій відмінка, числа і роду (займенникові іменники та займенникові прикметники), наявністю тільки категорії відмінка й нівеляцією категорій тільки числа й роду (займенникові числівники) і морфологічною незмінністю (займенникові прислівники)» [6, с. 184]. Отже, займенникові слова – це підкласи іменника, прикметника, числівника або прислівника, конкретні репрезентанти яких вказують на все те, що має стосунок до безпосереднього акту мовлення.

Ми дотримуємося традиційного погляду, оскільки в мовознавчих працях кінця XIX – початку XX ст. займенник – це окрема частина мови та, як зауважив Ю. Шевельов, його особливістю є те, що він «набирає конкретного (предметового) значення – і кожного разу іншого – тільки в конкретних ситуаціях» [7, с. 298].

Мета цього наукового дослідження – описати варіантні відмінкові форми особових займенників *я*, *ти*. **Завдання** – зазначити переваги вживання форм у різних збірках, вказати динаміку у використанні, порівнюючи зі збірками наступних видань, а також виявити всі можливі варіантні форми. **Джерельною базою** послужили лише прижиттєві видання, зокрема такі збірки Каменяра: «Баляды и рассказы» (1876), «3 вершин і низин» (1887, 1893), «Зівяле листе» (1896, 1911), «Мій ізмарагд» (1898), «Давне і нове» (1911), «Із днів журби» (1900), «Semper tiro» (1906), «Із літ моєї молодости» (1914). Тема наукового дослідження є **актуальною**, оскільки в мовознавстві ще не було ґрунтовно описано варіантних відмінкових форм особових займенників у прижиттєвих виданнях І. Франка. Аналіз такого матеріалу може слугувати основою для майбутніх напрацювань, які стосуватимуться мови творів Каменяра.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Українська мова кінця XIX – початку XX ст., на відміну від сучасної, репрезентує два типи відмінювання займенників –

східноукраїнський [8] та західноукраїнський [9], що зумовило наявність варіантних форм. Варіантні займенникові форми простежуємо і в творчості Каменяра.

Варіантні відмінкові форми займенника я. У родовому та знахідному відмінках аналізовані поетичні твори І. Франка засвідчують використання варіантних форм особового займенника *я*. Зокрема, у поезіях широко представлено форму *мене*, яка була відома в українській мові XIV–XVII ст. [10, с. 242; 11, с. 123; 12, с. 101; 13, с. 89], характерна для української мови кінця XIX – початку XX ст. [14, с. 208; 9, с. 84; 8, с. 111] та закріпилася в сучасній [15, с. 141], наприклад: *Нехай ся явить До мене на учту велику* (ЗВН 1887, с. 7); *Біль німий мене більше лякає* (ЗЛ 1896, с. 13); *Та в мене друзів щирих много єсть* (МІ 1898, с. 66); *В тій хвилі згадуєш мене* (ІДЖ 1900, с. 6); *Та яким мене создав ти, То таким мене і маєш* (СТ 1906, с. 124); *Коли любить мене не стане сам негідний* (ДН 1911, с. 4) тощо.

Однак поезії ранніх збірок «Баляды и рассказы» (1876), «3 вершин і низин» (1887, 1893) репрезентують вживання давньої енклітичної форми *мя* у знахідному відмінку: *А чимь то ты счарувала мя* (БР 1876, с. 16); *Чудний звук мя зве кудись* (ЗВН 1887, с. 19; 1887, с. 21); *Ходи сюди! Бери мя!* (ЗВН 1887, с. 215; 1893, с. 371), які характерні для південно-західних говорів [14, с. 209; див. також: 16, с. 119–120; 17, с. 14–15].

У давальному відмінку досліджувані поезії І. Франка засвідчують сучасну українську форму *мені*, яка є нормативною і для української мови XIX–початку XX ст. [8, с. 111; 9, с. 84]; зокрема, її виявляємо в збірках:

– «3 вершин і низин» (1887): *Таж він підкопує мені Найліпший дохід* (ЗВН 1887, с. 114); *Чого ви шию самохоть Все пхаєте мені у сить?* (ЗВН 1887, с. 115); *А мій ржондця про отсі Події не сказав і слова Мені!* (ЗВН 1887, с. 142); *І мені Здаєсь, брати мої кохані, Що був би гріх* (ЗВН 1887, с. 231);

– «Semper tiro» (1906): *Лиш ліс отой пахучими вітками Махав мені* (СТ 1906, с. 21); *Чи метелик, чи горобчик, Чи рожевий, гарний хлопчик Мені спати не дає?* (СТ 1906, с. 69); *Він дав мені весь світ у владу* (СТ 1906, с. 99); *Все, що є, чому є й по що, Видно скрізь мені самому* (СТ 1906, с. 125);

– «Давне і нове» (1911): *І ти ж рідня мені!* (ДН 1911, с. 4); *Вже не мені в нові світи летіти!* (ДН 1911, с. 13); *І до мойого порога Прийшов, захтів служить мені* (ДН 1911, с. 14); *З усміхом чернець мені відмовив* (ДН 1911, с. 4 3) тощо. Цю ж форму фіксують пам'ятки української мови. Форма *мен* найраніше засвідчена у XV ст., але частіше трапляється в українських текстах з XVI–XVII ст. [18, с. 152; 13, с. 89–90]. Форми *міні*, *мини* є фонетичними варіантами *мені* та поширені в говорах південно-західного наріччя [19, с. 262; 20, с. 6].

Аналізовані поетичні твори І. Франка широко репрезентують варіантну діалектну форму *міні*, яка зумовлена фонетичними змінами:

– у збірці «3 вершин і низин» (1887): *Хто люд міні псує в селі* (ЗВН 1887, с. 93); *Та кошта рана Путе міні за світків твох!* (ЗВН 1887, с. 213); *А хто міні зробив що зле* (ЗВН 1887, с. 225) тощо;

– у збірці «Зівяле листе» (1896): *Часом здаєсь міні, що та дуца живая Квилить* (ЗЛ 1896, с. 14); *Нераз у сні являє ся міні* (ЗЛ 1896, с. 28); *Не жаль міні цвіту* (ЗЛ 1896, с. 48); *Ох, навіть рай міні пеклом стане!* (ЗЛ 1896, с. 104) тощо;

– у збірці «Мій Ізмарагд» (1898): *Вже не міні в нові світи летіти!* (МІ 1898, с. 3), *Зробив ти добре діло: Міні летіть*

велів! (МІ 1898, с. 77); **Міні** дав його твої генерал Птоломеї (МІ 1898, с. 113); *Ще рік міні блукати по землі* (МІ 1898, с. 156) тощо.

Як зазначила О. Шпитиць, «повна форма *минѣ* (*мѣнѣ*) поступово витісняла форму без редукованого *миѣ*» [13, с. 89], однак, збереглася в закарпатських та бойківських говірках, що є органічним рефлексом давньої форми [18, с. 152]. Натомість у поетичних творах І. Франка фіксуємо вживання форми **мні** в давальному відмінку у ранніх виданнях (зумовлено фонетичними змінами): *Дай мні огню* (ЗВН 1887, с. 7), *Що ж се за нова зоря Мні заблисла нині?* (ЗВН 1887, с. 19), *Синку, кріпи ся! Вона мні твердила* (ЗВН 1887, с. 37), *Но все ж ваш дар непрошений Глибоко душу мні ранив* (ЗВН 1887, с. 41), *Зумів мні шкоду нанести* (ЗВН 1887, с. 165); у місцевому відмінку – у пізніших збірках «Мій Ізмарагд» (1898) та «Semper tūo» (1911): **На мні** зупинив свої очі ясні (МІ 1898, с. 63), *Повіри в ти словам, Що в мні є перла* (МІ 1898, с. 78); *сама... зневірившись у мні* (СТ 1906, с. 40); *Душа в мні похила, повзка мов бурян* (СТ 1906, с. 93).

У виданнях та перевиданнях поезій І. Франка виявляємо читання у виборі займенникових форм. У збірці «Баляды и рассказы» (1876) фіксуємо варіантні форми *мені* і *мні* в межах одного твору, а в доповненому виданні збірки «Із літ моєї молодости» (1914) письменник відмовляється від форми *мні*: *Вмираючи, менѣ тягаръ онъ наложивъ...И впали въ серце мнѣ слова тѣ, мовъ скала* (БР 1876, с. 21) / *Вмираючи мені Тягар він наложив...І впали в груди мені Слова ті мов скала* (ЛІМ 1914, с. 84). У збірці «З вершин і низин» (1887) репрезентовано паралельне вживання форм *мені/міні/мні*, натомість у перевиданні 1893 року виявляємо заміну *мені* на діалектну *міні*: *Дай і міні* (ЗВН 1893, с. 4); *міні в тюрмі аж серце мліє* (ЗВН 1893, с. 16); заміну однієї діалектної форми на іншу (*мні* → *міні*): *Що ж се за нова зоря міні блисла нині?* (ЗВН 1893, с. 21); *Ваш дар непрошений глибоко груди міні ранив* (ЗВН 1893, с. 41); *Міні ти твердила* (ЗВН 1893, с. 63) тощо. Однак у пізніших перевиданнях своїх поезій І. Франко відмовився від діалектної форми *міні* на користь сучасної *мені*; таку заміну фіксуємо у творах із збірки «Давні і нове» (1911): *А вчора сам ти докоряв мені* (с. 81); *Скажіть мені те тайне слово?* (с. 102); *Дасть безсмерте ї мені* (с. 114) ← *А вчора сам ти докоряв міні* (МІ 1898, с. 84); *Скажіть міні те тайне слово* (МІ 1898, с. 91); *Дасть безсмерте ї міні!* (МІ 1898, с. 111) тощо.

Енклітичну форму *ми* в давальному відмінку репрезентовано в ранніх поетичних творах із збірки «Баляды и рассказы» (1876), яку за можливості І. Франко послідовно замінював на нормативну *мені* в доповненому перевиданні 1914 року («Із літ моєї молодости»): *Хоть радъ я зъ побѣды, – та всежь ми убитого жалъ* (БР 1876, с. 23); *Скажи ми/мені, вѣщунне, а правду всю, чи скоро ѣ якою я смертю умру?* (БР 1876, с. 12; ЛІМ 1914, с. 69); *Охъ, бо порадики забрала ми/мені судъба* (БР 1876, с. 21; ЛІМ 1914, с. 85). Ця давня форма займенника збереглася в галицько-буковинських та карпатських говорах [16, с. 119; 21, II, с. 398].

Конструкції з давальним відмінком у сучасній українській літературній мові та в більшості діалектів звичайно безприменникові. Проте в карпатських говорах і в деяких говорах південно-західного наріччя (часто в буковинсько-покутських, зрідка в надністриянських) досить широко вживають конструкції

з прийменником *к* та його варіантами *д*, *ід*, *ид*, *г*, *ку*, *ко* та ін., яким у більшості українських діалектів, як і в літературній мові, відповідають конструкції родового відмінка з прийменником *до* [16, с. 159]. У поезії І. Франка виявляємо поодинокі вживання займенника *я* з прийменниками *до*, *ко* у формі давального відмінка замість родового: *Не вже-ж ко мні любов тобі вже надоїла?* (ДН 1911, с. 4); *А ангел з дали кличе: Д'міні! Д'міні!* (ЗВН 1887, с. 61; 1893, с. 157). Форма **д'міні**, уживана з прийменником *до*, вираженим як *д*, притаманна гуцульському говорові [17, с. 15]. Конструкція *до* + родовий відмінок із значенням адресата мовлення стала дуже активною і в більшості діалектів поступово витіснила конструкцію *к(ъ)*, *икъ*, *ку*, *ид* + давальний відмінок у цьому значенні [22, с. 180].

В орудному відмінку однини в аналізованих поезіях засвідчено дві варіантні форми – **мною/мнов**. Сучасна українська мова [15, с. 141], а також українська мова кінця XIX – початку XX ст. [9, с. 84; 8, с. 111; 14, с. 208] засвідчує форму *мною*: *І серце бідне рвесь у мні, що ти злукавила зо мною* (ЗВН 1893, с. 79; див. ще: ЗВН 1887, с. 64; ЗВН 1893, с. 54); *Де я не йду, що не почну, все тїнь твою зо мною* (ІДЖ 1900, с. 7); *Ти знов літаєш надо мною, галко* (СТ 1906, с. 84; див. ще: СТ 1906, с. 47, 100, 127); *Так співав він сумуючи за мною* (ДН 1911, с. 20; див. ще: ДН 1911, с. 69, 76, 79, 101) тощо. Однак виявлено діалектну форму *мнов* у поезії «Ой чому ж ты мя тяжке горенько» із збірки «Баляды и рассказы» (1876): *Не великій то и посагъ за мновъ* (БР 1876, с. 16), а також у поетичному творі «Картка любови» із другого видання збірки «З вершин і низин», яка зумовлена потребами римуння (*мнов-любов*): *Слезамі і горем ти знітована зо мнов! Нема стїни, перегорд між нами! Не знає стїн, перегорд любов!* (ЗВН 1893, с. 76). Ця словоформа виникла внаслідок «випадіння інтервокального *ј* між голосними і пов'язаної з цим зміни кінцевого *у* → *ю*» [23, с. 145] та збереглася в низці говорів південно-західного наріччя, зокрема в закарпатських [19, с. 264, 266, 277], гуцульських [18, с. 154], а також у говорі батюків [24, с. 49].

Отже, аналізовані поезії І. Франка репрезентують широке вживання варіантних форм займенника *я*, зокрема у формі родового та знахідного відмінків – *мене* / *мя*, у формі давального – *мені* / *міні* / *мні* / *ми* / *д'міні* / *ко мні*, у формі орудного – *мною* / *мнов*, що зумовлено впливом галицько-буковинської групи говорів південно-західного наріччя.

Варіантні відмінкові форми займенника ти. У родовому та знахідному відмінках досліджувані поетичні збірки І. Франка репрезентують використання форми **тебе**: *Весно, ох довго ж на тебе чекати!* (ЗВН 1887, с. 13), *Лиш тебе доведе до людей* (ЗВН 1887, с. 37), *Тебе ж спіткати годі* (ЗВН 1887, с. 46), *Піду і не візьму тебе з собою* (ЗВН 1887, с. 73); *Просила я тебе, чи ні?* (ДН 1911, с. 14), *Не суди, не спаде суд на тебе* (ДН 1911, с. 43) тощо. Вказана форма є нормативною і для сучасної української мови [15, с. 141], і для української мови XIX – початку XX ст. [9, с. 84; 8, с. 109; 114, с. 208].

Однак у збірці «З вершин і низин» (1887) фіксуємо два випадки вживання енклітичної форми **тя** в знахідному відмінку: *Хто тя хоче в пуга вкути!* (ЗВН 1887, с. 15); *І тоді вона тя, друже зрадить!* (ЗВН 1887, с. 35). Як зауважив І. Керницький, енклітичні займенникові форми найбільш представлені в галицьких пам'ятках XVI ст. [11, с. 126]. Для більшості говорів південно-західного наріччя ця форма досі є характерною [16, с. 120]; її фіксують бойківські говірки, а також надністриянські та надсянські [24, с. 49].

Давальний відмінок займенника *ти* в аналізованих поетичних творах І. Франка представлений варіантними формами *тоби/ти*. Більшість збірок репрезентує сучасну українську форму *тоби*, наприклад: *Не прийдесть тобі бути* (ЗВН 1887, с. 10); *Чи багато то це хвиль тобі гуляти лишить?* (ЗВН 1887, с. 47); *Та я тобі те коритце Склеплю на млі ока* (СТ 1906, с. 65); *Усе, чого тобі сей світ не дасть* (СТ 1906, с. 107); *Чи ждуть тобі це треба Поваги й блиску від будучини* (ДН 1911, с. 15); *Незліченими гадками Все тобі являть ся буду* (ДН 1911, с. 20) тощо.

Грамотичні праці XIX – початку XX ст. теж фіксують як нормативну саме цю форму [8, с. 111; 9, с. 84], проте В. Сімович зазначав, що в західноукраїнських говірках є «дуже багато старих і нарічевих форм у відміні цього займенника. Деякі з них попали у книжки. Вживали їх давніщі письменники Наддністрянщини та ще й Франко у перших своїх творах» [14, с. 208–209]. Зокрема коротку енклітичну форму *ти*, яка не засвоєна українською літературною мовою, виявлено у ранніх поезіях І. Франка: *Сотий разь ты кленусь* (БР 1876, с. 6); *Сли я ти кажу, То мусить бути правда* (ЗВН 1887, с. 71). На сьогодні зазначену форму фіксують як елемент архаїчної займенникової парадигми, що почав виходити з ужитку з XV ст. [17, с. 153] та який зберігся в говорах наддністрянських, надсянських, гуцульських, бойківських, лемківських, закарпатських» [23, с. 144; див. також: 17, с. 14–15, 20, с. 6].

У поезіях досліджуваних збірок виявляємо дві варіантні форми в орудному відмінку – *тобою/тобов*. Для сучасної української мови [15, с. 141], а також для української мови кінця XIX – початку XX ст. [9, с. 84; 8, с. 111; 14, с. 208] нормативною є форма *тобою*: *Бач, я, що в небесах не міг найти Богів – перед тобою клонюсь тоже* (ЗВН 1887, с. 60); *А впрічмі, сли тобі здаєсь, Що кривда сталась над тобою* (ЗВН 1887, с. 166); *Тобою я навчу їх відрікать ся Житя* (СТ 1906, с. 82); *І кладу перед тобою весь свій біль* (СТ 1906, с. 124); *З тобою враз не ляже в гріб* (ДН 1911, с. 14); *Сину мій, з тобою розстаю ся* (ДН 1911, с. 47) та ін. Однак у поезії «Святовечірня казка» із збірки «Давне і нове» І. Франка вжито діалектну форму *тобов*: *Коли ти сам, то знай, що я з тобов!* (ДН 1911, с. 6), яка виникла за аналогією до форми *мнов* [23, с. 145] та засвідчена у закарпатських [19, с. 264, 266, 277], гуцульських говорах [18, с. 154], а також у говорі батюків [24, с. 49].

Висновок і перспектива дослідження. Отже, в аналізованих поетичних творах І. Франка засвідчено використання варіантних форм особових займенників *я, ти* у формі родового (*мене, тебе*), давального (*мені/міні/мні/ми/ко мні/д'міні, тобі/ти*), знахідного (*мене/мя, тебе/тя*), орудного (*мною/мнов, тобою/тобов*), місцевого (*на мні*) відмінків однини, що зумовлено впливом говорів галицько-буковинської групи. Це наукове дослідження дає можливість побачити особливості вживання особових займенників в прижиттєвих поетичних виданнях І. Франка, а також показує хитання у виборі займенникових форм, заміну на діалектні форми або, навпаки, відмову від діалектної на користь сучасної. Таке паралельне використання в мові поезій І. Франка сучасних нормативних літературних та діалектних форм займенників *я, ти* відбиває особливості західноукраїнського варіанта літературної мови кінця XIX – початку XX ст., а також безпосередній вплив говірок на мову поета. Глибше досліджуючи варіантні відмінкові форми особових займенників інших літературних родів

письменника, а також інших письменників того часу, можемо простежити особливості творення літературної мови кінця XIX – початку XX століття.

Джерела матеріалу та їхні умовні скорочення:

- БР 1876** – Франко І. Баяди і розкази. Львів: Зв'язок Товариства імени Шевченка, 1876. 32 с.
- ДН 1911** – Франко І. Давне й нове. Друге побільшене видане збірки Мій «Ізмарагд». Львів: Накладом українсько-руської видавничої спілки, 1911. 263 с.
- ЗВН 1887** – Франко І. З вершин і низин: Збірник поезій. Львів: [Б.в.], 1887. 251 с.
- ЗВН 1893** – Франко І. З вершин і низин: Збірник поезій. Друге, доповн. видане. Львів, накладом Ольги Франко, 1893. 468 с.
- ЗЛ 1896** – Франко І. Зівяле листе. Лірична драма. Львів: З друкарні Інст. Ставропігійського, 1896. 112 с.
- ЗЛ 1911** – Франко І. Зівяле листе. Лірична драма. Друге видане. Київ: Друкарня «С.В. Кульженко», 1911. 109 с.
- ІДЖ 1900** – Франко І. Із днів журби: поезії. Львів: З друкарні В. Шийковського, 1900. 127 с.
- ІЛМ 1914** – Франко І. Із літ моєї молодости. Збірка поезій Івана Франка з п'ятиліття 1874–1878. Львів, 1914. 126 с.
- МІ 1898** – Франко І. Мій Ізмарагд: поезії. Львів: З друкарні нар. ст. Манецкого і Спілки під зарядом В. Годака, 1898. 174 с.
- СТ 1906** – Франко І. *Semper tigo*: Збірка поезій. Львів: накладом україн.-руської видавничої спілки, 1906. 135 с.

Література:

- Вихованець І. Числівник. *Граматика сучасної української літературної мови. Морфологія* / І. Р. Вихованець, К. Г. Городенська, А. П. Загнітко, С. О. Соколова; за ред. К. Г. Городенської. Київ: Видавничий дім Д. Бураго, 2017. С. 318–362.
- Горпинич В. *Морфологія української мови*. Київ: ВЦ «Академія», 2004. 336 с.
- Плющ М. Займенник. *Сучасна українська літературна мова: Морфологія. Синтаксис* / А.К. Мойсієнко, І.М. Арібжанова, М.Я. Плющ та ін. Київ: Знання, 2010. С. 103–113.
- Вихованець І. Іменник. *Граматика сучасної української літературної мови. Морфологія* / І. Р. Вихованець, К.Г. Городенська, А.П. Загнітко, С.О. Соколова; за ред. К.Г. Городенської. Київ: Видавничий дім Д. Бураго, 2017. С. 69–242.
- Вихованець І. Прикметник. *Граматика сучасної української літературної мови. Морфологія* / І.Р. Вихованець, К.Г. Городенська, А.П. Загнітко, С.О. Соколова; за ред. К.Г. Городенської. Київ: Видавничий дім Д. Бураго, 2017. С. 259–305.
- Вихованець І. Займенникові слова. *Теоретична морфологія української мови. Академічна граматика української мови* / І. Вихованець, К. Городенська; за ред. І. Вихованця. Київ: Пульсари, 2004. С. 184–216.
- Шевельов Ю. Нарис сучасної української літературної мови та інші лінгвістичні студії (1947–1953 рр.) / упорядк.: Л. Белея, Л. Нуждак. Київ: Темпора, 2012. 664 с.
- Тимченко С. Українська граматика. 2-ге вид. Київ: Друкарня Ун-ту св. Володимира Акц. Т-ва друк. і видавн. діла, 1917. 168 с.
- Смаль-Стоцький С., Гартнер Ф. *Граматика руської мови*. Вид. 3. Відень, 1914. 202 с.
- Самійленко С. П. Прикметник. *Безпалько О.П., Бойчук М.К., Жовторбях М.А., Самійленко С.П., Тараненко І.Й. Історична граматика української мови*. Київ: Радянська школа, 1962. С. 273–299.
- Керицький І. Система словозміни в українській мові. На матеріалах пам'яток XVI ст. Київ: Наукова думка, 1967. 287 с.
- Крижанівська О. Історія української мови. Історична фонетика. Історична граматика. Київ: ВЦ «Академія», 2010. 248 с.
- Шпиль О. Граматика і семантика займенника в українській мові

- XVI–XVII ст. : дис... канд. філол. наук : 10.02.01. Львівський національний ун-т ім. І. Франка. Львів, 2016. 280 с.
14. Сімович В. Граматика української мови для самовчання та в допомогу шкільній науці. Друге видання з одніми й додатками. Київ – Ляйпціг : Українська накладня, 1919. 584 с.
 15. Український правопис. Київ : Наукова думка, 2019. 391 с.
 16. Бевзенко С. П. Українська діалектологія. Київ : Вища школа, 1980. 233 с.
 17. Хобзей Н., Ястремська Т. Березівська говірка на карті Гуцульщини. *Негрнч М. Скарби гуцульського говору*: Березів. Львів: Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича НАНУ, 2008. С. 6–17.
 18. Бевзенко С. П. Історична морфологія української мови (Нариси із словозміни та словотвору). Ужгород: Закарпатське обласне видавництво, 1960. 416 с.
 19. Панькевич І. Українські говори Підкарпатської Русі і сумежних областей. Частина І. Звучня і морфологія. Прага, 1938. 550 с. Прага, 1938. 555 с.
 20. Сабадош І. Словник закарпатської говірки села Сокирниця Хустського району. Ужгород : Ліра, 2008. 478 с.
 21. Онишкевич М.Й. Словник бойківських говірок. Київ : Наукова думка, 1984. Ч. I: А–Н. 495 с.; Ч. II: О–Я. 517 с.
 22. Історія української мови Синтаксис. Київ, 1983. 502 с.
 23. Самійленко С. П. Іменник. *Бевзенко С. П., Грищенко А. П., Лукінова Т. Б., Німчук В. В., Русанівський В. М., Самійленко С. П. Історія української мови. Морфологія*. Київ : Наукова думка, 1978. С. 16–128.
 24. Верхратський І. Говір батюків. *Збірник філологічної секції Наукового товариства ім. Шевченка*. Т. 15. Львів, 1912. 308 с.

Shmilyk I. Variant forms of the personal pronouns “I, you” in Kameniar's poetic works

Summary. The article represents various approaches to the interpretation of a pronoun as a part of speech (according to modern Ukrainian linguistic studies): the traditional approach, according to which pronoun is an independent, variable part of speech with a part-linguistic meaning of deicticity (indicates objects, signs and quantity, but does not name them) ; a non-traditional approach, according to which a pronoun does not form

a separate part of speech, but is a subclass of a noun, adjective, numeral or adverb. O. Potebnia did not consider pronoun as a part of speech. I. Kucherenko, V. Horpynych, I. Vyhovanets, K. Horodenska do not consider the pronoun to be an independent part of speech. According to linguists, those words that are traditionally called pronouns should belong either to nouns, or to adjectives, or to numerals, or to adverbs. The article adheres to the traditional viewpoint, since in the linguistic works of the late 19th and early 20th centuries, a pronoun is a separate part of speech. The research indicates that the Ukrainian language of the late 19th and early 20th centuries, unlike the modern one, represents two types of pronoun declension – Eastern Ukrainian and Western Ukrainian, which led to the presence of variant forms. Such alternative pronominal forms can be traced in the work of Kameniar. The article depicts variant case forms of the personal pronouns “I, you”. The source base is all of Kameniar's lifetime collections: "Ballady i Kazky" (1876), "Z vershyn i Nyzyn" (1887, 1893), "Ziviale Lystia" (1896, 1911), "Mii Izmarahd" (1898), "Davnie i Nove" (1911), "Iz dnu Zhurby" (1900), "Semper tiro" (1906), "Iz lit moyiei molodosty" (1914). In the analyzed poetic works of I. Franko, there is evidence of the employment of variant forms of the pronoun “I”, in particular in the forms of the genitive and accusative cases – mene / mia, in the dative form – meni / mini / mni / my / d'myni / ko mni, in the instrumental form – mnoiu/mnov. Variant case forms of the personal pronoun “you” are also presented, in particular: in the genitive and accusative cases I. Franko's poetic collections represent the usage of the form “tebe”. However, two cases of the usage of the enclitic form “tiav” for the accusative case were also confirmed. The dative case- the form tobi/ty, as well as the instrumental case – toboiu/tobov. These variant forms are influenced by the dialects of the Galician-Bukovyna group, as well as by subordination to the norms of the Western Ukrainian variant of the literary language.

Key words: I. Franko, Kameniar, poetry, lifetime editions, personal pronouns “I, you”, pronoun declension, variant word forms.

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

*Антонова В. Ф.,**кандидат філологічних наук,**доцент кафедри іноземних мов**Українського державного університету залізничного транспорту**Нешко С. І.,**кандидат філологічних наук, доцент,**завідувачка кафедри іноземних мов**Українського державного університету залізничного транспорту*

МАРГІНАЛЬНІ ПЕРСОНАЖІ ТВОРІВ В. ВОРДСВОРТА

Анотація. Художнє новаторство В. Вордсворта виявилося у системі персонажів. На відміну від традицій народних жанрів, де герої є представниками різних соціальних груп, герої балад письменника посідають маргінальне місце. У систему персонажів митця входять здебільшого прості люди, сучасники автора. Значну роль у баладах В. Вордсворта відіграють образи дівчат, які наділені особливою емоційністю та душевною вразливістю. Проста дівчина стає в художній свідомості В. Вордсворта втіленням романтичного світу та поезії озерного краю. Велике значення в системі персонажів письменника мають образи дітей, які зображені автором як особистості, що мають великий дар уяви.

Сюжети в деяких творах В. Вордсворта розгортаються відповідно до жанрових канонів балади (з повторами, нагнітаннями атмосфери, напруженістю конфліктів тощо). Водночас більшість балад письменника позначені м'яким сумом, відсутністю драматичних елементів. В. Вордсворт вводить у світ своїх творів душевно хворих людей зі складними долями. Поглиблення психологізму у баладах митця відбувається за рахунок використання суб'єктивного типу оповіді – розповідей персонажів про свою долю, почуття, переживання. Художнім відкриттям письменника стало створення складних психологічних образів зі своїми історіями душі, своїм внутрішнім світом, своїми міркуваннями про життя, що стало новим кроком у розвитку традиції. Характеристика персонажів у ліричних баладах В. Вордсворта здійснюється передовсім через почуття, а не через фабульні колізії або вчинки.

Риси романтичного світосприйняття виявилися у зображенні В. Вордсвортом загадкового й непізнаного довколишнього світу.

Ключові слова: система персонажів, ліричні балади, психологізм, маргінальні персонажі.

У епоху раннього британського романтизму в поезиці переважає категорія «автора». Романтичні твори висловлюють абсолютну свободу автора, як форму його творчого осмислення світу. При цьому ліричний герой уособлює авторську позицію, яка є найважливішою категорією в стилі письменника.

Особливості світогляду ранніх британських романтиків вплинули на структуру образу романтичного героя. Романтичний герой не обов'язково позитивний, головне, що він висловлює тугу романтиків по ідеалу. У надрах романтизму складається і інший тип особи – особистості художника, універсальної, прагнучої до вищої гармонії і такої, що увібрала в себе усе різноманіття світу. Універсальність художника

з позиції романтизму – це антитеза всякої обмеженості людини, пов'язаної з прагматичними інтересами або обивательською свідомістю.

Перехід до індивідуально авторського типу творчості у зв'язку з формуванням романтизму на межі XVIII–XIX віків зумовив велике значення категорії «ліричний герой», який стає вираженням суб'єктивного змісту ліричних жанрів. Наповнення цієї категорії психологізмом, філософськими пошуками, авторськими емоціями сприяло розширенню жанрової матриці традиційних жанрів (балади, казки та ін.), формуванню нових літературних структур.

У зв'язку з цим актуальним в процесі дослідження ліричних і ліро-епічних жанрів є дослідження засобів створення образу ліричного героя: власне текстових (тропи, поетичний синтаксис, композиційні і сюжетні рішення та ін.) і поза текстових (комплекс пов'язаних з образом ліричного героя тим, мотивів, символів, циклів, і т. п.).

У вітчизняному літературознавстві спостерігається підйом дослідницького інтересу до епохи романтизму. Особливо слід зазначити роботи дослідника західноєвропейських літератур Д. Наливайко. У статті «Поема Мазепа у контексті європейського романтизму» (2004) [1] автор розглядає поему англійського класика в контексті європейського романтизму. Учений відмічає захоплення Байрона образом Мазепа, порівнює концептуальні підходи до зображення цього образу в творі Вольтера, В. Гюго.

О. Николенко [2] також розглядає творчість яскравих представників романтизму в контексті романтичного напрямку і виявляє своєрідність їх індивідуальних стилів.

Зарубіжних дослідників цікавлять, передусім, художня природа творчості англійських романтиків. У книзі «Романтизм і форми руйнування: Вордсворт, Кольридж і моделі фрагментарності» (1981) Т. Макфарланд [3] розглядає фрагментарність в літературі англійського романтизму як вираження філософсько-естетичних концепцій романтиків на матеріалі творчості В. Вордсворта і С. Кольриджа.

У роботі «Вордсворт і мистецтво пейзажу» (1968) Р. Ноез [4] визначає відношення В. Вордсворта до пейзажу і роль пейзажних описів в його творчості. У книзі «Вордсворт і поезія широтності» (1964) Д. Перкінс [5] підкреслює ширість поезії В. Вордсворта як один з поетичних ідеалів письменника. У роботах дослідників приділена увага і жанрам в художній системі поетів-романтиків. Наприклад, в книзі «Модель елегії. Поетичне у Вордсворта

і інших елегістів» (1967) А. Поттс [6] відмічає вплив елегій В. Вордсворта на англійську поезію XIX–XX віків.

Окремі роботи присвячені філософським і соціально-політичним поглядам поетів «озерної школи», наприклад, «Друга натура Вордсворта : дослідження поезії і політики» (1984) Д. Чандлера [7], «Романтизм і релігія. Традиція Кольриджа і Вордсворта у Вікторіанській церкві» (1976) С. Прикетта [8], «Вордсворт і початок сучасної поезії» (1981) Р. Педера [9], «Вордсворт і Кольридж : радикальні роки» (1988) Н. Ро [10].

У роботі «Філософська думка. Вивчення поезії і світогляду В. Вордсворта» (1973). А. Гроуб [11] освітлює творчу і світоглядну позиції В. Вордсворта. Дослідники цікавлять такі поняття, як природа, антропоцентризм і їх відображення в поезії В. Вордсворта періоду 1797–1805 років.

Творчість В. Вордсворта і С. Кольриджа в контексті становлення романтичної традиції в Англії розглядав в книзі «Уява Символіста» . (1977) Р. Барт [12]. Особлива увага в цій роботі приділена суті символіки в поезії романтиків.

Як свідчить огляд науково-критичних робіт, не розв'язаною до сьогодення часу в науковому дискурсі є така проблема як виділення персональної системи в творчості В. Вордсворта, яка представлена маргінальними для романтичного сприйняття персонажами, особливості яких і є предметом вивчення в цій статті.

Перші поетичні твори, написані В. Вордсвортом (1770–1850), з'явилися на початку 1890-х років. Творчість В. Вордсворта не мала такого широкого резонансу, як, наприклад, поезія Д. Байрона або Д. Китса. Проте, в 1830-ті роки з'являються перші статті про «озерну школу» в англійській поезії, перший переклад І. Козлова балади «We are seven» («Нас семеро») (1798).

З романтичним героєм нерозривно пов'язана тема природи. Саме ця тема стала однією з центральних в кращих творах романтичної літератури. Ранні британські романтики створили найбагатшу пейзажну лірику, що стає однією з характерних рис цього літературного напрямку. Раніше опис був підкреслено об'єктивним, навіть неупередженим, сентименталісти підпорядковували пейзаж зображенню почуття, а пейзаж ранніх британських романтиків пов'язаний з новим усвідомленням відношення людини і природи. Це не лише вираження почуття, але і роздум про природу і про людину. Як і в романтичній поемі, в пейзажній ліриці провідну роль грає ліричний герой з його складним внутрішнім світом.

Поетизація природи приводила письменника до антропоморфизації явищ природи. Природі, як і космосу, властиві, на думку поета, почуття, характерні для людської душі. Через образи природи В. Вордсворт намагався залучити читача до розуміння релігійного «абсолюту», що відповідало естетичній програмі раннього британського романтизму.

Твори В. Вордсворта відрізняє особлива, тільки йому властива поетична інтонація, спокійна і вдумлива, особливе поєднання інтересу до конкретного, буденного враження з прагненням осмислити його приховану суть, побачити в миттєвому вічне, зрозуміти його місце у всесвіті, в загальній схемі буття. У В. Вордсворта головними є три взаємозв'язані теми: природа його рідного Озерного краю, долі простих сільських жителів і внутрішній світ поета, що живе на лоні природи і що роздумує над життям своїх сусідів і співгромадян.

В. Вордсворт був прив'язаний до своїх рідних місць і опишував їх у своїй поезії. У «Guilt and or Sorrow: incidents upon

Salisbury Plain» («Провина і Скорбота») (1794) пейзаж акцентує головні ідеї поеми, створює атмосферу трагізму і приреченості, виступаючи своєрідним активним фоном, що впливає на емоції читача.

Новизна творів В. Вордсворта полягає в поглибленій психології, в ототожненні суб'єкта з природою, одушевленні природи і проєкції емоцій поета на природний світ. Звернення до внутрішнього світу людини надає особливого ліризму творам В. Вордсворта. При цьому художник уникав поширеного прийому персоніфікації, абстрактних ідей, безлічі порівнянь і метафор, намагаючись відтворити реальні, буденні картини і ситуації.

В. Вордсворт розробляє у своїх баладах одну і ту ж наскрізну тему. Це тема краху вікових засад патріархального селянського життя і його трагічних наслідків – убогості, розпаду сімейних і громадських зв'язків, самотності людей. Трагедія англійського селянства показана як справа людських рук. Так, у вірші «Lines Written in Early Spring» («Рядки, написані ранньою весною») (1798) лейтмотивом проходить контраст між «святим планом природи», де все закликає до радості, і громадськими лихами, за які цілком відповідають люди.

В. Вордсворт розкриває особливості психології селянина. Герой балади «The Last of the Flock» («Остання із стада») (1798) з жахом зізнається самому собі, що, продаючи одну за іншою своїх овець, щоб нагодувати голодну сім'ю, він відчуває, що з кожним днем усе менше любить власних дітей. Тоді як кожна вівця, кожне ягня, з яким він розлучається, дороги йому, як кров, що летить з серця.

В. Вордсворт в «Ліричних баладах» зображує душевне сум'яття людей, яких викориняють з рідної землі або що відчувають, що земля ця коливається під ними, що стресається громадським переворотом, масштаби якого вони навіть не в змозі собі уявити. Відчай дорослих міцних чоловіків, що плачуть на великій дорозі, розлучаючись зі своїм достатком і незалежністю; безпорадна упертість людей похилого віку, що звично чіпляються за свою вже даремну, приречену працю; плач голодних дітей; горе юних дівчат, що назавжди залишають батьківський будинок, – усе це складає емоційні вершини ліричних балад В. Вордсворта. У основі усіх подібних картин – усвідомлення катастрофічної неминучості того, що відбувся.

У дитинстві і юності майбутній письменник захоплювався сільськими жителями, особливо пастухами і бродячими торговцями. Їх образи часто зустрічаються і в його поезії. В. Вордсворт любив покірливих і лагідних серцем. Співчуття важкій жіночій долі також яскраво проявилось в його творчості. Глибокою була любов В. Вордсворта до дітей – спадкоємців природи. У його поезії часто виникають образи дітей, які, на відміну від дорослих, виявляли прозорливість серця і уяви, як у баладі «We are seven» («Нас семеро») (1798). Героїня балади – восьмирічна дівчинка, розповідає про те, як помирали її брат і сестра. Брати, що померли, і сестри не сприймаються нею як втрачені, вона не відчуває грані між небуттям і буттям. Автор здивований такою «мудрістю» дитини, яка інстинктивно осягає таємницю «безсмертя» душі, невідданого розуму. У цьому проявляється вища божественна мудрість.

Інший твір, присвячений дитячій темі, – балада «Idiot boy» («Недоумкуватий хлопчик») (1798), яка довго викликала нарікання критиків : поетові докоряли в милуванні «ідіотизмом сільського життя». Звичайно, зображуючи внутрішній

світ хворої дитини, В. Вордсворт підійшов до самої межі того, що допустимо бути об'єктом поезії. Непоетична тема розгортається в поетичний сюжет з високими почуттями і благородством. Але як би яскраво не були змальовані переживання маленького Джонні, головна героїня балади – його мати, яка не в силах допомогти хворій сусідці, посилає свого недоумкуватого сина в місто за доктором в надії, що він зможе передати доручення, а потім розривається між тривогою за хвору стару Сьюзен і переживаннями за свою дитину. Інший центральний персонаж балади – стара Сьюзен, яка, відпустивши сусідку шукати сина, сама в тривозі про Джонні, забуває про свою хворобу і вирушає на їх пошуки. Обидві жінки забувають про свої нещастя в турботі про інше, і обидві тим самим долають свої нещастя. У фіналі вони такі раді дитині, що знайшлася, що у читача створюється враження, ніби смертельна хвороба Сьюзен не просто на хвилину забута, але, можливо завдяки її духовному пориву, відступила. Сюжет балади розвивається згідно з жанровими канонами народної балади. Нічний пейзаж і значущі повтори сприяють наростанню тривоги.

Використовуючи елементи традиційної балади, В. Вордсворт намагається показати незриме присутність провидіння, яке направляє людину і проявляється в найбуденніших випадках повсякденного життя. Саме провидіння допомогло знайти Джонні, чия поява дивовижним чином зцілила хвору сусідку. Сюжет цієї балади був обраний В. Вордсвортом на противагу історичним або мистико-історичним сюжетам традиційних балад. Головний герой тут не загадковий романтичний герой, а божевільний.

Сюжет у баладах В. Вордсворта також ґрунтований на антитезі, наприклад, у баладі «Goody Blake and Harry Gill» («Бабуся Блейк і Гаррі Гилл») (1798) – усі дії персонажів продиктовані конфліктом двох протилежних понять про законність, право і мораль. Убога стара Блейк, що краде хмиз у багатих сусідів, щоб зігрітися зимовими ночами – злочинниця з точки зору суспільства. Але сама вона упевнена в тому, що вона права. Саме тому вона з обуренням закликає Божу кару на голову молодого скотаря Гаррі Гилла, який підстеріг її темною ніччю на місці злочину. Впавши на коліна, бабуся Блейк прокляла кривдника. І страшна відплата осягнула Гаррі Гилла: він ніяк не міг зігрітися. Скільки б каптанів не надівав він на себе, скількома б ковдрами не ховався, навіть біля жарко натопленого каміна, навіть в спекотливий літній полудень його било тремтіння і зуби стукали від смертного холоду. В. Вордсворт будує оповідання в традиціях народної балади, але свідомо уникає містичного тлумачення сюжету: на його думку, те, що сталося з Гаррі, – психологічний казус, ґрунтований на сприйнятливості уяви.

Усі герої вордсвортовських балад – люди не лише бідні і прості, але слабкі і уразливі по своєму соціальному положенню: маленькі діти, немічні люди похилого віку, закохані жінки, кинуті з дитиною на руках. Їх лиха могли б викликати і жалість, і соціальний протест, але не це було головною метою автора. В. Вордсворт прагнув до того, щоб читач розгледів в його героях силу духу, яка виявляється не в доблесті і героїзмі, а в тихій мужності терпіння, в чуйності, самозабутній турботі про інших, умінні бути вдячним, в почутті нерозривного зв'язку зі своїми близькими. Герої В. Вордсворта гідні не жалості, а захоплення і наслідування. В. Вордсворту не треба, здається, нічого, ніяких спеціальних «поетичних» умов, щоб у будь-якому предметі знайти поезію. Звичайний світ і проста

поетична мова в цих особливостях стилю уособлює життєву філософію В. Вордсворта.

Виправдовуючи свій вибір героїв, «низинних» з точки зору канонів класицизму, поет обґрунтовує сміливу для свого часу думку – про особливі моральні і поетичні переваги сільського життя як предмета поезії. У англійській поезії В. Вордсворт був першим, хто заявив про поетичність образу думок, почуттів і мови сільських жителів. В. Вордсворт віддає перевагу розміреному спокою сільського життя над політичною боротьбою.

У творчості В. Вордсворта велику роль грають жіночі образи, пов'язані з сільською проблематикою. До них відноситься, наприклад, образ Люсі Грей, простої селянської дівчини, що жила «в задумливій глушині». Створюючи сюжети по романтичному канону, В. Вордсворт розмикає рамки допустимих героїв. Створюючи цей образ, В. Вордсворт показує відсутність станових перешкод для душевного стану. У поетичному циклі «Люсі» в символічній формі автор осмислює крах своїх юнацьких фантазій про загальну гармонію і щастя. Образ Люсі проходить через багато творів В. Вордсворта: («Strange fits of passion have I known» («Дивні спалахи пристрасті, коли – небудь мені відомі») (1799),

Образ Люсі Грей асоціюється у В. Вордсворта з будинком. Звичайний, на перший погляд, образ простої дівчини стає у віршах поета втіленням рідного краю. Для В. Вордсворта Люсі – втілення англійського народу, його звичаїв, вона залишається жити в ньому навіть після її смерті. Це дуже типове для народних балад, оскільки усі безневинно вмираючі героїні стають духами-хранителями цього світу.

Таким чином, збірка «Ліричні балади» була написана з метою з'ясувати, чи можуть принести задоволення вірші, в яких використовується справжня, жива мова людей. В. Вордсворт вважає, що тільки такі вірші можуть викликати стійкий інтерес.

Персонажі балад і поем В. Вордсворта мали зовнішність, що відповідає їх способу життя і що допомагає вижити. Вони мали могутню статуру, як герой «Old Man Travelling. Animal Tranquility and Decay. A Sketch» («Мандруючий старий. Спокій і вмирання. Замальовка») (1799) Зовнішність деяких персонажів, зокрема, людей похилого віку, є результатом тяжкої праці. Головні герої мають характер, необхідний для сільської праці і життя, особливе терпіння і орієнтацію в просторі.

Головні герої, наповнені чистими намірами змінити світ, падають духом, не знайшовши підтримки у суспільства, що характерно для романтичного героя. Портретні характеристики жіночих персонажів також відповідають їх способу життя. Вони мають міцне здоров'я і силу. Жіночі персонажі розкриваються в турботах про дітей. Фонові персонажі або не беруть участі в долях героїв, або виражають співчуття.

Таким чином, на основі аналізу творів В. Вордсворта, ми можемо зробити висновок, про те, що автор створив складні психологічні образи персонажів зі своїми історіями, своїм внутрішнім світом, що міркують про життя. Новаторство В. Вордсворта яскраво проявилось в системі персонажів і засобах їх створення. На відміну від традицій народних жанрів, де головні герої є представниками різних станів, герої вордсвортовських балад займають маргінальне положення. Сюжети більшості творів В. Вордсворта відповідають жанровим канонам балади, для них характерні повтори, прискорення або уповільнення дії, нагнітання драматичної атмосфери. На противагу традиційним баладам, В. Вордсворт обирає головними персонажами своїх балад не романтичних героїв, а психічнохворих людей із складними

долями. У баладах В. Вордсворта посилюється психологізм, що проявляється в оповіданнях персонажів про свої долі, почуття і переживання. У творах В. Вордсворта характеристика персонажа дається, передусім, через почуття, а не через фабульні вчинки.

Література:

1. Наливайко Д. Поема «Мазепа» у контексті творчості Байрона і європейського романтизму. Зарубіжна література в навчальних закладах. 2004. № 4. С. 2–9.
2. Николенко О. М. Романтизм у поезії: посіб. для вчителя. Харків.: Ранок; Веста, 2003. 173 с.
3. McFarland T. Romanticism and the form of ruin: Wordsworth, Coleridge, and modalities of fragmentation. Princeton: Princeton Univ. Press, 1981. XXXIV, 432 p.
4. Noyes R. Wordsworth and the art of landscape. Bloomington; London: Indiana Univ. Press, 1968. 282 p.
5. Perkins D. Wordsworth and the poetry of sincerity. Cambridge: Harvard Univ. Press, 1964. 185 p.
6. Potts A. F. The elegiac mode. Poetic from Wordsworth and other elegists, Ithaca: Cornell Univ. Press; London: Oxford Univ. Press, 1967. XII, 460 p.
7. Chandler J. K. Wordsworth's second nature: a study of the poetry and politics. Chicago: Chicago Univ. Press, 1984. 313 p.
8. Prickett S. The Romantics. New York: Holmes & Meier, 1981. 268 p.
9. Pehder R. Wordsworth and the beginning of modern poetry, Totowa; New York: Barnes & Noble Books, 1981. 245 p.
10. Ro N. Wordsworth and Coleridge: The radical years. Oxford: Clarendon press, 1988. XVI, 306 p.
11. Grob A. The philosophic mind: A study of Wordsworth's poetry and through 1795–1805: Ohio state univ. press, 1973. 279 p.
12. Barth J. R. The symbolic imagination: Coleridge and the romantic tradition. Princeton: Princeton Univ. Press, 1977. 155 p.
13. Riasanovsky N. V. The Emergence of Romanticism, Oxford: Oxford Univ. Press, 1995. 117 p.
14. Wordsworth W. The collected poems Wordsworth: edition limited, London: Wordsworth Editions Limited, 1995. 1082 p.

Antonova V., Neshko S. Marginal characters in the W. Wordsworth's works

Summary. Artistic innovation of W. Wordsworth was revealed in the system of characters. Unlike the traditions of folk genres, where the heroes are representatives of different social groups, the heroes of the writer's ballads occupy a marginal place. The artist's system of characters includes mostly ordinary people, the author's contemporaries. A significant role in the ballads by W. Wordsworth is played by the images of girls who are endowed with special emotionality and mental vulnerability. A simple girl becomes in the artistic consciousness of W. Wordsworth the embodiment of the romantic world and poetry of the lake region. Images of children, who are depicted by the author as individuals with a great gift of imagination, are of great importance in the writer's character system.

The plots in some of W. Wordsworth's works unfold in accordance with the genre canons of the ballad (with repetitions, pressures of the atmosphere, intensity of conflicts, etc.). At the same time, most of the writer's ballads are characterized by mild sadness and the absence of dramatic elements. W. Wordsworth introduces mentally ill people with complex destinies into the world of his works. The deepening of psychologism in the artist's ballads occurs due to the use of a subjective type of narration – the characters' stories about their fate, feelings, and experiences. The writer's artistic discovery was the creation of complex psychological images with their stories of the soul, their inner world, their thoughts about life, which became a new step in the development of the tradition. Characterization of the characters in W. Wordsworth's lyrical ballads is carried out primarily through feelings, and not through plot conflicts or actions.

Features of the romantic worldview were revealed in W. Wordsworth's depiction of the mysterious and unknowable surrounding world.

Key words: system of characters, lyrical ballads, psychologism, marginal characters.

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

VERBAL REPRESENTATION OF FAMILY RELATIONSHIPS IN HAROLD PINTER'S PLAYS *A NIGHT OUT* AND *THE HOMECOMING*

Summary. Harold Pinter was the playwright who always focused on a human life and all topics relevant to it in his plays. Among problems he raised in his works are alienation, loneliness, violence, fear, menace, threat, absurdity, uncertainty and senselessness of human life. This article is dedicated to the theme of family relationships in Harold Pinter's plays *A Night Out* and *The Homecoming*. The aim of this research is to analyze this issue in terms of stylistics. The object of our investigation is the text of these plays and its subject is verbal representation of family relationships in the above-mentioned plays. In both plays the author describes difficult, unharmonious relationships within a family – between parents and children, among children and among older generation. Harold Pinter shows repressive, authoritative parents who restrict their children's freedom asserting dominance over them and controlling their lives. It is manifested in frequent use of parallel constructions with anaphoric repetition of personal pronoun "I", imperative mood with exclamation mark at the end and strings of homogeneous predicates, thus, ironically imitating the process of interrogation. In order to influence their children parents often manipulate them evoking guilt and shame. The playwright also depicts crudeness within such families when family members use offensive swear words and vulgarisms towards each other. They constantly ignore communicational and emotional needs of each other being silent and not answering the questions of their interlocutors. The unwillingness to talk to each other is verbalized in numerous pauses. The consequences of such failed relationships are dire. Firstly, everyone in a family feels utter loneliness reflected in emotional monologues of characters with break-in-the-narrative where all sentences merge into one with the help of numerous commas. Secondly, seeing and experiencing such violence and rudeness children imitate their parents revealing aggressive, crude and authoritative behaviour towards others.

Key words: Theatre of the Absurd, Existentialism, failed family relationships, repressive parents, dominance.

Formulation of the problem. H. Pinter represented Theatre of the Absurd whose ideology is based on Existentialism and whose focus is on senseless human existence. In his plays, Harold Pinter always depicted a human being, a complex, contradictory human nature and a miserable human life. The issues he raised were of immense social importance. Among them were the themes of alienation, loneliness, violence, fear, menace, threat, absurdity, uncertainty and senselessness of human life.

The aim of this research is to analyze family relationships in Pinter's plays *A Night Out* and *The Homecoming* in terms of stylistics. **The object of our investigation** is the text of these plays and **its subject** is verbal representation of family relationships in the above-mentioned plays.

Analysis of recent research and publications. Not many research papers have been dedicated to the issue of family and relationships within the family. Among such works are "Repressive mothers and subjected sons in Harold Pinter's *The Birthday Party* and *A Night Out*" by S. Odashima [1]; "The conflict of gender performance in Pinter's *The Birthday party* and *The Homecoming*" by A. Chafia [2]; "Harold Pinter's *A Night Out*: A study in the political connotations and the abuse of power" by L. Bseiso [3]; "Family and sexuality in H. Pinter's *The Birthday party* and *The Homecoming*" by R. Tabassum [4]; "Power struggle in three plays of Harold Pinter" (*The Homecoming*, *Old Times* and *Betrayal*) by P. Özütemiz [5] and "Harold Pinter's portrayal of woman in *The Homecoming*" by A.R.A. Almaarroof [6]. Nevertheless, none of them provides a thorough stylistic analysis of this issue. **The novelty of our study** lies in a detailed comparative stylistic analysis of both plays.

The presentation of the main research material. In the three-act play "*A Night Out*", Pinter describes difficult, devoid of harmony, relationship between a mother, Mrs. Stokes, and her son Albert Stokes, who is in his late twenties. Mrs. Stokes is shown as a repressive mother who restricts her son's freedom asserting dominance over him. In order to control him she applies a diversity of psychological tactics. When Albert is in a hurry for the office party he is invited to, she ignores this fact and tries to delay him:

Albert: Look, Mum, where's my tie? The blue one, the blue tie, where is it?...

Mother: What do you want your tie for?

Albert: I want to put it on...

(She goes to the gas stove, examines the vegetables, opens the oven and looks into it.)

Mother (gently): Well, your dinner'll be ready soon. You can look for it afterwards. Lay the table, there's a good boy.

Albert: Why should I look for it afterwards? You know where it is now.

Mother: You've got five minutes. Go down to the cellar, Albert, get a bulb and put it in Grandma's room, go on [7, 204]

The playwright describes her as an authoritative mother. At first she ignores Albert's question pretending to be busy in the kitchen. She is gentle to her son addressing him as "a good boy" expecting him to obey to her. Afterwards, seeing his unwillingness to do it, she becomes stricter and ruder using imperative mood and a string of homogeneous predicates in her last cue – *you've got; go down; get; put; go on*. After an unsuccessful attempt at forcing Albert to obey to her, she does her best to intrude into his private life: "*You're going out?; Where are you going?; You are going to Mr. King's?; Are you leading a clean life?; You're not leading an unclean life,*

are you?; You're not messing about with girls, are you?; If you're going to the firm's party, there'll be girls there, won't there? Girls from the office" [7, 205-207]. Throughout her conversation with Albert she constantly asks him questions which Pinter ironically shows as an interrogation. Finally, her purpose is to manipulate him and play on his feelings to his family evoking guilt and shame when she recalls his deceased father and grandmother:

Albert: *I don't know why you keep calling that room Grandma's room, she's been dead ten years.*

Mother: *Albert!.. That's no way to speak about your Grandma....*

Albert: *I'm not saying a word against Grandma –*

Mother: *You will upset me in a minute, you go on like that* [7, 204].

Mother: *Your father would turn in his grave if he heard you raise your voice to me. You're all I've got, Albert. I want you to remember that. I haven't got anyone else. I want you... I want you to bear that in mind.*

Albert: *I'm sorry... I raised my voice.* [7, 206]

Mother: *You promise that you won't upset your father?*

Albert: *My father? How can I upset my father? You're always talking about upsetting people who are dead!*

Mother: *Oh, Albert, you don't know how you hurt me, you don't know the hurtful way you've got, speaking of your poor father like that.*

Albert: *But he is dead.*

Mother: *He's not! He's living! (Touching her breast.) In here! And this is his house!*

Albert: *Look, Mum, I won't be late... and I won't...* [7, 207]

Mother: *...I don't know what your father would say. Coming in this time of night. It's after twelve o'clock... [7, 232]*

Mother: *...Your father was a good man. He had high hopes of you... [7, 233]*

In these three examples, we can see how Albert's mother manages to manipulate him by using 1) morphological and lexical repetition of key words "upset"; "hurt"; "your father"; "your grandma"; 2) an idiom "turn in his grave"; 3) an epithet "poor" referring to his father and 4) verbs/phrases like "remember", "bear in mind", "raise voice", "that's no way to speak about" – all aiming at putting him to shame. Moreover, the author ironically mentions that while saying that Albert's deceased father is still living she touches her breast, and a reader understands how artificial her speech is. Finally, we see that she achieves what she wants – Albert softens, apologizes and promises not to be late. Among further reproaches of hers are the following rebukes: "I keep quiet about what you expect me to manage on. I never grumble. I keep a lovely home, I bet there's none of the boys in your firm better fed than you are... Don't forget what it cost us to rear you, my boy, I've never told you about the sacrifices we made, you wouldn't care, anyway... If you aren't content to leave your own mother sitting here till midnight, and I wasn't feeling well, anyway, I didn't tell you because I didn't want to upset you, I keep things from you, you're the only one I've got, but what do you care, you don't care, you don't care, the least you can do is sit down and eat the dinner I cooked for you, specially for you" [7, 233]. All the sentences in this monologue merge into one thanks to numerous commas, thus intensifying emotionality. Each parallel construction starts with personal pronoun "I" with the help of which Albert's mother wants to remind him how much she does and has done for him.

Mrs. Stokes even wants to decide herself what her son should wear and what he should look like: "Turn round. No, stand still. You can't go out and disgrace me, Albert. If you've got to go out

you've got to look nice. There, that's better. (She dusts his jacket with her hand and straightens his tie.)... (She takes a handkerchief from a drawer.) Here you are. A nice clean one. (She arranges it in his pocket.) You mustn't let me down, you know. You've got to be properly dressed. Your father was always properly dressed. You'd never see him out without a handkerchief in his breast pocket. He always looked like a gentleman" [7, 212–213].

The result of this constant control and overprotection is that Albert's colleagues consider him "a mother's boy" and mock at him, which is obvious in the following ironic characters' lines and author's remark:

Kedge: *I bet his Mum's combing his hair for him, eh? (He chuckles and sits.)* [7, 213]

(Kedge regards Albert.) Kedge: *How's your Mum, Albert?* [7, 216].

Eileen: *You got a flat of your own?*

Albert: *No. Have you?*

Eileen (forlornly): *No.*

Joyce: *You live with your mother, don't you?*

Albert: *Yes.*

Joyce: *Does she look after you all right, then?* [7, 224].

Gidney (very deliberately): *You're a mother's boy. That's what you are. That's your trouble. You're a mother's boy.* [7, 230].

Characters' sharp, ironic words, questions are intentionally used to offend Albert and Pinter's remarks only prove it and strengthen the effect. Later, on next pages, a reader understands the reason for such behaviour of Albert's mother – Albert is all she has and she does not want to lose him. In one of the conversations with Albert she herself explains her loneliness without him and her love for him: "You leave me in this house all alone..." [7, 231]; "But one thing hurts me, Albert... Not for years, not for years, have you come up to me and said, Mum, I love you, like you did when you were a little boy. You've never said it without me having to ask you. Not since before your father died. ... you're the only one I've got..." [7, 233]. This confession becomes a climax of the play. Moreover, when Albert is away, the playwright shows us how nervous his mother is. The author's remark highlights her multiple and unnecessary actions: "The kitchen. The mother is putting Albert's dinner into the oven. She takes the alarm clock from the mantelpiece and puts it on the table. She takes out a pack of cards, sits at the table. And begins to lay out a game of patience. Close up of her, broodingly setting out the cards. Close up of the clock. It is seven forty-five" [7, 217]. Pinter draws our attention to the detail that Mrs. Stokes puts the alarm clock closer – he twice uses detachment to emphasize it. Thus, we understand that she is worried, does everything mechanically, without much thinking and wants to see the time.

Closer to the end of the play in act three when Albert meets a girl a reader has a breach of expectations. Albert, who was always meek and soft, suddenly becomes cruel, rude, violent and authoritative: "...My ash? I'll put it where I like!... (warningly) Mind how you talk to me. (He crumples the photo.) ... Get up... Get up! Up!... Walk over there, to the wall. Go on! Get over there. Do as you're told. Do as I'm telling you. I'm giving the orders here. ... Come on, come on, pick up those shoes. Those shoes! Pick them up! Bring them over here. Put them on" [7, 243–245].

We understand that his behaviour is the consequence of his relationship with his mother – he copies her in giving orders and trying to control the situation. All the sentences are imperative and the majority of them have an exclamation mark at the end, thus underlining Albert's aggressiveness.

The final scene of the play, scene three, is predictable by the reader. Eventually Albert returns home to his mother. He is speechless but Mrs. Stokes is talkative. Actually, the playwright builds this scene on Mrs. Stokes' monologue. At first she questions Albert ("Do you know what the time is?"; "Where have you been?"), then Mrs. Stokes reproaches him ("I don't know what to say to you, Albert. To raise your hand to your own mother. You've never done that before in your life. To threaten your own mother. Aren't I a good mother to you?") and ultimately, she soothes him and expresses her care and love ("Everything I do is xxx is for your own good. You should know that. You're all I've got."; "I'm going to forget it. I'm going to forget all about it. You looked washed out. We'll have your holiday in a fortnight. We can go away. We'll go away xxx together. It's not as if you're a bad boy ... you're a good boy xxx I know you are xxx it's not as if you're really bad, Albert, you're not xxx you're not bad, you're good xxx you're not a bad boy, Albert, I know you're not xxx") [7, 246–247]. The emotionality of this scene is achieved through syntactic and lexical repetition (numerous parallel constructions and repetition of pronouns "I" / "you" / "we", adjectives "good" / "bad" and verbs "know" / "forget" / "go away"), plentiful break-in-the-narrative and author's remark (five "pauses" which follow excerpts of the monologue and author's remarks denoting emotions / feelings – "reproachfully, near to tears"; "her reproach turns to solicitude"; "gently"; "she strokes his hand"). It becomes clear to a reader that submissive Albert will never leave his dominating mother.

The Homecoming, a two-act play, is another Pinter's work which deals with family relationships but in comparison with the previous play it highlights relationships not only between a parent and a child but also among children. It describes the homecoming of Teddy and his wife Ruth to Teddy's family – his father Max, his uncle Sam and his brothers Lenny and Joey.

From the very beginning of the play a reader notices quite unusual relationships within a family. All family members do not understand and cannot hear each other:

Max: *What have you done with the scissors? Pause. I said I'm looking for the scissors. What have you done with them? Pause. Did you hear me? I want to cut something out of the paper. Pause. Do you hear what I'm saying? I'm talking to you! Where's the scissors?* [7, 23].

In this example Max addresses Lenny asking to give him a pair of scissors but Lenny is deaf to Max's request and does not say a word. The emotional tone of this conversation is achieved by a number of repetitious interrogative sentences and also an exclamatory one. One more illustrative example is the following excerpt:

Max: *There's an advertisement in the paper about flannel vests. Cut price. Navy surplus. I could do with a few of them. Pause. I think I'll have a fag. Give me a fag. Pause. I just asked you to give me a cigarette. Pause. Look what I'm lumbered with. I'm getting old, my word of honour. You think I wasn't a tearaway? I could have taken care of you, twice over. I'm still strong. You ask your Uncle Sam I was. But at the same time I always had a kind heart. Always. Pause. I used to knock about with a man called MacGregor. I called him Mac. You remember Mac? Eh? Pause. Huhh! We were two of the worst hated men in the West End of London. I tell you, I still got the scars. We'd walk into a place, the whole room'd stand up, they'd make way to let us pass ... Pause.* [7, 24].

We can observe another attempt of Max to strike a conversation with his son Lenny but numerous pauses, as in the previous example, clearly show that Lenny is unwilling to talk to his father

though Max seems to feel solitary and needs a good listener while recalling his past.

One more striking feature of this family relationship is crudeness. All family members can easily use such offensive swear words towards each other as: *a bad bitch; you stupid sod; I'll chop your spine off; your lousy filthy father; you bitch; you paralyzed prat; bloody animals; a lousy stinking rotten loudmouth; a bastard uncouth sodding runt; an old grub; a crippled family; three bastard sons; bleeding years* [7, 23–63]. Moreover, when Max sees Ruth, his daughter-in-law, he starts insulting her using vulgarisms – "tart"; "stinking pox-ridden slut"; "smelly scrubber"; "bitch"; "filthy scrubber"; "whore"; "slopbucket" and "disease" [7, 57–58].

Brothers Max and Sam (the older generation) have strained relationship. Noticing that Sam "is getting rid of Max's leavings, putting them in the bin" [7, 54], Max lets out a cry of bitterness: "You resent making my breakfast, that's what it is, isn't it? That's why you bang round the kitchen like that, scraping the frying-pan, scraping all the leavings into the bin, scraping all the plates, scraping all the tea out of the teapot... that's why you do that, every single stinking morning. I know. Listen, Sam. I want to say something to you. From my heart. I want you to get rid of these feelings of resentment you've got towards me. I wish I could understand them" [7, 55]. This monologue reveals Max's deep hurt. The author emphasizes this feeling with the help of various stylistic devices – asyndetically joined parallel constructions with anaphoric repetition of the word "scraping", affective epithet "stinking morning" and also detachment "from my heart" which hints at his sincerity at this moment.

Gradually the reader discovers one more shocking detail. Having been married for six years, Teddy returns home wishing to introduce his wife. The paradox is that his family does not even suspect that he has been married, has a wife and children. Thus, in conversation with Ruth, Lenny is surprised to find out the following information:

Lenny: *You must be connected with my brother in some way. The one who's been abroad.*

Ruth: *I'm his wife...*

Lenny: *Yes, it's funny seeing my old brother again after all these years. It's just the sort of tonic my Dad needs, you know. I was surprised myself when I saw Teddy, you know. Old Ted. I thought he was in America.*

Ruth: *We're on a visit to Europe.*

Lenny: *What, both of you?*

Ruth: *Yes.*

Lenny: *What, you sort of live with him over there, do you?*

Ruth: *We're married.*

Lenny: *On a visit to Europe, eh? Seen much of it?*

Ruth: *We've just come from Italy.*

Lenny: *Oh, you went to Italy first, did you? And then he brought you over here to meet the family, did he? Well, the old man'll be pleased to see you, I can tell you.*

Silence. *You and my brother are newly-weds, are you?*

Ruth: *We've been married six years* [7, 44–47].

Lenny constantly reasks Ruth in the form of general and disjunctive questions and his utterance is full of discourse markers which clearly indicates his astonishment and revelation.

This play bears a striking similarity to the play "A Night Out" – Pinter presents an authoritative parent and his/her influence on children. In act two Max makes an important decision instead of Ruth and Teddy – Teddy returns to his children while Ruth stays in this

family and earns money as a prostitute: “It’s not a bad idea to have a woman in the house. Maybe we should keep her. We’ll put her on the game. She can earn the money herself – on her back. The only thing is, it’ll have to be short hours. We don’t want her out of the house all night. After all, the last thing we want to do is wear the girl out. She’s going to have her obligations this end as well” [7, 85–88]. Teddy is so much controlled by his father that he has nothing against this decision. What is more, before a departure Teddy gives Ruth the last instruction: “But Ruth, I should tell you... that you’ll have to pull your weight a little, if you stay. Financially. My father isn’t very well off” [7, 91].

Conclusion. Thus, as one can see, both plays *A Night Out* and *The Homecoming* highlight broken family relationships based on restriction of freedom, dominance, control, intrusion into private life, manipulation, overprotection, loneliness, misunderstanding and crudeness. The playwright shows that, as a result of these failed relationships within a family, the younger generation imitates the behaviour of the older one and shows authoritative, rude and suppressive conduct towards others. The idea of such poor relationships is manifested in various stylistic devices and expressive means – imperative mood, clusters of interrogative sentences, irony, morphological and lexical repetition, parallel constructions, epithets, break-in-the-narrative, detachment and swear words. Also, Pinter often employs the form of emotional monologue and plentiful author’s remark aiming at revealing characters’ feelings of solitude and being ignored, misunderstood.

References:

1. Odashima, Soshi Repressive mothers and subjected sons in Harold Pinter’s *The Birthday Party* and *A Night Out*. URL: <https://irdb.nii.ac.jp/en/00926/0001783070>
2. Chafia, Allane The conflict of gender performance in Pinter’s *The Birthday party* 1957 and *The Homecoming* 1965. URL: http://e-biblio.univ-mosta.dz/bitstream/handle/123456789/9562/ALAIN_%20chafia%20.pdf?sequence=1&isAllowed=y
3. Bseiso, Layla Harold Pinter’s *A Night Out*: A study in the political connotations and the abuse of power. URL: <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:518258/fulltext01.pdf>
4. Tabassum, Ramisa Family and sexuality in H. Pinter’s *The Birthday party* and *The Homecoming*. URL: http://dSPACE.bracu.ac.bd/xmlui/bitstream/handle/10361/10768/13303023_ENH.pdf?sequence=1&isAllowed=y
5. Özütemiz, Pinar Power struggle in three plays of Harold Pinter” (*The Homecoming, Old Times* and *Betrayal*). URL: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TEZ/44385.pdf>
6. Almaarroof A.R.A. Harold Pinter’s portrayal of woman in *The Homecoming*. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/71673294.pdf>
7. Pinter H. Complete Works: Three. New York : Grove Press, 1978. 247 p.

Бернар Г. Б. Вербальна репрезентація сімейних стосунків у п’єсах Гарольда Пінтера «Нічний вихід» та «Повернення додому»

Анотація. Гарольд Пінтер був драматургом, який у своїх п’єсах завжди фокусував увагу на житті людини та усіх дотичних до цього темах. Зокрема, він піднімав такі теми як: відчуження, самотність, жорстокість, страх, загроза, погроза, абсурдність, непевність та безмістовність людського життя. Цю статтю присвячено проблемі сімейних стосунків у п’єсах Гарольда Пінтера «Нічний вихід» та «Повернення додому». Метою дослідження є стилістичний аналіз цієї проблеми. Об’єктом нашого дослідження є текст цих п’єс, тоді як предметом є вербальна репрезентація сімейних стосунків у вищезгаданих п’єсах. У обох творах автор описує складні, позбавлені гармонії стосунки у межах сім’ї – між батьками та дітьми, серед дітей та серед старшого покоління. Гарольд Пінтер зображає репресивних, авторитарних батьків, які обмежують свободу своїх дітей, утверджуючи домінування над ними та контролюючи їхні життя. Це виявляється у частому використанні паралельних конструкцій з анафоричним повтором особового займенника «я», наказового способу зі знаком оклику у кінці та низок однорідних присудків, іронічно імітуючи у такий спосіб процес допиту. Аби вплинути на своїх дітей, батьки часто маніпулюють ними, викликаючи у них почуття провини та сорому. Драматург також вказує на те, що таким сім’ям притаманна грубість, яка виявляється у образливих, лайливих, вульгарних словах, сказаних одне одному. Члени сім’ї постійно ігнорують комунікативні та емоційні потреби одне одного, тримаючи мовчанку та не відповідаючи на питання своїх співрозмовників. Небажання розмовляти одне з одним вербалізується у численних паузах. Наслідки таких зруйнованих стосунків є жахливими. По-перше, кожен у родині відчуває цілковиту самотність, відображену у емоційних монологіях персонажів із апосіопезою, де усі речення зливаються в одне за допомогою численних ком. По-друге, відчуваючи таку грубість, жорстокість, діти починають імітувати своїх батьків, виявляючи агресивну, авторитарну поведінку до інших.

Ключові слова: театр абсурду, екзистенціалізм, зруйновані сімейні стосунки, репресивні батьки, домінування.

Бестюк І. А.,

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри української літератури

Рівненського державного гуманітарного університету

«ОЧІ ПРОНИКАЮТЬ В НЕСКІНЧЕННЕ»: ВІЗУАЛЬНА ПОЕТИКА «ПОВІСТІ БЕЗ НАЗВИ» (1933–1934) ВАЛЕР'ЯНА ПІДМОГИЛЬНОГО

Анотація. Стаття присвячена візуальній поетиці «Повісті без назви» (1933–1934) Валер'яна Підмогильного, структуротвірні чинники якої зумовлені феноменологічними формулами «видиме / невидиме» та «око – вікно душі» (за М. Мерло-Понті). Головний герой повісті наділений подвійною оптикою: у його рефлексіях акцентована дія «внутрішнього зору»; він уміє розгледіти за візуальним – візійне, а за реалістичним – дійстичне. Твір розпочинається з ініціального пробудження, у якому сучасний читач спостерігає безпрецедентну в національній прозі сюрреалістичну візію народження фактичного бачення з аморфного ніщо.

Дивлявся, придивлявся, спостерігав, помічав – це ключові дії протагоніста, у зоровому діапазоні якого суміщені деталізований і панорамний фокуси, що нагадує роботу «кіноока» Дзиги Вертова. Городовського-візуала, який обрав фах інженера, бо в дитинстві побачив електростанцію, який любить малярство, кіно і театр, видають й інші прикмети. Зорова поведінка зраджує в ньому символічні ролі *фланера*, який уважно вивчає натовп, *детектива*, одержимого ідеєю *cherchez la femme*, для реалізації якої навіть придбав карту Києва, й *актора*, – одного з учасників соціального театру.

Герої В. Підмогильного оцінюють дійсність у театральних алегоріях. Метафора лаштунків актуалізована у міркуваннях фізика Анатолія Пашенка і художника Євгена Безпалька про фальшиве і справжнє (сутнє), яке вони прагнуть збагнути, довіряючись токсичній дії гашишу і вина, трансцендентну провідність яких описав, свого часу, французький символіст Шарль Бодлер (1821–1867) в есе «Вино і гашиш як засоби для розширення людської особистості». Палімпсестна присутність цього тексту в «Повісті...» очевидна.

Бодлерівська репліка «очі проникають в нескінченне» конгломерує ієрархію зорових стратегій: від живописної, з її психоаналітичними підтекстами, до кінематографічної і – онейричної, власне трансцендентної.

Ключові слова: візуальна поетика, зорові сенси, герой-візуал (фланер, детектив, актор), живопис, кінооко.

Постановка проблеми. У літературному медіаландшафті 1920–1930-х років послаблення музичного й інтенсифікація зорового відбувається синхронно з втратою інтересу до «малих» епічних форм і відповідною зорієнтованістю на форми «великі», доказом чого може слугувати творчість таких провідних майстрів слова, як Миколи Хвильового та Валер'яна Підмогильного. Так, «Сині етюди» (1923), «проза музична, ритмізована, навіть незрідка алітерована, з дуже сильним ліричним струменем» [1, с. 285], поступаються візуальній поетичі пізнішої «Сентиментальної історії» (1928). Відповідно втрачають музичну чутливість протагоністи В. Підмогильного.

Головний герой раннього оповідання «На селі» (1919) студент Петро Зубченко «загіпнотизований» народною пісню, яка «підіймала в душі його потяг до чогось чулого й теплого, невиразне бажання простору, прагнення казкового» [2, с. 86], перетворюється на професора-раціоналіста Юрія Славенка (повість «Невеличка драма» (1930)), який, навпаки, заявляє, що «не розуміє музики і не почуває великої потреби її слухати» [2, с. 573]. А відтак знаходить продовження в останній незавершеній «Повісті без назви» (1933–1934) у типізації візуала Андрія Городовського, зорова поведінка якого зраджує в ньому символічні ролі *фланера*, який «уважно вивчає натовп» [11, с. 18], *детектива*, одержимого ідеєю *cherchez la femme*, для реалізації якої навіть придбав карту Києва, й *актора*, – одного з учасників соціального театру.

Обидві повісті, «Сентиментальна історія» й «Повість без назви», що розпочинаються з ініціального пробудження, ілюструють тезу Джона Бергера про пріоритет зору в сенсорній системі людини: «Зір первісніший стосовно мовлення. Немовля вже бачить і розуміє, хоча ще не вміє говорити» [4]. Романтична Б'янка, яку мучить блакитна даль, щойно розплющивши очі зі сну, бачить чорний атрамент світанкового вікна [5, с. 487], яке кличе у подорож до нового життя. Аналогічно і для Городовського розчинені вікна – це «прозорі отвори у світ» [2, с. 282], – знаки надії й уповання, алегорія вітрини, спокусливої обіцянки. Причому нюансований опис пробудження у версії В. Підмогильного презентує безпрецедентну в національній прозі сюрреалістичну візію народження фактичного бачення з аморфного ніщо: чорнильна пляма, розтікаючись по сірому аркуші, поступово матеріалізується й оречевлюється, – світ стає очевидним, свідомість – розбірливою, предметно зорієнтованою. Повільний «перехід від сну до пильнування», зтяжне розплющення повік, «розвіювання завіси сну» і «наростання ясності» [2, с. 272], прозаїк співвідносить із поверненням із протосвідомості.

Наділені «внутрішнім зором» [2, с. 248; 5, с. 488], повістеві герої володіють подвійною оптикою. Вони не тільки уміють розгледіти за візуальним – візійне, за реалістичним – дійстичне, а й усвідомлюють себе водночас тими, хто дивиться і на кого дивляться [2, с. 268; 5, с. 490]. Володарі виняткового «мистецтва бачити» [4], «споріднені» душами [5, с. 517] із художниками, в образотворчих роботах яких активована топоніміка Полтавщини (*genius loci*). З тією різницею, що Безпалько культивує імпресіоністичний вітаїзм гоголівської Диканьки, а Чаргар, заглиблюючись в історіософію Полтавської битви 1709 року, ототожнює національну поразку з особистою фрустрацією («він уже кілька років мучиться над ідеєю дати широке полотно, що по ньому будуть мчати Карл XII і Мазепа

після поразки. Він думає написати картину універсального значення» [5, с. 504]).

Аналіз останніх досліджень. Поміж іншими знаковими творами Валер'яна Підмогильного, які стали класикою української літератури, поставлена у фокус пропонованої статті повість обійдена дослідницькою увагою: окрім засадничих монографічних студій Володимира Мельника, Максима Тарнавського, Максима Нестелєєва, її текст досі не здобувся на окремі інтерпретаційні прочитання в контексті сучасних тенденцій культурної антропології.

Постановка завдання. У статті ставимо за мету реконструювати візуальну поетику «Повісті без назви» В. Підмогильного, умовно розмежувавши її офтальмологічні ракурси: живописний, кінематографічний і нейрїчний.

Виклад основного матеріалу.

Живописний ракурс. «Тепер, підвівши голову до дверей, що були напроти нього, Городовський побачив себе у чужій ідальні, чистій і дуже скромній. /.../ Крім двох дідівських портретів у темних рамках і кількох сучасних фотокарток, на стіні висів невеличкий олійний натюрморт – розрізаний кавун у товаристві огірків і помідорів» [2, с. 241-242]. У цьому експозиційному епізоді акцентований дуальний код твору: дідівські портрети і сучасні фотографії маркують екзистенційний стан героя, який живе на розламі між сучасним і майбутнім, як це, власне, і задекларовано в заголовку повісти, яка вигадана, «щоб показати сутичку деяких принципів, важливих для нашого дня і майбутнього» [2, с. 241]. При цьому (не)сумісні предмети олійного натюрморту в проєкції фрейдівського методу вільних асоціацій символічно об'єктивують кілька психостанів: нереалізовані («згнічені») сексуальні бажання, патологічну відчуженість, невротичну роздвоєність між тілом і духом. А також – між «мати» і «бути», формульними носіями яких виступають як чоловічі персонажі (художник Євген Безпалько і вчитель фізики Анатолій Пашенко), так і жіночі, у репрезентації яких, своєю чергою, ангажовані живописні альянзи. Так, у типізації Тоні, харківської подруги інженера, «компаньонки його інтимного життя» [2, с. 259], – «рубенсівської жінки сучасності» [2, с. 259], – задіяний досвід фламандського живописця епохи бароко Пітера Пауля Рубенса (1577–1640), віртуоза в зображенні дещо гротескових пишнотілих красунь, вітальна тілесність яких сягає архетипу Великої Матері, плідної і родючої, як сама земля («Це була негарна дебела жінка, але жвава, весела, напориста» [2, с. 258]). Омонімічне мерехтіння мати / мати (володіти) виказує споживацьку установку Городовського у стосунках із жінками. Натомість «незнайома» [2, с. 270] чи «невідомка» [2, с. 273], яку він стрів у Києві, відсилає до низки живописних незнайомок, на кшталт «Незнайомики» Івана Миколайовича Крамського (1837–1887), авторська назва якої «Невідомка» (1883).

Іншим образотворчим аналогом у поляризації фемінного еросу може слугувати ренесансна картина Тиціана Вечелліо (1490–1576) «Любов земна й Любов небесна» (приблизно 1515–1516). Піднесений до культурного архетипу, її сюжет трансформований у кількох текстах початку ХХ ст. У романі Джона Голсуорсі «Власник» (1906), яким розпочинається «Сага про Форсайтів» (1922) і в якому представлена знаменита літературна красуня Ірен Форсайт, «чуттєву чистоту обличчя» якої молодий художник Джоліон Форсайт (alter ego автора) асоціює з Тиціановою «Любов'ю небесною» [6, с. 241]. У статті

Зігмунда Фрейда «Прийиження любовного життя» (1912), матричні моделі якої українські дослідники вважають визначальними у структурі неоромантичного конфлікту «Тіней забутих предків» (1911) Михайла Коцюбинського та «Лісової пісні» (1911) Лесі Українки (Іван Дзюба, Лариса Брюховецька). Дієвий такий міждисциплінарний підхід і в аналізі новели М. Коцюбинського «Сон», яка була написана того ж, що й «Тіні...», 1911 року. Причому, як і в «Повісті без назви», у творі старшого автора семіотизація «любви земної» нагадує рубенсівські репліки («ноги, голі і білі, наче застигле сало» [7, с. 155], «повні жінчині форми» [7, с. 157], «м'яко драглило за кожним словом підборіддя у жінки» [7, с. 158]).

Чоловіки «з яскраво вираженою чуттєвістю» [8, с. 577], писав Фрейд у цій статті, схильні до «психічної імпотенції», причина якої криється в неможливості поєднати («злити») два лібідозні потоки – «ніжний» (формується з раннього дитинства завдяки любові батьків, їхньому піклуванню) і «чуттєвий», «який приєднується до ніжних фіксацій у період статевого дозрівання» [8, с. 579]. «У мистецтві роздвоєне любовне життя таких чоловіків знайшло своє вираження в образах земної (плотської) і небесної любові. Таким чином, їхнє любовне життя розщеплюється: вони бажать володіти тими, кого не можуть любити, і люблять тих, до кого не відчувають еротичних почуттів» [8, с. 581].

Народжений на початку століття, на третьому році першої п'ятирічки (1928–1933) двадцятидев'ятирічний Городовський переживає власний «великий перелом»: раптом усвідомлює, що «він же не любив ще ніколи» [2, с. 273], тому що більша частина його життя «промайнула в революції» [2, с. 252], під впливом якої він «закріпачив себе завданнями», оскільки був переконаний у перевазі громадського над особистим: «Адже життя поставило перед сучасною людиною незрівнянно вищі за кохання, вищі за все індивідуальне й особисте цілі, і в світлі цих вимог не могла не потьмарити яскравість любовного пориву» [2, с. 255]. Така форма «прийиження любовного життя», спричинена «реальною забороною в юначі роки» [8, с. 584], відповідно до механізмів «повернення витісненого» [8, с. 581] обернулася обсесивним синдромом, зробила Городовського заручником *idée fixe*.

Кінематографічний ракурс. Озброєне кінокамерою людське око, яке краще розшифровує видимий і досконало оприявнює невидимий світи [9, с. 112], Дзига Вертов (1896–1954) назвав кінооком і демонстрував його феноменальні можливості в епохальній документалістиці («Одинадцятий» (1928), «Людина з кіноапаратом» (1929), «Ентузіазм (Симфонія Донбасу)» (1930)). «"Кінооко", – теоретизував він ще 1924 року, – розуміється як "те, чого не бачить око", як мікроскоп і телескоп часу, як негатив часу, як можливість бачити без кордонів і відстаней, як телеоко, як рентгеноко, як «життя знеацька» і т.д. і т.п.» [9, с. 75].

Артикульовані ці та інші оптичні функції кіноока модифіковані в художньому мовленні «Повісті...». Так, приміром, із «негативом часу» [9, с. 75] співвідносний літературний спосіб візуалізувати спогад, який поступово проявляється на плівці «розпаленої пам'яті» [2, с. 266], при цьому перехід від кадру реалістичного до асоціативного маркують вербалізовані кінонапливи, як-от «воскресає», «обертається», «немов побачив». Робочі зошити на столі – «багатющий матеріал пильних спостережень, який *воскресає* під його нечутним поглядом,

поєднувався в окресленості, *обертався* в пам'яті на живих людей, *оживав* з натаюк широкими подіями, набував кольорів» [2, с. 258]; «за її [Тоні – І.Б.] спиною він *немов побачив* ще жіночі тіла, такі самі холодні, неймовірно чужі, що протягом років поділяли по черзі з ним цю незмінну канапу» [2, с. 260] [курсив наш – І.Б.]. Загалом, таке взаємонакладання кадрів (до речі, дієве навіть у структурі зорової метафори про «процес читання /.../ як алегоричний екран, оживлений контактом душі» [2, с. 297]) перетворює читача на глядача.

Кульмінаційний епізод безнадійного пошуку незнайомки зрежисований як «монтажний етюд», якому властиве «насильницьке перекидання очей глядачів на ті послідовні деталі, які бачити необхідно» [9, с. 54]. «Завогненими очима» [2, с. 267] Городовський обсервує привокзальне довкілля: платформу, вестибюль, площу; «жадібно» вдивляється в жіночі обличчя і міркує, що скаже, коли раптом її «зустріне», «побачить», «помігить» [2, с. 267]. Розпалений азартом пошуку, сідає у трамвай, курсуючи туди й назад, змінює місце біля вікна, щоб охопити зором обидва боки вулиці («його очі вп'ялись у смугу вулиці, що розросталась перед ним безліччо облич» [2, с. 268]). Однак усвідомлює абсурдність такого огляду й, нарікаючи на просторові перешкоди, у відчай заявляє: «Чому на єдину мить не можна стати повсюдним, як сивий бог, щоб обняти поглядом усі вулиці й прозирнути всі стіни цього міста?» [2, с. 268].

Бажання прозирнути крізь предметну атрибутованість профанного простору домінує у зоровому діапазоні головного героя, якому важлива не стільки «ледь помітна деталь», скільки «колюче просторове охоплення» [3, с. 48–49]. Доказом чого слугують т.зв. крупні плани, на кшталт «він став віч-на-віч з велетенським містом» [2, с. 270], «нічне місто виглядало однією суцільною істотою» [2, с. 277], київський театр імені Івана Франка він оглянув «вмить увесь згори донизу, вздовж і впоперек якимсь одним суцільним поглядом» [курсив наш – І.Б.] [2, с. 276]. І навіть кінетичний рух побаченого з ілюмінатора літака Городовський фіксує, як вертовський «кіно-пілот», який піднімається разом з аеропланами [9, с. 55]: «І, як завжди, він по-дитячому цікаво споглядав у діл, де невпинно меншали речі, окреслювались контури й наростала радісна, незора глибина» [2, с. 263].

Городовського-візуала, який обрав фах інженера, бо в дитинстві побачив електростанцію, який любить малярство, відвідує кіно і театр, видають й інші прикмети. Щоразу подорожуючи, незалежно, яким транспортом, обирає місце *біля вікна*: у потязі Дніпропетровськ – Київ, у літаку Харків – Ростов, у київському трамваї чи харківській власній кімнаті, потрапивши до якої, демонструє властиву візуалу *любов до порядку* («він усе-таки не міг стриматися, щоб не оглянути *господарчим оком* свої шухляди. О, порядок у них був досконалий!» [2, с. 258] [курсив наш – І.Б.]).

Онейричний ракурс. Трансцендентну провідність за лаштунки світу матеріального, фальшивого і вдаваного, до духовного, справжнього й сутнього, Безпалько покладає на вино, Пашенко – на гашиш. Регулятором такої різниці слугує есе Шарля Бодлера (1821–1867) «Вино і гашиш як засоби для розширення людської особистості». Палімпсестна присутність цього тексту в «Повісті...» очевидна: «Вино підносить волю, гашиш її паралізує. Вино слугує фізичною підтримкою; гашиш – зброєю самогубства. Вино робить добрим, комунікабельним; гашиш вимагає усамітнення. Вино, так би мовити, працелюбне; гашиш, за суттю, ледар. Для чого ж власне пра-

цювати, гарувати, писати, виробляти будь що, якщо можна потрапити в рай не докладючи ніяких зусиль. Зрештою, вино призначене для народу, який працює і достойний його пити. Гашиш належить до розряду одиноких насолод; він створений для зневажених нероб. Вино корисне, плідотворне. Гашиш некорисний і небезпечний» [10].

Художник Євген Безпалько, підприємливий і дбайливий сім'янин, позиціонований шанувальником вина, – активним, комунікабельним і творчим. Разом із вином людина вливає в себе «творчий дух», запускає в дію «внутрішнє сонце», в союзі з цією «живильною амброзією» народжується Поезія [10]. «Я люблю людей і бажаю їм радості» [2, с. 302], – зізнається автор сонячних пейзажів і заводить розмову «про мистецтво у зв'язку з вином» [2, с. 300]. Услід за Бодлером український герой культивує «глибокі радощі вина» [10], як і підозру до непитущих. Порівняймо: «Людина, яка не п'є нічого, окрім води, щось приховує від своїх ближніх» [10]; «Я завжди уявляв, у мене навіть така теорія, що всі щирі й гарні люди неодмінно мають любити вино, а цураються його тільки понурі добродії, які вмисне хочуть не бути такими, як усі, які щось ховують або вдають» [2, с. 300].

Прихильник наркотичного раю, Анатолій Пашенко описує дію гашишу як «прозирання» світу [2, с. 290], як бодлерівське «шугання» у вічності. Порівняймо: «Тепер ви шугаете в небесній лазурі, яка відкрила свої нескінченні межі» [10]; «Ви шугаете, для вас немає більше перешкод, ви мчите в шаленому вихрі світотворення /.../ ви розгортаєте світ перед собою в невтішній і пристрасній зміні» [2, с. 290]. Характеристики мізантропа, ледаря і самогубці, що упивається мегаломанією, теж суголосні із бодлерівськими. «Всі філософські проблеми вирішені. Всі прокляті питання, з якими змагаються богослови і які приводять до відчаю мислячу людськість, ясні й зрозумілі. Всякі суперечки розв'язані. Людина зробилась богом, відчула себе вищою за інших, "нешасних людей", до яких стала поблажливою» [10].

Бачити, «діткнути світу» [2, с. 290], – ключова гносеологічна дефініція в антропологічних сентенціях Пашенка: «Я побачив труп людини» – і збагнув «нікчемність» її існування [2, с. 285]. «Для мене людина стала ясна: квота, недолуга істота, що пробирається у всесвіті з блимаючим каганчиком свого розуміння» [2, с. 286]. Духовно незряча, людина втягнута у соціальний маскарад, у якому грає відведену їй роль, приховуючи за маскою власне хижацтво («Вона не любить, щоб мотиви її вчинків були оголені, вона лається, кусається, коли їх пробуєш оголити» [2, с. 279]). «Розпринджені вдаванці» [2, с. 287], декларує Пашенко, керуються «не якоюсь мораллю» чи «високими спонуками», а потужним «треба». Відтак, самоізолюючись від соціальної театралізації, називає себе «людиною без ілюзій» [2, с. 288], «людиною з немилосердним зором, вільною від усіх забобонів, якими отрується людство»: «Я не замилювач очей, я не декоратор голоду й гордості! Я часточка, що випала з загального руху, доставши тим самим змогу побачити збоку» [2, с. 287–288]. Показово, що саме вчитель подолав цей, за Фроммом, шлях до «буття» крізь «оманливу видимість» [11, с. 112] і став *тим, хто знає*: «Знати – означає проникнути за внутрішню оболонку явища до самого його коріння; знати – це «бачити» дійсність такою, якою вона є» [11, с. 53].

Висновки. Винесена в заголовок статті бодлерівська репліка «очі проникають в нескінченне» [10] конгломерує ієрархію зорових стратегій, засвідчених у «Повісті без назви» (1933–1934): від живописної, з її психоаналітичними підтекстами, до кінемато-

графічної, з її «екстрактним "бачу"» [4, с. 113], і – онейричної, власне трансцендентної. Втім, феноменологічний відрух від *видимого* до *невидимого* (М. Мерло-Понті), зафіксований у візуальній поетиці повісті, згенерований не тільки мистецьким партнерством, а й передчуттям наближення соціально-сталінського тоталітаризму, коли мутації всеохопного зору визначатимуть нові правила соціальної поведінки, піднісши мовчання й озирання до інстинкту самозбереження.

Література:

1. Агеева В. Микола Хвильовий. Історія української літератури ХХ ст. : у 2 кн. / [за ред. В. Г. Дончика]. Київ : Либідь, 1998. Кн. 1. : 1910–1930-ті роки. С.284–292.
2. Підмогильний В. Оповідання. Повість. Романи / Вступ. ст., упоряд. і приміт. В. Мельника ; ред. тому В. Дончик. Київ : Наук. думка, 1991. 800 с.
3. Ямпольский М. Наблюдатель. Очерки истории видения. Москва : Ad Marginem, 2000. 287 с.
4. Бергер Дж. Искусство видеть / пер. Е. Шрага. СПб. : Клаудберри, 2012. 184 с. URL: http://loveread.ec/read_book.php?id=72989&p=1
5. Хвильовий М. Твори: У 2 т. Т. 1: Поезія. Оповідання. Новели. Повісті / упоряд. М. Г. Жулинського, П. І. Майданченка ; передм. М. Г. Жулинського. Київ : Дніпро, 1990. 650 с.
6. Голсуорсі Дж. Сага про Форсайтів: Власник; В зашморгу; Здаємо в оренду: Романи / пер. з англ. О. Тереха. Київ : Дніпро, 1988. 847 с.
7. Коцюбинський М. Твори : У 7 т. Т. 3. Київ : Наукова думка, 1974. 729 с.
8. Фрейд З. Интерес к психоанализу : сборник / пер. с нем. Минск : ООО «Попурри», 2004. 592 с.
9. Вертов Дзига. Статьи. Дневники. Замыслы / сост. С. Дробашенко. Москва : Искусство, 1966. 320 с.
10. Бодлер Ш. Вино и гашиш как средства для расширения человеческой личности. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=3942&p=1>
11. Фромм Е. Мати чи бути? / пер. з англ. О. Ю. Буряк, А. Ю. Буряк. Київ : Український письменник, 2010. 222 с.

Bestiuk I. «Eyes penetrate the infinite»: visual poetics «Story without a title» (1933–1934) by Valerian Pidmohylny

Summary. The visual poetics «Story without a title» (1933–1934) by Valerian Pidmohylny are structured by several anthropological factors: epistemological and phenomenological, with his formulas «visible / invisible» or «the eye is the window of the soul» (M. Merleau-Ponty), in projection which are inspired by psychoanalytic and existential. The protagonist of the story is endowed with double optics: in his reflections, the effect of «inner vision» is accentuated; he knows how to discern the visionary behind the visual, and the deistic behind the realistic. The work begins with an initial awakening, in which the Ukrainian reader observes a surrealist vision of the birth of an actual vision from an amorphous nothingness, unprecedented in national prose.

Looked, watched, observed, noticed – these are the key actions of the protagonist, whose visual range combines detailed and panoramic focuses, reminiscent of the work of the «cinematic eye» of Dziga Vertov. I saw Horodovskiyi, who chose the profession of engineer because he saw a power plant in his childhood, who loves painting, cinema and theater, and other signs are also revealed. Visual behavior betrays in him the symbolic roles of a flaneur who carefully studies the crowd, a detective obsessed with the navigational idea of *cherchez la femme*, for the implementation of which he even bought a map of Kyiv, an actor – one of the participants of the social theater.

The heroes of V. Pidmohylny assess the validity of theatrical allegories. The behind-the-scenes metaphor is actualized in the reflections of the physicist Anatoly Pashchenko and the artist Yevgeny Bezpalko about the false and the real (essence), which they seek to understand, relying on the toxic effects of hashish and wine, the transcendental conductivity of which was described, at one time, by the French Symbolist Charles Baudelaire (1821–1867) in essay «Wine and Hashish as Means for Expanding the Human Personality». The palimpsest presence of this text in «Story without a title» is obvious.

Key words: visual poetics, visual senses, visual hero (flaneur, detective, actor), painting, cinematic eye.

Васильєва К. П.,

викладач української мови та літератури

Відокремленого структурного підрозділу «Одеський технічний фаховий коледж
Одеського національного технологічного університету»

«ОДНОРИМКИ: СЛОВНИК ОМОНІМІВ ТА СХОЖОСЛОВІВ» – МОВОЗНАВЧО-ПОЕТИЧНИЙ СЛОВНИК ОЛЕКСИ РІЗНИКІВА

Анотація. У статті розглядається праця О. Різниківа «Одноримки: словник омонімів та схожословів», яка відрізняється від інших омонімічних словників оригінальним і творчим підходом автора, поетичністю поданого матеріалу. Одноримки – віршики-мініатюри з омонімічними римами, їх у словнику 3003.

Проаналізувавши словник омонімів та схожословів, було встановлено, що у ньому використані різні види омонімів, серед яких лексичні, омофони, омографи, омоформи.

Багато віршів-одноримок створюють своєрідні діади й тріади, у яких поєднуються різні види омонімів. Трапляються у словнику «словограї» – віршики зі схожими-співзвучними словами, у результаті поєднання яких виходили скоромовки, каламбури, дотепи, примовки, «нісенітели», побудовані на алітерації та какофонії. Найвні у словнику й омовірші або одновірші, у яких однакові склади, але поєднані інакше.

Словник омонімів та схожословів О. Різниківа можна вважати не тільки мовознавчою працею, а й збіркою оригінальних поетичних творів, адже більшість поезій побудовані на художній образності, з ритмічно організованим мовленням. Автор піклувався і про певний зміст одноримок, не зважаючи на обмеженість омонімічною римою, за змістовим наповненням і емоційним забарвленням вони досить різноманітні: повчальні, політичні, патріотичні, серйозні, гумористичні, іронічні, ліричні, мелодійні, ніжні й чуттєві.

Поетичність віршів-одноримок досягається завдяки вживанню художніх засобів (епітетів, порівнянь, метафор, іронії), певній фоніці (алітерації, евфонії, какофонії), інтонації, ритму, образному зображенню, відповідній лексиці (вживання фразеологізмів, історизмів). Одноримність у таких віршах підсилює їх милозвучність, емоційність, виразність, створює ефект звукової цілісності.

Результати дослідження засвідчують, що словник О. Різниківа є унікальним у своєму роді, вартий уваги науковців, адже відкриває нові обрії як для науковців, так і для кожного українця, показує омонімію як таємниче, містичне і чарівне явище. Ця оригінальна мовознавчо-поетична праця може стати в нагоді як філологам, так і літературознавцям.

Ключові слова: омонімія, одноримки, омофони, омоформи, омографи.

Постановка проблеми. Явище омонімії впродовж багатьох років привертає до себе увагу українських і зарубіжних мовознавців, серед яких В. Виноградов, Л. Булаховський, В. Абаєв, Р. Будагов, О. Ахманова, Є. Галкіна-Федорук, І. Олійник, Л. Новиков, А. Критенко, Г. Муқан, М. Кочерган, Л. Лисиченко, Л. Малаховський, Г. Кузьменко, В. Кононенко, Л. Солдатова, А. Головня та ін. Погляди на омонімію донині залишаються суперечливими, адже це складне й унікальне явище. Так, О. Реформатський, Л. Новиков, Л. Малаховський, О. Волох,

Ю. Карпенко, А. Коваль та інші вважають омонімію негативним явищем, що сповільнює й утруднює процес спілкування, стає на заваді розумінню змісту висловленого [1; 2; 3; 4; 5; 6; 7]. Не розглядають омонімію як негативне явище Р. Будагов, Л. Булаховський, Р. Османова, Ф. Маулер [8; 9; 10; 11]. Ф. Маулер стверджує, що омонімія сприяє компактності мовної системи, є засобом економії мовних ресурсів [11].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В українському мовознавстві кількість словників омонімів є незначною, серед них «Словник омонімів української мови» (1996) О. Демської, І. Кульчицького (зібрано понад 6 тисяч лексичних та лексико-граматичних омонімічних лексем, омографи та омофони відсутні), «Словник російсько-українських міжмовних омонімів» (1997) М. Кочергана (зіставлено характеристику семантики тих слів української та російської мов, що повністю або частково збігаються за формою, але відрізняються за змістом), «Українсько-польський словник міжмовних омонімів і паронімів» (2008) І. Кононенко, О. Співака (наведено лексичні та граматичні характеристики слів і фразеологізмів, що мають в обох мовах однакове або схоже звучання, але різне значення) [12; 13; 14].

Об'єктом нашого дослідження стала праця О. Різниківа «Одноримки: словник омонімів та схожословів», яка відрізняється від інших словників оригінальним і творчим підходом автора, поетичністю поданого матеріалу. Про його книгу писали М. Жулинський, Л. Ісаєнко, М. Черкасов та інші, але вона не ставала об'єктом спеціального дослідження і ще потребує гідного поцінування. Цим і зумовлена **актуальність нашої статті.** **Мета статті** – проаналізувати словник омонімів та схожословів, з'ясувати його значення у вивченні української мови, оцінити новаторство автора.

Виклад основного матеріалу. Про свою працю О. Різників пише, що це «словник омонімів та омонімічних форм – схожих слів, слів-близнят, слів «обоє рябоє» за вимовою та написанням, але відмінних за значенням» [15, с. 2], завданням автора було «подати українські слов'яки і атестувати їх як слова через організацію відповідного контексту» [15, с. 13]. Словом слов'як автор пропонує назвати матеріальну оболонку, ще не «оживлену» змістом.

Одноримки – віршики-мініатюри з омонімічними римами. Назву «одноримка» О. Різників вважає кращою, раціональнішою, зрозумілішою, ніж тавторима чи тавтологічна рима. І в «Словнику літературознавчих термінів» В. Лесина й О. Пулинця, і в «Літературознавчому словнику-довіднику» Р. Гром'яка, Ю. Коваліва, В. Теремка тавтологічна рима – «римування одного і того самого слова, що не трактується як вада віршованого мовлення» [16, с. 409; 17, с. 655]. І Качуровський у праці «Фоніка» відрізняє риму «гомонімічну» від тав-

тологічної: «гомонімічна рима або рима гомонімів – це рима слів, що при різному значенні і незалежно від способу їх написання – однаково вимовляються» [18, с. 104]. До тавтологічної рими відносять слова на зразок: «Іван – Йван, ударив – вдарив», а також слова одного кореня з різними частками і приростками: «повний – неповний, заїхати – приїхати», сприймає таку риму як дефект у фонічній організації вірша» [18, с. 107].

У статті «Схожослови в українській літературі», яку О. Різників назвав спробою огляду, зазначає, що «дуже і дуже мало використовують поети наші омоніми та омоформи у традиційній поезії», деякі зустрічаємо у Т. Шевченка, Б. Глібова, Лесі Українки, Я. Славутича, Д. Загули, П. Тичини, М. Драй-Хмари, Ю. Клена, В. Стуса, М. Вінграновського, І. Драча, І. Світличного, І. Сокульського, І. Іова, П. Осадчука, А. Качана, Б. Кравціва, В. Мороза, Д. Шупти, О. Олійниківа, Н. Мовчан-Карпусь, А. Глушак, В. Дзюби, С. Конака, М. Суховерхового, В. Гараніна, Л. Костенко, Є. Плужника, В. Сосюри, Д. Павличка та інших. О. Різників наголошує, що «схожими, співзвучними словами поети наші користуються дуже вправно, охоче». Серед майстрів слова, які писали вірші з чудовими римами, називає архієпископа Теофана Прокоповича («нині – насдині, жертва – мертва, гладом – адом, родом – приходом, убо – сугубо, ложка – кожа»), ієромонаха Митрофана Довгалевського («прийде – превзойде, вожможе – ізневозможе, ізбігне – не убігне, воїни ізбранні – іскусні во брані»), Івана Котляревського, який любляв гратися звуками (*поденькуєш, закишкаєш, з'язикаєш, зживотасяш, заземлюєш, зголодуєш; засердчить, закендюшишь, занурить, зачортить*) [15, с. 376-397].

У доробку поета й вченого емігранта Богдана Кравціва (1904–1975) є збірка «Тавтологіями (сентенції і сагири)», де вміщено 209 двовіршів з суцільним омонімічним римуванням: «Привикнув ти блудити серед бурі, / В погоду бачив тільки барви бурі»; «Вливається життя – за роком рік – / У ринь нестримних повноводних рік» [15, с. 395].

У словнику «Одноримки: словник омонімів та схожословів» О. Різників подає 3003 одноримки, під час своєї роботи автор користувався академічним одинадцятитомним «Словником української мови» (1970-1980), лексичні омоніми подає з цифровими позначками з цього словника, що допомагають відрізнити вірші з лексичними омонімами від віршів з полісемантичними словами, омоформами.

На думку О. Тараненка, «омоніми – слова чи їхні окремі граматичні форми, а також стійкі словосполучення, морфеми, синтаксичні конструкції, що за умови однакового звучання (чи написання) мають абсолютно різні значення (на відміну від полісемії)» [19, с. 454]. За визначенням А. Грищенко, омоніми – це слова, що звучать і пишуться однаково, але не мають нічого спільного у властивих їм значеннях [20, с. 136-137]. І. Ющук, Н. Грипас, О. Пономарів та інші зазначають, що омоніми – слова, які мають однакову звукову форму, але зовсім різні значення [21, с. 122; 22, с. 122; 23, с. 42].

За лексико-граматичними ознаками мовознавці виділяють лексичні, словотворчі, морфологічні, синтаксичні омоніми. Залежно від ступеня омонімічності лексичні омоніми поділяють на **повні**, що належать до однієї частини мови і однакові в усіх граматичних формах (*образ¹* – «зовнішній вигляд» і *образ²* – «ікона»; *моторний¹* – «швидкий» і *моторний²* – «пов'язаний із мотором»), і **неповні, часткові** (збіг лише в частині граматичних форм, напр.: *захід¹* «одна з чотирьох

сторін світу», *захід²* «дія для досягнення якоїсь мети», *захід³* «спуск небесного світила за обрій») [24, с. 199; 20, с. 141; 22, с. 123; 21, с. 186]. Серед неповних омонімів учені виділяють **омофони, омоформи й омографи**. Омоформи – мають однаковий звуковий склад тільки в певній граматичній формі: *шию* (від *шити*) і *шию* (від *шия*), *три* (числівник) – *три* (дієслово наказового способу). Омофони – при однаковій вимові мають різне написання: *біль* – *білля*, *гребі* – *гриби*, *Мороз* – *мороз*, за *шию* – *зашию*. Омографи – при однаковому написанні мають різну вимову, зокрема наголос: *зámок* і *замóк*, *дорóга* – *дорогá* [21, с. 186-187].

Словник О. Різників багатий на різні види омонімів, серед лексичних омонімів автор подає **іменники**: «*А тепер на екрані побачите кадри¹, / де зняте начальство, заслужені кадри²*; «*Качається по хвилі дика качка¹. / Хіба ж її морська злякає качка²?*»; «*Паровозів стрілась пара¹ – і змішалась їхня пара²*»; «*Гадаю в нього стане такту² / нас більше не збивати з такту¹*»; **прикметники**: «*Як почався місяць лютий², / вітер став холодний, лютий¹*»; «*Еней був парубок моторний... / Був човен в нього не моторний*»; «*В поезії багатство строфічне і тропічне² / нагадає розмаїття фауни тропічне¹*»; **дієслова**: «*Сльози нам очі усім заслали², / коли поета в Сибір заслали¹...*»; «*Він так хотів цих злиднів збутися¹, / та не судилось мріям збутися²*»; «*Даремно перед ворогом пасує – / йому поразка зовсім не пасує!*»; **дісприкметники**: «*Наші змії, неправильно запуцений¹, / упав за хату, в сад запуцений²*»; «*Гин залізний, із прутиків зварений¹, / хата чиста, постіль біла, борицьк зварений²*»; досить оригінальними є одноримки з омонімічними **прислівниками, займенниками, службовими частинами мови та вигуками**:

| | | |
|--|--|------------|
| <i>ЯК</i> | | |
| « <i>Наш зоопарк уже багатий, як³</i> | | сполучн. |
| <i>саванни Африки. Є зебра, зубр і як¹...</i> » | | іменник |
| <i>Учений, це почувши, крикнув: «Як⁴?</i> | | частка |
| <i>У вас є як?! Дістали його як?»</i> | | прислівник |

[15, с. 373].
Є одноримки з багатьма лексичними значеннями, серед них:

СТАН
Ні душевний твій стан³, ні тоненький твій стан¹
не пасують заводу, де твій заготовочний стан.⁴
Кинь завод! Йди-но ліпше у тракторний стан²,
в своє рідне село, у селянський свій стан³ [15, с. 302].

Наявні в словнику лексичні омоніми певного слова в різних формах, з різними словозмінами. Наприклад, є одноримки зі словами *косá*, *косі́*, *кіс*, *кіска*, *косіти*, *косілося*, *косяться*.

Окрім омонімічних слів у словнику іноді трапляються одноримки з полісемантичними словами, значення яких, на відміну від омонімічних, певним чином пов'язане з первинним, є похідним від нього: «*Від захвату засяв Гриця вид: / який чудовий із Говерли вид!*»; «*Спортсмен уміє веслами гребти, / а чи спроможний граблями гребти?*»; «*Поки я дрова колол, / цвях у чоботі колол*»; «*Той рахує логарифм і корінь, / інший добува женьшеня корінь*»; «*Ого! Нічого собі! – / сказав я сам собі*»; «*Гриз він науку ступінь за ступенем... / Труд увінчавсь кандидатським ступенем*» тощо.

Численими в словнику є одноримки-дистихи з омоформами: «*Всю перерву до дзвінка / пісня линула дзвінка*»; «*Надію маю. Так і дію – / вже написав четверту дію*»; «*Оцей великий і красивий міст / єднає центри двох чудових міст*»; «*Повз тин,*

повз хату і повз клуб / поволі чорнючого диму повз клуб» тощо. Значно виділяються одноримки-терцети, що поєднують три омонімічних слова різних форм: «Ой дівчино моя мила! / Чи ти очі рано мила? / Чи не мала, може, мила?».

Подає О. Різників у словнику омофони («До бурі звернувшись, скажи: буре, вій! / І зразу ж почнетесь страшний буревій»; «З літ малих, відроду / вона відірвана від роду»; «Досить за носа водити! / Дай мені склянку води ти!»; «Ось вам водограй, / Грай, водо, грай!»; «Читав, вгризався в томи, / не знавши втоми»; «Ти сильний в тому, / що здужав втому»; «Спасибі за крила / Якими закрила»; «То впаде, а то полине / листя тополине»; «При всякій умові / кохаймось у мові» тощо) й омографи: «Гори стали вищати, голоси – вищати»; «Вража сила вража»; «У заводь невода заводь»; «Він смикнувся від образу: це не образи, це образі!»; «У русі опору знайшов собі опору»; «З давніх давен, із прапори / нас надихають прапори» тощо. Багато одноримок, у яких поєднуються різні види омонімів, своєрідні діади, серед них лексичні омоніми й омоформи («Кінь був красивий в галопі, в рисі. / Була жорстокість в очах у рисі. / Печаль лежала на кожній рисі»), лексичні омоніми й омографи («Парі держу – їм жити в парі!» – / кричав Сергій в гарячій парі»), омоформи й омофони («Ця опіка... Що мене він опіка – / мою душу, ніби жаром, опіка»). Є й тріади, серед яких омографи, омоформи, омофони («У дівчат Русі голівки русі / і чарівність є у кожнім русі»). Також наявні тріади з лексичними омонімами, омографами, омоформами:

КОСИ

Грицю вже не до коси²:
вплив човен з-за коси³,
в нім русявих дві коси¹.
Батько сердиться: «Коси!
В човна очі не коси!»
Ти що, не бачив русої коси?
На коси Ганни очі не косі!
Бери косу і до коси коси,
до тої он піщаної коси³.
Та не зламай, дивись мені, коси²!
Не надірви печінки, чи коси.
Але усе сьогодні докоси! [15, с. 166–167].

Омофони та омографи автор відділяв від лексичних омонімів та омоформ двома абзацами, назвав їх «словограями». Серед них трапляються схожі-співзвучні слова, у результаті поєднання яких виходили скоромовки, каламбури, дотепи, примовки, «нісенітели», побудовані на алітерації та какофонії: «Чи вірон ворону переворонить?»; «Гриш за шага не гриш»; «Йдеш довго ти / вздовж довготі»; «Ишов загін за гоном гін»; «За корали карали, за корали корили»; «Малá лама лома ламá»; «Прикрій цю прикру прикрість»; «Ніжна сніжність ніжно сніжить»; «Судів без суддів, сидів без судів...»; «Тварини травлять трупи травин, / травини травлять трупи тварин»; «О, цей тиран тиранів тиранів! / Тирана – ти ранив?» тощо.

Ще однією «цікавинкою» в словнику є омовірші або одновірші – «ті самі склади, але вимовлені, згруповані інакше, ніж у попередньому рядочку» [15, с. 16]: «Яка була зустріч! / Яка була з уст річ!»; «Дума йти? / Думай ти!»; «Прояснилося: / про «я» снилося»; «Полюбили Музи канти. / Полю били музи-канти»; «Та чиє це життя? / Та чи є це життя?»; «За дуб іти – задубити»; «Погань бити – поганьбіти!»; «Та, то / тато...»; «Тягу дав. / Тягу удав».

М. Жулинський пише про неймовірний талант О. Різників грати звуками: «Хто може в українській словесності зрівнятися із Вами в дивовижному дарі гри словами, гри звуками, гри омонімами, омонімічними формами». Наголошує, що «за цими «одноримками» годилося б дітей у школах навчати рідної мови. Навчати грою в словосхожості. Та й для дошкільнят, передусім для дошкільнят! – фонетична гра звуками була б розкішною забавою, приємною вправою для читання» [25, с. 4].

У частині одноримок наявні фразеологізми, які надають віршам емоційності, повчальності: «Якщо мама почне наставляти, / треба вуха, доню, наставляти»; «Поки будеш язик за зубами утримувати¹, / ми будемо тебе доглядати, утримувати²»; «Скажіть, чому лиха фунт¹? / Авжеж, не гривна і не фунт²»; «Щоранку робить сотні вправ – / статура – хоч у рамку вправ!»; «Хоч нема ні краплі клею, / я сиджу і дурня клею»; «Ну ми ж вернулись в рідний край – / то ж поклади плачеві край / і мені серденька не край!»; «Козацькій силі немає спину. / Хіба що всадять ножа у спину»; «Спочатку спали за собою мости, / а потім дорогу до слави мости!»; «Я родом з такого коліна, / що море по коліна»; «Петро не умів у долоні плескати / усім, хто умів язиками плескати» та інші.

Різноманітними в одноримках є змістове наповнення та інтонація: серед віршів-одноримок є повчальні, урочисті («Якщо я тебе не кличу – / не вір чужому кличу»; «Вперед, вперед! До світлої мети! / В ім'я мети з життя сміття мети!»; «Землю ори, своє плем'я плоди – / час надійде пожити плоди»; «Коли говориш – не ковтай склади, / один за одним до пуття склади!»; «Крізь ходи і виходи сміло ходи, / дивуються всі хай з пружної ходи»), ліричні, мелодійні, ніжні й чуттєві («Вздовж дівочих чорних брів / у очей безодню брів»; «Ти живеш он там, через долину, / я до тебе думкою долину»; «Ой моя ти руса косо, / чом глядять на тебе косо?»; «За літами минають літа. / Сивина вже в повітрі літа»; «У тім садочку рута-м'ята / ніким не топтана, не м'ята...»; «Синочок подався в світі. / Світи йому, сонцю, світи!»; «Ой мій гнучкий дівочий стане, / чи ж надовго тебе стане?»; «Ой бандурна моя струнко, / як натягнута ти струнко!»), сумні, навіть трагічні: «Заблукала і змерзє оденька бджолина / пропаде і меду крапля й отрута бджолина»; «П'є Петро і ночі, й дні – / опинивсь на самім дні»; «Усе життя батьків «доїв» – / аж поки і самих доїв»; «Ворона каркас – все кар та кар, / про рокує прихід нових бід та кар»; «Як довго й голосно луна / війни минулої луна!»; «Через тебе, моя рано, / мушу я вмирати рано»; «Те – зле, те – погане, а в сумі / душа у печалі, у горі, у сумі»), іронічні («Характером – запеклий і безжальний. / Ще добре хоч бездзьобий і безжальний»; «І навіть коли я підлогу мету, / не можу забути про світлу мету»; «Вперед, вперед! Ходім до цілі! / А чи дійдем здорові й цілі?»; «Змалечку на тебе, моя шиє, / хтось м'яке ярмо на виріст шиє»), є одноримки на патріотичну й політичну тематику («Сьогоднішня почесна варта / подяк, похвал і премій варта»; «Блискавичне фортеці захоплення / викликало в країні велике захоплення»; «При страшній економічній кризі / всі немов би на тоненькій кризі»; «Люди, що люблять народні пісні, / ніколи не будуть нудні і пісні»; «Народе, не мовчи, повстань! / Хоч сотні вже було повстань»), є гумористичні, жартівливі одноримки («Без окулярів нитку в голку вдів – / це, значить, може шастати до вдів»; «Дід у лупу лиш очима – луп! / Бо ніколи ще не бачив луп»; «Підійшов до квітки цан / і одразу квітку – цан!»).

Героєм багатьох (86) одноримок став Гриць, більшість із них жартівливі, іронічні: «*Батько Гриця добре випоров / за те, що той рукав сорочки випоров... / Гриць плаче гірко і далі поре, / а батько ремнем ще Гриця поре*»; «*Така судилась, певне, Грицю доля: / хто б не ділив – найменша в Гриця доля*»; «*Поки собачина куртку його драла, / Гриць на плечі ноги і чим-дуж дав драла*»; «*Із самої Африки Гриць тягнув і пер / цілий лантух страусових пер*»; «*Почесавши собі перенісся, / в Київ думкою Гриць перенісся*»; «*Відірвавшись від плугів і сох, / Гриць над книжкою скнів і сох*» тощо.

Контекст одноримок різноманітний, згадує О. Різників у своїх віршиках богів: Діонісія, Амура, Марса, Зевса, богиню Парку, Прометея, Ноя, князів Аскольда, Діра, Кия, княгиню Ольгу, князя Мала, українських ватажків Довбуша, Залізняка, Гонту, Махна, письменників П.Тичину, Т. Шевченка, Остапа Вишню, Д. Павличка, О. Блока, О. Пушкіна, Езопа, митців Сальвадора Далі, Бетховена, Ротару, а також Канта, Гітлера. Наводить у віршиках назви річок: Сейм, Синюха, Сула, Дніпро, Амазонка, Південний Буг, Дунай, Об, Донець.

Уподібнюючи слова за співзвучністю, О. Різників натякає на подібність людей один до одного, адже є люди з однаковими іменами, прізвищами, називає їх людьми-омонімами, і людей-близнюків також вважає омонімами [15, с. 7].

Л. Ісасенко говорить про «мовну шляхетність» Олексі Різників, підкреслює, що словник омонімів та схожослів – «поетичний», «цікавий словник з римованою формою, легкою до запам'ятовування і навчання», «перше у вітчизняній лексикографічній практиці впорядковане зібрання словником» [26, с. 3].

Поетичність віршів-одноримок досягається завдяки вживанню художніх засобів (епітетів, порівнянь, метафор, іронії), певній фоніці (алітерації, евфонії, какофонії), інтонації, ритму, образному зображенню, відповідній лексиці (вживання фразеологізмів, історизмів). Одноримність у таких віршах підсилює їх милозвучність, емоційність, виразність, створює ефект звукової цілісності.

Багатство і красу нашої мови О. Різників передає у вірші «Чарування чаром»: «*Причаруй, чарівна чарівнице, / чарівним чаруванням чаринь. / Зачарований чарами / чар-очей чарівних, / очарований падаю / до чаруючих ніг...*» [15, с. 398].

О. Різників, намагаючись з'ясувати, звідки виникла його любов до схожих слів, припускає, що, може, ще з колиски, коли мати виспіває над дитям:

*Ой, котик волохатий, та оббіжи кругом хати,
Та упіймай мишку, та вкинь у колиску.*

Мишка буде шкряботить, Мишко буде реготить [15, с. 7].

У явищі омонімії О. Різників знаходить і чарівність, і немічність, вважає ідентичні слова, з одного боку, таємничими, загадковими, містичними, а з іншого – ненормальними, адже вони дивують, пантеличать, ошелешують: «омонімія – це ненормальність, хвороба» [15, с. 9]. У японській мові можливий лише 101 склад, через це окреме слово без контексту важко зрозуміти навіть японцям, багато слів мають по десятку значень: «Так, японське слово КА може означати: 1) плюс, 2) задовільно, 3) мало, 4) відділення, 5) заглибина, 6) комар, 7) урок, 8) запах, 9) питальна частка, 10) розділова частка (українські сполучники *чи, або...*)» [15, с. 12]. Схожа ситуація і в англійській мові: *fire* – 1) вогонь (полум'я), пожежа; 2) вогонь (збрійний), стрілянина; 3) звільнити з роботи кого; 4) стріляти (зі зброї); 5) обпалити, обпалювати (кераміку); *break* – 1) розбити що,

зламати (пошкодити); 2) розірвати (мотузку); 3) розбити, поламати що; 4) розбіяся (на шматки), лопнути, лопати, зламатися (на частини); 5) порушити (правила); 6) розміняти що, розмінювати що (гроші); 7) пауза, перерва.

О. Різників зазначає, що омоніми є в кожній мові, і «чим ця мова зношеніша, чим більше людей нею говорять, особливо іномовних, тим більше через п'ять-шість-сім століть буде в ній омонімів» [15, с. 8].

«Наукові співробітники сектору педагогічних досліджень ПНЦ Академії педагогічних наук України (керівник – академік А. М. Богущ) дійшли висновку, що в такій формі, де є не тільки ритмічний звукоряд, але й змістове зіставлення різних речей, та, нерідко, і яскрава образність, він може стати в пригоді не тільки письменникам, журналістам (як того прагнув автор), але і як посібник, скарбниця дидактичного матеріалу для вчителів-словесників, передусім для вихователів дошкільних навчальних закладів» [15, с. 4]. Л. Ісасенко, пишучи про талант поета-дослідника, відмічає: «Поет, якому слово служить творчим засобом, сам став на службу слову, використовуючи при цьому свій талант» [26, с. 3].

Висновки. Словник омонімів та схожослів О. Різників можна вважати не тільки мовознавчою працею, а й збіркою оригінальних поетичних творів, адже більшість поезій побудовані на художній образності, з ритмічно організованим мовленням. Автор піклувався і про певний зміст одноримок, не зважаючи на обмеженість омонімічною римою, за змістовим наповненням і емоційним забарвленням вони досить різноманітні: повчальні, політичні, патріотичні, серйозні, гумористичні, іронічні, ліричні, мелодійні, ніжні й чуттєві. Подібну працю могла створити людина з неймовірним чуттям і розумінням слова, з поетичним даром, неймовірною працьовитістю і бажанням досліджувати.

Словник О. Різників є унікальним у своєму роді, вартий уваги науковців, вчителів-словесників, потребує подальшого ґрунтовного дослідження.

Література:

1. Реформатский А. А. Введение в языковедение / под ред. В. А. Виноградова. М.: Аспект Пресс, 1998. 536 с.
2. Новиков Л. А. Семантика русского языка. М.: Высшая школа, 1983. 272 с.
3. Малаховский Л. В. Теория лексической и грамматической омонимии. Л.: Наука, Ленинград. отделение, 1990. 238 с.
4. Волох О. Т. Сучасна українська літературна мова: Вступ. Фонетика. Орфоєпія. Графіка і орфографія. Лексикологія. Фразеологія. Лексикографія. Словотвір. К.: Вища шк., 1986. С. 144–148.
5. Карпенко Ю. О. Вступ до мовознавства. К.: Академія, 2009. 336 с.
6. Коваль А. П. Практична стилістика сучасної української мови. К., 1987. С. 31–37.
7. Доленко М. П., Дацюк І. І., Кващук А. Г., Поповський В. Д. Сучасна українська мов. К., 1974. 366 с.
8. Будагов Р. А. О так называемом «промежуточном звене» в смысле-вом развитии слов. *Сб. статей по языкознанию. Проф. МГУ В. В. Виноградову.* М., 1958. С. 73–85.
9. Булаховский Л. А. Об омонимии в славянских языках. *Выбранные работы: в 5 т. / Л. А. Булаховский.* К., 1978. Т. III. С. 320–329.
10. Османова Р. А. О явлении омонимии в лезгинском литературном языке. *Ученые записки Азербайджанского государственного университета.* Баку: Серия общественных наук, 1962. С. 57–64.
11. Маулер Ф. И. Грамматическая омонимия в современном английском языке / отв. ред. Т. А. Гуриев. Ростов-на-Дону, 1983. 136 с.

12. Демська О. М., Кульчицький І. М. Словник омонімів української мови. Львів : Фенікс, 1996. 223 с.
13. Кочерган М. Словарь русско-украинских межъязыковых омонимов. Словник російсько-українських міжмовних омонімів. К. : Академія, 1997. 400 с.
14. Кононенко І., Співак О. Українсько-польський словник міжмовних омонімів і паронімів. К.: Вища школа, 2008. 343 с.
15. Різниченко О. Одноримки : словник омонімів та схожословів. Одеса: Друк, 2001. 408 с.
16. Словник літературознавчих термінів / В. М. Лесин, О. С. Пулинєць. 3-тє вид. перероб. і доп. К.: Радянська школа. 1971. 485 с.
17. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. 2-ге вид. Київ : Академія, 2007. 752 с.
18. Качуровський І. Фоніка. Мюнхен : Український вільний університет, 1984. 208 с.
19. Тараненко О. О. Омоніми. *Українська мова: енциклопедія* / редкол.: В. М. Русанівський (співголова), О.О. Тараненко (співголова), М.П. Зяблюк та ін. 3-тє вид., випр. і доп. К.: Видавництво «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2007. С. 454–455.
20. Грищенко А. П. Омонімія. *Сучасна українська літературна мова : підручник* / А. П. Грищенко, Л. І. Мацько, М. Я. Плющ та ін. ; за ред. А. П. Грищенка. 3-тє вид., допов. К. : Вища шк., 2002. С. 136–142.
21. Юшук І. П. Українська мова. К. : Либідь, 2005. 640 с.
22. Грипас Н. Я. Омоніми. *Сучасна українська літературна мова : підручник* / М. Я. Плющ, С. П. Бевзенко, Н. Я. Грипас та ін. ; за ред. М. Я. Плющ. 7-ме вид., стер. К. : Вища шк., 2009. С. 122–124.
23. Пономарів О. Д. Омоніми. *Сучасна українська мова: підручник* / О. Д. Пономарів, В. В. Різун, Л. Ю. Шевченко та ін. ; за ред. О. Д. Пономарева. 2-ге вид., перероб. К. : Либідь, 2001. С. 42–46.
24. Кочерган М. П. Вступ до мовознавства : підручник для студентів філологічних спеціальностей вищих навчальних закладів. К. : Академія, 2004. 368 с.
25. Жулинський М. Дорогий друже Олексю! Лист академіка Миколи Жулинського до дисидента Олекси Різникова. *Літературна Україна*. 2020. 1 лют. (№ 3/4). С. 4.
26. Ісаєнко Л. «Схожослови» Олекси Різниченка. *Веч. Одеса*. 2003. 23 янв. (192 сходинки; № 42). С. 3.

Vasylieva K. «Onerhymes: a dictionary of homonyms and similar words» – the linguistic and poetic dictionary by Oleksa Riznykiv

Summary. The article examines the work by O. Riznykiv «Onerhymes: a dictionary of homonyms and homonyms», which differs from other homonym dictionaries due to the author's original and creative approach, by the poetic nature of the presented material. Onerhymes are miniature poems with homonymous rhymes. The dictionary includes 3003 examples of them.

After analyzing the dictionary of homonyms and similar words, it was established that it uses different types of homonyms, including lexical homonyms, homophones, homographs and homoforms.

Many onerhyme poems create peculiar dyads and triads in which different types of homonyms are combined. The dictionary gives «word plays» – rhymes with similar-consonant words, as a result of which combinations resulted in puns, witticisms, proverbs, «nonsenses», built on alliteration and cacophony. The dictionary also includes monograms that have the same syllables, but are combined differently.

The dictionary of homonyms and similar words by O. Riznykiv can be considered not only a linguistic work, but also a collection of original poetic rhymes, because most of them are built on artistic imagery, with rhythmically organized phrases.

The author also takes care of a certain content of the rhymes, regardless of the limitation of the homonymous rhyme, they are quite diverse in content and emotional color: instructive, political, patriotic, serious, humorous, ironic, lyrical, melodic, sweet and sensual.

The poetic nature of monogram rhymes is achieved through the use of artistic means (epithets, comparison, metaphors, irony), certain phonics (alliteration, euphony, cacophony), intonation, rhythm, imagery, appropriate lexical unit (use of idioms, historicisms). Monotony in such poems enhances their melodiousness, emotionality, expressiveness, creates the effect of sound integrity.

The results of the study prove that the dictionary by O. Riznykiv is unique in its kind and it is worth paying attention to as it opens new horizons for both scientists and Ukrainian citizens, shows homonymy as a mysterious, mystical and magical phenomenon. This original linguistic and poetic work can be useful for linguists and literary scholars.

Key words: homonymy, homonyms, homophones, homoforms, homographs.

УДК 821.162.1'06–92 Пестка В.
DOI <https://doi.org/10.32841/2409-1154.2022.57.33>

Вишневська О. А.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри полоністики і перекладу
Волинського національного університету імені Лесі Українки

Теребус О. Л.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри соціальних комунікацій
Волинського національного університету імені Лесі Українки

ДОКУМЕНТАЛЬНО-ХУДОЖНЯ СКЛАДОВА КНИГИ РЕПОРТАЖІВ «DO ZOBACZENIA W PIEKLE» ВОЙЦЕХА ПЕСТКИ

Анотація. Войцех Пестка – відомий сучасний польський письменник, перекладач, журналіст, лауреат багатьох літературних премій. Одним із найвідоміших творів митця є книга «Do zobaczenia w piekle», в основу якої покладено розповіді очевидців про події Другої світової війни, які автор літературно обробив і подав у вигляді репортажів. Метою нашого дослідження є з'ясувати документальну та художню складову відтворення історичних подій та людських доль у книзі репортажів «Do zobaczenia w piekle». Для реалізації поставленої мети було використано історико-культурологічний та текстологічний методи дослідження.

Текст книги Войцеха Пестки є своєрідним авторським простором, у якому присутність автора є максимальною. Він не просто співпереживає героям, переймається їхніми життєвими колізіями, а впускає цих людей у своє власне життя. Але не як випадкових і тимчасових попутників, а як певну систему знаків, у чомусь навіть символічних. У репортажах вдало поєднано елементи публіцистики і художньої літератури. Документальний пласт у книзі «Do zobaczenia w piekle» є достатньо широким і різноманітним: це біографічні дані й фотографії респондентів; безліч різноманітних дат (особливо у розповідях про знаменитих людей); численні назви міст, сіл, вулиць, географічних об'єктів; перелік історичних подій тощо. Таким чином автор прагне максимально точно передати описані події, жодним чином не спотворивши їх. Художня складова книги передусім демонструється наявністю наратора та його оцінки описуваних подій. Також однією з рис художнього тексту є використання різноманітних тропів (епітетів, метафор, порівнянь тощо), за допомогою яких автору вдається зробити текст емоційним, чергувати ліричні відступи з інформаційно-статистичними епізодами.

У репортажах Войцеха Пестки органічно поєдналась публіцистика та художня література. Автор, варіюючи літературні й художні елементи, вміло балансує від художньої, ліричної настроєності до майже позбавлених образності текстів. Об'єднавши документальну та художню складову твору, Войцех Пестка зумів пов'язати *чуже* минуле із *нашим* теперішнім часом, з сучасними подіями, переживаннями. Зараз, як і колись, так само важливо не загубитися у цьому світі, не втратити себе. Людське життя позначене не так проблемою вибору, як питанням самосвідомості та ідентифікації. Тому герої книги «Do zobaczenia w piekle» можуть бути нам якнайкращим прикладом.

Ключові слова: репортаж, наратор, художній текст, публіцистика, документальна проза.

Постановка проблеми. Книга репортажів про події Другої світової війни «Do zobaczenia w piekle. Kresowa apokalipsa: reportaże» Войцеха Пестки вийшла друком 2009 року у Варшаві. В основу покладено розповіді очевидців про події Другої світової війни, які автор літературно обробив і подав у вигляді репортажів. Митець звертає увагу на життя мешканців околиць Речі Посполитої, занурених у вир історії та «великої політики». Більш того, він не зосереджується виключно на переживаннях поляків, що являє манеру тогочасного письменства: зображення польського національного мучеництва. В даному випадку все інакше. Наратор веде розмову також із українцями, євреями, білорусами, лагішами. Таким чином, його розповіді мають універсальний вимір, оскільки їх лейтмотивом стає доля окремої людини в тоталітарній системі, незалежно від її національної або релігійної приналежності. У системі, в якій власна точка зору, вірність моральним принципам, а інколи звичка, людська добродієність стають злочином, суворо переслідуються владою.

Аналіз останніх досліджень і публікацій з даної теми. Наукових досліджень про книгу репортажів «Do zobaczenia w piekle» немає, проте на сторінках польських та українських періодичних видань з'явилися рецензії та відгуки з різними її оцінками. Божена Горська, авторка рецензії «Pejzaż z wędrawsem», зазначила: «Книга Войцеха Пестки є чимось більшим, ніж просто збірником репортажів про Кресовий апокаліпсис. Це також плід довгої, по суті самотньої, романтичної подорожі» [1]. Основні міркування дослідниці стосуються таких аспектів: 1) книга Войцеха Пестки перегукується з «Божественною комедією» Данте (принаймні, частиною про пекло), тут також домінуючим прийомом є мандрівка, подорож; 2) героями репортажів є як відомі персоналії (напр., Бруно Шульц чи Станіслав Вінценз), так і нікому не відомі люди; при цьому автор не намагається впорядкувати розповіді ієрархічно, він просто уважно слухає кожну людину, переймається її трагічною долею; 3) автор намагається не робити жодних оцінок, навіть якщо йдеться про дуже дражливі (в контексті українсько-єврейсько-білорусько-польських взаємин) історичні події. Як зазначає авторка рецензії: «Це не шкільна читанка. Інтелегентній людині треба залишити можливість оцінити все на власний розсуд. Бо кожне людське життя заслуговує на увагу» [1]; 4) «Do zobaczenia w piekle» є багатожанровим твором, до якого входять репортажі, інтерв'ю, есе; він, безсумнівно, знаходиться у межах літератури факту [1].

Досить високу оцінку книзі дав також Марек Вежбіцкі у рецензії «Do zobaczenia na Kresach. Kilka uwag o książce Wojciecha Pestki «Do zobaczenia w piekle. Kresowa apokalipsa: Ukraina, Polska, Białoruś, Łotwa». Він зазначив: «Книга Войцеха Пестки має багато позитивних ознак. Передусім це те, що автор показує життя звичайних жителів Кресів, кинутих на жорна історії. Більш того, автор не концентрується виключно на переживаннях і досвіді поляків (що загалом характерне для тих, хто описує бурхливі події на тих територіях). Автор не обмежується лише польськими долями. Він розмовляє також з українцями, білорусами, євреями, латвійцями. Таким чином його дослідження набуває універсального виміру, оскільки лейтмотивом стає індивід у тоталітарній системі, не залежно від походження чи культурних вподобань» [2]. На відміну від Божени Горської, яка звернула увагу на структурні особливості книги, Марек Вежбіцкі зосередився виключно на культурно-історичному аспекті. На його думку, події Другої світової війни на кресах загалом дуже складно оцінювати польському історикові: по-перше, через те, що більшість поляків пов'язують з цим періодом особисті емоції, по-друге, кожен з народів, про які йдеться у книзі, має свою історіографію і оцінку відповідних подій. Автор рецензії обережно балансує між питаннями, які стосуються польсько-українських конфліктів часів війни (зокрема, згадує так звані «злочини УПА»). Складається враження, що він не стільки аналізує книгу Войцеха Пестки, скільки використовує її як привід порозмовляти про дражливі історичні питання. Насамкінець, Марек Вежбіцкі акцентує увагу на тому, що «Do zobaczenia w piekle» – це літературний твір, а не збірка документів про війну [2].

Чимале зацікавлення викликала книга «До побачення у пеклі» в українському перекладі Андрія Павлишина (Львів, 2012). Змістовні рецензії на це видання написали Василь Слапчук, Євген Баран і Сергій Дзюба.

Мега дослідження – з'ясувати документальну та художню складову відтворення історичних подій та людських доль у книзі репортажів «Do zobaczenia w piekle».

Виклад основного матеріалу. Відповідаючи на суспільний резонанс, який викликала збірка «Do zobaczenia w piekle», її автор зауважив: «У мене не було наміру написати книгу, яка була б «за щось чи проти когось», я хотів повестися чесно зі своїми співрозмовниками та по відношенню до самого себе. У мене не було наміру постачати аргументи політикам та іншим громадським чи релігійним організаціям, вписуватися в ідеологічні маніпуляції. Я не засуджував, не обвинувачував, не нав'язував істини» [3]. Неоднозначні відгуки на книгу є свідченням того, що вона написана на актуальні та близькі сучасникам теми, з різних сторін показує долі представників різних національностей та історію різних держав у часи воєнного лихоліття, акцентує увагу на проблемі історичної пам'яті.

Документальний пласт у книзі Войцеха Пестки досить виразний і насичений: це численні згадки про історичні події, імена, прізвища, дати, назви географічних об'єктів тощо. Переважно більшість усіх фактичних даних, які подає автор, можна перевірити.

Конкретний репортаж завжди починається коротенькою нотаткою, у якій наводяться біографічні факти про респондента (людини, з якою розмовляв автор, яка є джерелом первинної інформації). Наприклад: «*Alfred Schreyer, polski muzyk*

i dyrygent pochodzenia żydowskiego, urodzony 8 maja 1922 roku w Drohobyczu...» [4, 8]. Для більшої переконливості подається також фотографія особи, уточнюються обставини і час, коли автор брав інтерв'ю чи зустрічався з респондентом. У разі, якщо окремі репортажі базуються не на спогадах конкретної людини (як, наприклад, «*Chatyń. Obraz zamierzonej tragedii*»), то подаються певні факти про описувану місцевість. Також в анотаціях до репортажів трапляються цитати очевидців, які наче анонсують подальший зміст тексту (прийом, характерний для публіцистичних жанрів). Наприклад, перед репортажем «*Nie rzucim świątyń... Obrachunek z sumieniem*» подано цитату ксьондза Людвіка Рутини, яка потім знову повторюється в основному тексті: «*Wpadli przez kuchnię do jadalni, zabili strzałem z karabinu organistę, chwycili proboszcza. Ubierałem się w sąsiednim pokoju, usłyszałem huk, zaryglowałem drzwi, skoczyłem w okno. Rzucili za mną granat, upadł mi pod nogi, ale nie wybuchł*» [4, 34].

Події автор не завжди подає у хронологічній послідовності, але до різноманітних дат, як-от рік народження і смерті, важливих подій в житті окремої людини, переломних моментів в історії та ін., ставиться дуже скрупульозно. Так само уважний він до імен і прізвищ людей, про яких він розповідає. Ось як виглядає такий коментар: «*Tu, w Drohobyczu, urodził się, jako „dziecko nieślubne”, według wpisu do księgi metrykalnej, 12 lipca 1892 roku, Bruno Schulz, najmłodszy syn Jakuba Schulza, właściciela bławatnego sklepu, i Hendel Henriety z domu Kuhmerker*» [4, 10]. Речення з даними про народження чи смерть, здебільшого короткі і лаконічні, позбавлені емоційної інтерпретації чи другорядних деталей. Вони справді виглядають як записи у некролозі чи метриці: «*Już nikt z żyjących w Drohobyczu nie może pamiętać Jakuba, ojca Brunona Schulza. Zmarł 22 czerwca 1915 roku, w tym samym roku spłonął dom przy Rynku 12, w którym mieścił się sklep*» [4, 10]. Через висловлювання такого типу оповідь стає неоднорідною: окремі шматки тексту сприймаються сухо, як виписки з канцелярських книг, натомість інші виразно позначені авторським «я» і формують емоційний пласт.

Загалом у книзі безліч різноманітних дат, навіть у ліричних відступах автор не забуває сигналізувати про те, коли і за яких обставин відбулася певна подія (як в особистому, так і в історичному вимірі). Окремі тексти настільки переобтяжені такими деталями, що сприймаються як біографія з підручника чи суто історичний нарис. Треба сказати, що кількість дат у тексті безпосередньо залежить від тематики репортажу: найбільше їх у розповідях про видатних людей (як Бруно Шульц чи Станіслав Вінценз). Очевидно, автору важливо максимально точно викласти факти, щоб уникнути потенційних неоднозначностей чи контрверсій, які завжди супроводять біографії відомих персоналії.

Ще один важливий компонент документальності книги «До побачення у пеклі» – численні назви міст, сіл, географічних об'єктів, вулиць та ін. Все це разом з датами створює дуже чітке хронологічно-просторове обрамлення. На якій би сторінці читач не відкрив книгу, він одразу розуміє, де і коли відбуваються описувані події. Наприклад: «*Uciekaliśmy przed bandami całą grupą, wszyscy nasi, najpierw do Tarnopola, później na zachód, do Polski. W rozsypkę poszliśmy, dopiero kiedy poczuliśmy się bezpieczni. Już po polskiej stronie. W czerwcu w Zabrze nastąpiło rozlokowanie, nas skierowano do Prudnika – Neustadt. Później były Mieszkowice, Rodziczka, Niszkałowice*» [4, 41].

У тексті виразно помітно два пласти – сучасний та історичний (період Другої світової). Автор згадує численні назви, які існували тоді та існують зараз, іноді називає чи зазначає колишні назви і дає пояснення, як і чому вони змінились: «*Ide na miasto. Kiedyś tu była ulica Czackiego. Tu zginął Schulz. W tym miejscu w chodnik wmurowano nie tak dawno mosiężna tablicę*» [4, 19]. Окремі назви відтворюють специфічну атмосферу і колорит міста чи села. Наприклад, назви магазинів у Дрогобичі, які запримітив автор під час прогулянки: «*Strzępy dających się odczytać pod lupą napisów z szyldów „...Towarzystwo”, „Teofil Jabłoński”, „Skład”, „Фризйер”*» [4, 9]. У тексті нерідко згадуються реалії, зрозумілі тільки місцевим жителям або загалом українцям. Скажімо, фразу «*wracam na kwatere, przecież noc i trzeba spać. To w pobliżu stadionu „Junaka” przy wylocie na Truskawiec*» [4, 19] краще зрозуміють мешканці Дрогобича, адже про географію саме цього міста йде мова. Письменник навіть скалькував назву стадіону, щоб зберегти її автентичне звучання. Подібні кальки трапляються у тексті не так часто, однак вони надзвичайно виразно характеризують специфіку сучасних українських міст, вказують на цікаві реалії життя українців очима іноземця: «*Na skrzyżowaniu zbierają się do odjazdu ostatnie przed nocą „marszrutki”*» [4, 12]; «*Siadam na ławce z butelką piwa. „Lwivskie”*» [4, 11].

Початок репортажу «*Kolaż z bladym księżycem nad miastem*» засвідчує, що Войцех Пестка користувався даними, які можна знайти тільки в регіональних архівах: «*Pół miasta stanowili Polacy, pół miasta Ukraińcy, trzecią połowę Żydzi. Półtora miasta. Razem, według danych z 1921 roku, Drohobycz liczył 26 736 mieszkańców*» [4, 9]. Як бачимо, автор не обмежується лише розмовами зі свідками подій Другої світової. Він старанно опрацьовує матеріали, які характеризують історичне тло описуваних подій, звертаючи при цьому особливу увагу на регіональні особливості і місцевий колорит. Статистичні дані переконують читача у обізнаності автора і відкидають можливі сумніви в автентичності інформації. Ми дізнаємося, наприклад, що у Бориславі (місто поблизу Дрогобича) на початку ХХ ст. було 300 нафтовидобувних шахт, у яких працювало 10000 робітників; що у Білорусії поблизу Катині під час війни було спалено 618 сіл, 185 з яких так і не відбудували тощо.

Як бачимо, «*Do zobaczenia w piekle*» має дуже солідне документальне підґрунтя. Окрім вже названих груп фактів можна ще виокремити назви історичних документів, імена і прізвища відомих історичних осіб (письменники, громадські і політичні діячі, військові, вчені), назви місцевих інституцій тощо. Усе це складно охопити. Одне зрозуміло напевно: автор дуже послідовний у своїй настанові не спотворити історичні реалії, максимумно точно вказати, що, де і коли відбувалося.

Варто зазначити, що книга Войцеха Пестки має також певні особливості, які пов'язують її з науковим стилем. Мова йде, передусім, про численні цитати, вміщені у тексті. Розгляньмо такий приклад: «*Tekst aktu odnotowuje, że ojciec dziecka „przyznał się do ojcostwa” i zawarł „z matką tego dziecka” związek małżeński wedle wymogów ustawy cywilnej dnia 8 X 1892 r. – przytoczę za Jerzem Ficowskim ten mało znany fakt (J. Ficowski. Okolice sklepów cynamonowych. – Kraków-Wrocław 1986)*» [4, 10]. Автор не лише виокремлює цитату курсивом і в самому тексті покликається на автора висловлювання, він ще й додає бібліографічне посилання, яке при потребі можна легко перевірити.

Не усі цитати Войцех Пестка оформляє так по-науковому і скрупульозно, проте принцип написання курсивним шрифтом зберігається, що спрощує читачам рецепцію: відразу зрозуміло, де говорить сам автор, а де він просто посилається на інших людей. Серед таких цитат трапляються різноманітні: факти з біографії, художні тексти письменника, про якого йдеться (скажімо, у першій частині багато цитат з прози Бруно Шульца), висловлювання респондентів, витяги з офіційних документів, виписки з газет. У першому репортажі «*Kolaż z bladym księżycem nad miastem*», про який уже згадувалось, є близько десяти посилань на різні літературно-критичні джерела про Бруно Шульца (Фелікс Мілан, Єжи Фіцовський, Карл Гунтер, Юзефіна Шелінська та ін.), тому текст сприймається майже як літературознавча стаття. Щоправда, такої рецепції перешкоджають численні образні засоби.

У тексті трапляються навіть посилання на цитування з інтернет-ресурсів: «*Otwieram stronę internetową www.khatyn.by i znów słyszę płytki, cierpki dźwięk dzwonu. Wracają wspomnienia – i czuje dreszcz zimna na plecach*» [4, 31].

Кількість цитат, як уже згадувалось, залежить від тематики тексту, однак серед усіх репортажів немає жодного, де б цитат не було взагалі. Автор часто застосовує прийом непрямой мови (особливо коли розповідає вустами респондента), однак навіть у таких текстах окремі шматки позначені курсивом, інакше кажучи – дослівно відтворюють чиесь висловлювання.

Усі наведені приклади ілюструють документальну площину тексту, яка вказує на тісний зв'язок книги з публіцистикою. Треба зазначити, що в українському перекладі трохи по-іншому визначено жанрову специфіку твору: «Збірка есеїв відомого польського журналіста Войцеха Пестки оповідає читачам важливу і цікаву інформацію про екзистенцію мешканців Центрально-Східної Європи, котрі успадкували яскраву культурну і політичну традицію, укорінену ще у довоєнній добі, зазнавши водночас важких випробувань під час тоталітарних режимів» [5, 2]. Як бачимо, українські упорядники назвали книгу «*Do zobaczenia w piekle*» збіркою есе. Загалом есе і літературний репортаж – подібні жанри, адже знаходяться на межі літератури і публіцистики, часто мають схожу структуру і мовні особливості. Однак есе не обов'язково має спиратися на свідчення очевидців чи проведені автором інтерв'ю, це може бути досить вільна інтерпретація загальновідомих фактів. Щоправда на звороті книги вміщено ще одну коротку анотацію, де твори названо «болісно відвертими репортажами про долі людей, покалічених Другою світовою війною» [5, 2]. Очевидно, упорядники не надто переймалися жанровим визначенням книги, вільно інтерпретуючи наукові терміни.

Як уже згадувалось, літературна складова є обов'язковою у гібридних жанрах. Розглянемо основні прояви цієї «літературності» у збірці «*Do zobaczenia w piekle*».

Окрім документальної, у книзі «*Do zobaczenia w piekle*» має місце й художня складова. Найпершою ознакою, за якою ми можемо визначити художні компоненти твору Войцеха Пестки, є наявність оповідача. Наратор у збірці дуже помітний. Здебільшого він веде оповідь від першої особи: «*Wieczorem ostrożnie, żeby wyminąć kaluże, idę po drewnianych krawężnikach ulicy Solny Stawek. Patrę na słoczone drewniane domki, postawione byle jak, zabite na krzyż deskami, zasłonięte do połowy okna, w których królują pelargonie. Na sznurach naciągniętych pomiędzy dziczymi jabłoniemi w ogrodzie szarzeję*

*pościel. Pusto, mieszkający tu ludzie ukryli się za zamkniętymi drzwiami koślawych chałup, jakby chcieli przeczekać, ominąć ten powracający, cudzy czas» [4, 9]. Оповідач не просто максимально детально описує все побачене, а й досить часто виражає своє ставлення, подає суб'єктивну оцінку. В наведеному епізоді це виявляється у метафоризованому порівнянні «*jakby chcieli przeczekać, ominąć ten powracający, cudzy czas*», епітетах «*zdziczone jablonie*», «*stłoczone domki*», «*koślawe chałupy*». Пейзаж автор інтерпретує меланхолійно, акцентує увагу на сірих барвах (вечірня пора), лише трохи розбавлених цвітом пеларгонії. Похмурий, образний опис, без сумніву, передає настрої самого наратора, який, споглядаючи картину спустілого Дрогобича, і сам поринає в меланхолійні спогади.*

Ще одна риса художнього тексту – використання різноманітних художніх засобів. Без образних елементів книгу Войцеха Пестки важко уявити. Потужна документальна основа суттєво збагачена метафорами, порівняннями та іншими засобами, що робить текст динамічнішим, пластичнішим і емоційнішим. Усі ці тропи сприяють читабельності, охудожнюють текст і відволікають читача від численних, часто навіть нав'язливих дат і фактів. Для прикладу розглянемо наступний фрагмент: «*W nosy padał śnieg. Zimą śnieg nie budzi zdziwienia. Teraz powoli topniał: biały, niezdeptany całun jeszcze okrywał śródleśną polanę. Nadawał temu miejscu dostojność i powagę, sprowadzał postrzeżenie do kadru z dokumentalnego filmu. Pomiędzy biel i czerń, radość narodzin i ciemną rozpacz śmierci – jakby nie było pośrednich odcieni, imnych uczuć. Jedyne takie ostateczne rozstrzygnięcia. Ciężkie od wilgoci, ołowiane powietrze wciska się za kołnierz, plecy pokrywa gęsia skurka... dreszcz. Zimno, marzną ręce, chociaż temperatura utrzymuje się w granicach zera... Buty przemakają, lgną w mokrej brei, wyciskany przez podeszwy na boki rozwodniony śnieg wydaje charakterystyczny chłopot. Idę, odgłos kroków wraca odbity od ściany lasu. Przenikliwy, cierpki dźwięk dzwonu nagle wypełnia polanę. Jedno uderzenie. Skurcz serca. Z bliska poczerwiała postać starego mężczyzny o wystających żebrach, który niesie na rękach umierającego chłopca, przytłacza wielkością, wydaje się jeszcze bardziej monumentalna. Chropowata, surowa bryła pomnika góruje nad polaną» [4, 24]. Якщо поданий текст аналізувати поза контекстом, він сприймається як художній. Це ліричний монолог людини, яка потрапила в Хатинь і побачила меморіальний музей жертв II світової війни. Автор не стільки описує картину (фактів тут дуже мало – падає сніг, холодно, посеред галявини знаходиться постамент), скільки інтерпретує побачене через свої емоції. Епізод сповнений смутку і співчуття до невинних жертв: «*śnieg nadawał temu miejscu dostojność i powagę*»; «*ciemną rozpacz śmierci*»; «*skurcz serca*» тощо. Численні метафоризовані епітети персоніфікують природу: «*ciężkie od wilgoci, ołowiane powietrze*»; «*przenikliwy, cierpki dźwięk dzwonu*»; «*chropowata, surowa bryła*» тощо. Автор не лише співчуває, він намагається осмислити побачене, зокрема, подає філософські міркування про чорне і біле, про радість народження і трагізм смерті. Якби не окремі втручання у текст (напр. згадки про відстань від Хатині до Мінська, чи про те, що в таку погоду сюди рідко заїжджають екскурсії), читач міг би сприйняти текст як новелу чи оповідання.*

Зрозуміло, що не всі репортажі книги «Do zobaczenia w piekle» містять такі образні і ліричні описи. Розповіді Войцеха Пестки структурно неоднорідні, що загалом їм на користь: кожен репортаж має своє «обличчя», оригінальну будову;

у книзі немає якогось спрощеного шаблону, який можна без зусиль простежити. Ліричні відступи у різних пропорціях чергуються з дуже інформативними, насиченими фактами епізодами. Завдяки цьому автор постійно тримає читача в напрузі.

Треба зазначити, що навіть у сухих, статистичного характеру висловлюваннях трапляються елементи, які вносять суб'єктивну оцінку, увиразнюють роль автора та його інтерпретацію подій.

Розглянемо такий приклад: «*Pierwsza taka kopalnia ropy naftowej powstała w Słobodzie w 1879 roku i wkrótce zyskała miano największej w Galicji. Rok później założono tu fabrykę maszyn górniczych oraz Pierwsze Towarzystwo Eksploatacji Nafty i Wosku Ziarnego, a sześć lat po nich rurociąg naftowy Słoboda Rungurska-Peczeniżyn. ... Prawie w tym samym czasie, 12 lipca 1892 roku, w nie tak odległym Drohobyczu, w świecie naznaczonych naftą i pozorem realności, urodził się Bruno Schulz jako najmłodsze z dzieci Hendel Henriety i Jakuba» [4, 47]. Текст сприймався б як інформаційна замітка у газеті, якби не метафора «*w świecie naznaczonych naftą i pozorem realności, urodził się...*». Поданий приклад засвідчує, що навіть у епізодах, переповнених фактами і датами, може проявитись авторська оцінка подій. Варто при цьому зазначити, що Войцех Пестка дуже обережний у своїх інтерпретаціях: він тримається трохи остеронь подій (стримані образні засоби) або оцінює дуже очевидні речі (як-от трагізм війни чи туга за загиблими). У такий спосіб автор тримає дистанцію, намагається не нав'язувати читачеві свої емоції щодо описуваного (а такі емоції і враження він, без сумніву, має), дає можливість самому розібратися в усьому, що відбувається, зробити власні висновки.*

Письменник передає особливості мови своїх героїв, що позначається на індивідуалізації оповіді персонажа. Репортажі містять багато історій, розказаних респондентами. Окремі з них, як-от «Czetwertyna znaczy czwarta część», написані у формі розповіді іншої людини.

Така манера оповіді потребує аргументації. По-перше, безсумнівні дослівні висловлювання (цитати) подаються у книзі курсивом, часто містять додаткові посилання на джерело. Висловлювання респондентів, натомість, подаються суцільним текстом, звичайним шрифтом, іноді містять графічні (знак тире) або синтаксичні вказівки (говорить..., розповідає..., як сказав... та ін.). По-друге, розповіді очевидців виглядають якщо не досконалими з точки зору стилю, то, принаймні, досить добрими. Це суперечить тому факту, що під час інтерв'ю людина розмовляє спонтанно, робить чимало помилок, допускає штучні нагромадження речень, іноді алогічно висловлюється тощо. У репортажах Войцеха Пестки всього цього немає. Трапляються певні відмінності, пов'язані з індивідуальними особливостями висловлювання, однак вони не дуже принципові. Наприклад, Альфред Шреєр при описі концентраційного табору використовує розмовні, згрубілі слова і словосполучення: «*tachojki*» (машинації), «*ogłupiały wieśniak*» (одурілий селяк); порівняння: «*zabijał więźniów jak zwierzęta*», «*nogi miałem ogromne jak kłody*»; яскраві епітети: «*przerażeni chłopci*», «*straszliwy głód*», «*sparaliżowani strachem*». Опис дуже експресивний, містить виразно негативну оцінку подій.

Такого типу висловлювань у книзі небагато. Суттєво більше емоційно нейтральних, детальних описів. «Сухий», фактографічний виклад часто суперечить самому змісту висловлювань. Важко уявити, що людина спокійно і без емоцій описує

процес власних тортур, не вживає при цьому експресивно забарвленої лексики і не використовує підходящих у такій ситуації еліптичних чи окличних речень. Наприклад, Дарія Гусак, героїня репортажу «Prporce jeźdźców niezapowiedzianej apokalipsy», так описує своє ув'язнення: «*Zostałam aresztowana we Lwowie 2 marca 1950 roku, chodzili już za mną, to miało być ostatnie spotkanie przed moim wyjazdem. Łapali mnie za ręce, żeby nie mogła sięgnąć po broń albo truciznę. Skrępowali, wrzucili do samochodu, byłam im potrzebna. Śledztwo prowadził kapitan Huziejew, obcięli mi włosy, bili po głowie, uszach, rękach, nogach. Moje nogi przypominały deskę do prania. Przypalali papierosami, miażdżyli palce w drzwiach, bili gumowymi pałkami*» [4, 159]. Дарія аж надто спокійно розповідає про те, як її пальці затискали дверима, били по голові і вухах, припалювали цигарками. Цей текст, як і інші висловлювання такого типу, автор, без сумніву, обробив. Мотивація Войцеха Пестки різнорівнева: позбавити читача вантажу зайвих емоцій, дозволити самостійно інтерпретувати описуване; стилістично об'єднати різнорівні висловлювання в цілісний текст; зробити акцент на події, а не емоційній стороні; «втиснути» у текст якомога більше фактів тощо.

Висновки. Кожна праця публіцистичного характеру містить опис низки фактів. Чим більше таких фактів – тим глибша і докладніша праця. Однак описати і класифікувати усі факти неможливо, особливо якщо йдеться про такий широкий діапазон, як події Другої світової війни на кресах. Автор постає перед вибором – які факти залишити, а від яких відмовитись. Вже сам цей вибір вносить літературну складову у текст, адже обирає автор суб'єктивно, спираючись на власний світогляд та ієрархію цінностей.

Однозначно визначити, які факти обрано об'єктивно, а які суб'єктивно, складно. Можна взяти за основу критерії вторинності (факт, не обов'язковий для розуміння відповідної теми) і тематичності (факт, який виходить за межі теми, яку розглядає автор).

У репортажах Войцеха Пестки є чимало даних, які можна визначити як «цікаві факти». Якщо виходити з суто документалістичної позиції, такі факти у тексті не обов'язкові, вторинні, більш того, вони відволікають від основної сюжетної лінії. Однак з літературної позиції такі «цікавинки» увиразнюють текст, роблять його динамічнішим, актуалізують авторські смаки. Наявність у тексті цікавих фактів означає, що автор у своєму виборі керується не лише об'єктивними даними на базі архівних джерел. Він згадує цікаві деталі, епізоди, акцентує увагу на другорядних фактах.

Цей процес сам по собі позначений суб'єктивним (емоційним) вибором: Войцех Пестка віддає перевагу тим фактам, які імпонують йому самому, інакше кажучи, характеризують його особисті смаки.

Отже, у репортажах Войцеха Пестки органічно поєдналися особливості публіцистики і художньої літератури. Аналізуючи окремі розповіді, можна дійти певних висновків: баланс літературних і публіцистичних елементів суттєво варіюється – від художньої, ліричної настроєності до майже позбавлених образності текстів, які містять виключно спогади респондентів; баланс художніх і нехудожніх прийомів залежить також від кількості матеріалу, яким оперує автор, його особистою компе-

тенцією в окремих питаннях, індивідуальними особливостями респондента тощо.

Література:

1. Gorska B. Pejzaż z wędrowcem. URL: <http://www.proszynski.pl/index.php?mod=recenzje&rcid=1100&pid=30037>.
2. Wierzbicki M. «Do zobaczenia na Kresach». Kilka uwag o książce Wojciecha Pestki „Do zobaczenia w piekle. Kresowa apokalipsa: Ukraina, Polska, Białoruś, Łotwa”». URL: <http://www.proszynski.pl/index.php?mod=recenzje&rcid=1101&pid=30037>
3. Пестка В. «Письменник існує у невеликому просторі своєї мови...» / Інтерв'ю з В. Песткою. URL: <http://supraphon.livejournal.com/23988.html>.
4. Pestka W. Do zobaczenia w piekle. Warszawa: Prószyński i S-ka, 2009. 199 s.
5. Пестка В. До побачення в пеклі. Львів : Астролябія, 2012. 192 с.

Vyshnevskaya O., Terebus O. The documentary and artistic component of *See You in Hell* by Wojciech Pestka

Summary. Wojciech Pestka is a well-known contemporary Polish writer, translator, journalist, winner of many literary awards. One of the most famous works of the artist is the book *See You in Hell*, which is based on stories of the witnesses of World War II, which the author submitted in the form of reports. The aim of our research is to find out the documentary and artistic component of the reproduction of historical events and human destinies in *See You in Hell*. To achieve this goal, historical, cultural and textual research methods were used.

The text of Wojciech Pestka's book is a kind of author's space in which the presence of the author is maximal. He not only empathizes with the heroes, cares about their life conflicts, but lets these people into his own life. But not as accidental and temporary companions, but as a certain system of signs, in some ways even symbolic. The reports successfully combine elements of journalism and fiction. The documentary layer in the book *See You in Hell* is quite wide and varied: it is biographical data and photographs of respondents; different dates (especially in stories about famous people); numerous names of cities, villages, streets, geographical objects; list of historical events, etc. In this manner, the author seeks to convey the described events as accurately as possible, without distorting them in any way. The artistic component of the book is primarily demonstrated by the presence of the narrator and his assessment of the described events. Also, one of the features of the literary text is the use of various epithets, metaphors, comparisons, etc., by means of which the author manages to make the text emotional, alternate lyrical digressions with informative and statistical episodes.

In Wojciech Pestka's reports, journalism and fiction were organically combined. The author, varying literary and artistic elements, skilfully balances from an artistic, lyrical mood to almost devoid of imagery texts. By combining the documentary and artistic components of the artistic work, Wojciech Pestka managed to connect someone else's past with our present, with modern events and experience. Now, as before, it is just as important not to get lost in this world, not to lose yourself. Human life is marked not so much by the problem of choice as by the question of self-awareness and identification. Therefore, the heroes of the book «Do zobaczenia w piekle» can be the best example for us.

Key words: reportage, narrator, literary text, journalism, documentary prose.

*Головань Т. П.,**кандидат філологічних наук**старший науковий співробітник**Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка Національної академії наук України*

ФОРМИ КАТАСТРОФІЗМУ В УКРАЇНСЬКОМУ ФІЛОСОФСЬКОМУ ОПОВІДАННІ

Анотація. У статті порушено проблему форм катастрофізму в українському філософському оповіданні. Ця проблема актуальна тому, що катастрофізм як концепт проливає світло на своєрідність та динаміку цього літературного жанру, а філософське оповідання, з іншого боку, дає змогу виявити моделі катастрофічного мислення, типи катастрофічного світовідчуття. Для висвітлення порушеної проблеми поставлено мету – виявити головні особливості форм катастрофізму у філософських прозових творах. Для досягнення мети простежено своєрідність цих форм в оповіданнях Олексія Плюща, Валерія Шевчука, Василя Трубая. У статті застосовано здебільшого герменевтичний підхід, окремі твори та загалом творчість письменників інтерпретовано як цілісні структури з притаманною їм внутрішньою єдністю і смисловою динамікою, які потребують поступово-концентричного тлумачення від частини до цілого і від цілого до частини.

Зроблено висновок про наявність таких головних моделей катастрофізму в українській короткій прозі філософського спрямування. Оповідання Олексія Плюща втілюють моральний катастрофізм. Герої переживають здебільшого внутрішню, моральну катастрофу, яка не поширюється на зовнішній світ, та вдаються до самогуби. Твори, зібрані у збірці Валерія Шевчука «У череві апокаліптичного звіра», презентують симультанний катастрофізм, що являє собою взаємопереплетення моральної та матеріальної катастроф: морально знищена людина поширює свою біду на зовнішній світ, руйнує його морально або фізично. Філософські оповідання Василя Трубая становлять зразок стихійного катастрофізму, коли джерелом катастрофи є лише зовнішня стихія, яка не відбивається на внутрішньому світі людини через її свободу і моральну стійкість.

Виявлені форми катастрофізму представлені не лише у проаналізованих творах й можуть слугувати основою для подальшого дослідження як форм катастрофізму, так і української філософської прози загалом.

Ключові слова: філософське оповідання, катастрофізм, Олексій Плющ, Валерій Шевчук, Василь Трубай.

Постановка проблеми. Перш ніж представити головні форми катастрофізму, прояснимо, що ми маємо на увазі під філософським оповіданням.

Під філософським оповіданням розуміємо оповідання, у якому так чи так порушено філософські проблеми, тобто ті, що належить до сфери зацікавлення філософії: питання буття, зокрема людського ества, життя і смерті, свободи та вибору, пізнання, ідентичності, моралі – добра і зла, природи реальності, зокрема суспільства, історії, культури (мови, мистецтва) тощо. Важливо наголосити, що ці проблеми у філософському оповіданні іноді представлено на кількох або всіх рівнях струк-

тури. Наприклад, трактування реальності як складного та багатовимірного процесу часто постає у формі складної, заплутаної сюжетно-композиційної побудови, а погляд на мову як засіб комунікативного розриву або спотворення (а не інструмент розуміння) може постати як мовностилістична деформація.

Ведучи мову про катастрофізм, маємо на увазі злам або розрив, що одразу ж або поволі веде до проміжного або остаточного кінця індивідуума або цілої спільноти, ціннісно-смилових обривів або форм видимого світу.

З філософської точки зору катастрофізм – це світовідчуття і стиль мислення, спосіб інтерпретації реальності. Він може лежати в основі епістемології або моральної філософії та відповідно етики, тобто бути формою філософування про природу буття, ество людини, її місце у світі. У цьому й полягає цінність висвітлення катастрофізму як форми філософування та конструктивного складника в українському філософському оповіданні. У багатьох взірцях цього жанру катастрофізм є осердям – як тема, образний ряд, загалом структура, як форма обмірковування філософських проблем.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В українському літературознавстві катастрофізм чи не найбільш системно (водночас у компаративному аспекті) досліджено в докторській дисертації О. Харлан «Моделі катастрофізму в українській та польській прозі міжвоєнного двадцятиліття». Дослідниця виокремлює історіософську, антропологічну і технократичну філософсько-естетичні моделі катастрофізму [1]. Водночас запропоноване розмежування як тематичне може виявитися неефективним щодо філософської прози. До того ж катастрофізм є філософемою і, крім тематики, пронизує інші рівні – проблематику, сюжетну будову. Також для повного представлення катастрофізму потрібно висвітлити наявні у творах концепції людини, її суб'єктивності тощо. На наше переконання, саме на основі цього останнього аспекту, тобто людської суб'єктивності й відповідно способів причетності і залученості людини до катастрофи, можна виокремити форми катастрофізму у філософській малій прозі. Тож **мета статті** полягає в тому, щоб розкрити своєрідність цих форм.

Основний виклад матеріалу.

Моральний катастрофізм Олексія Плюща. Олексій Плющ належав до тих українських письменників, що найпоспідовніше осмислювали ідею «надлюдини» Фрідріха Ніцше. Щоправда, цю ідею було сильно трансформовано. Заклик німецького філософа до звільнення людини від численних суспільних і культурних обмежень Плющ поєднав з ідеєю громадянського служіння та революційного оновлення суспільства, а тому й високим моральним ідеалом інтелігента. Його герої намагаються втілити

цей ідеал, реалізувати його в межах власного життя, прагнуть досягти найбільшого в найменшій справі. Однак людське «я», як з'ясується, надто мізерне й слабе, щоб бути носієм ідеалу, і сама людина з її соціальним та культурним закоріненням надто обмежена, щоб народити в собі надлюдину. Неспроможні вирішити цей конфлікт герої Плюща переживають моральну катастрофу і здебільшого вдаються до самогубства.

В оповіданні «Сповідь (записки одного з багатьох)» герой-розповідач із-поміж різних способів громадянського служіння обирає вельми своєрідний, але такий, що найбільше підходить йому, людині «гордій, самолюбній, навіть егоїстичній» – морально удосконалити себе, щоб «стати вище всіх людей» і бути прикладом для натовпу. У цьому ж ключі він трактує любовне почуття: «з'єднатися з дівчиною душею й тілом з тією метою, щоб продовжуватися в нащадках, щоб продовжувати в них удосконалення», причому «така любов до дівчини повинна осяюватися чуттям, і лише в такому разі вона варта в очах тієї людини, яка намагається удосконалити себе» [2, с. 114]. Однак, несподівано віддавшись чуттєвому пориву, він опиняється в обіймах «кокотки», котра після освідчення насміхається з його ідеалів. Тож ідея морального удосконалення зазнає повного фіаско, призводить до моральної катастрофи – повної зневіри в собі. І прагнучи не заплямити своїм падінням ідеал, герой вирішує послужити йому як не життям, то смертю. Причину свого падіння він чітко усвідомлює: «всьому початок і кінець я намагався відшукати в самому собі», «в собі одним і самим шукав приятеля, товариша, раба й пана» [2, с. 114 – 115].

Подібне розчарування в собі переживає й Антон Корденко – «обтілення сили і розумової волі» (оповідання «Страшна помилка»). Виконуючи партійне завдання, за яке вагалися братися інші, – вкоротити віку зрадникові, він помиляється: убиває не старшого Тартаренка, а молодшого, такого ж, як і він, революціонера. Партійний осередок відмежується від цього непорозуміння. Не знайшовши в собі сили визнати помилку як власну слабкість, Антон переживає крах усіх підвалин свого життя і вкорочує собі віку. Прикметно, що моральні переживання героя не стосуються невинної жертви, це не муки сумління. Йому не дає спокою лише власна слабкість. Катастрофа зовнішньо не віддзеркалюється, вона розгортається всередині єства героя, тобто є суто моральною. Світ не відчуває впливу цієї катастрофи. Він лишається таким, яким був.

Симультанний катастрофізм Валерія Шевчука. У книжці оповідань і повістей «У череві апокаліптичного звіра» Валерія Шевчука оприявлено інший тип катастрофізму. Він зароджується як сприйнятливості людського «я» до стихійних лих або ударів долі, тобто здебільшого природних катастроф. Ця сприйнятливості призводить до морального фіаско. Далі внутрішня катастрофа вилушується назовні, поширюється за межі людського «я» та знову охоплює весь світ. Тож моральні та стихійні біди взаємозумовлені, внутрішня і зовнішня катастрофи поживають одна одну та йдуть одна за одною назирці.

Цей механізм, можливо, найкраще розкрито в оповіданні «У череві апокаліптичного звіра», яке й дало назву збірці. У цьому творі описано боротьбу Григорія Сковороди з меланхолією (бісом печалі), яка охоплює його під час бесід із ченцем Мисаїлом. Ченець – людина похмурого світовідчуття: «світ мені бачиться тільки чорно, і люди мені бачаться тільки похмуро» [3, с. 176]; «світ – це чорна прірва, і нема в ньому ні світла, ні радості» [3, с. 181]. Таке світовідчуття у Мисаїла сформувалося

після трагедії, коли під час пожежі в його домівці загинули діти, а в дружину вселився демон печалі та позбавив її життя. «Відтоді, – розповідає ченець, – й почав я шукати самотності, люди для мене зробилися нестерпні. <...> Пішов у ченці під знаком цієї біди, бо сподівався на звільнення. Але його, того звільнення, так і не знайшов» [3, с. 175]. Моральна катастрофа Мисаїла, за спостереженням Григорія Сковороди, вкорінилася в ньому печаль так глибоко, що він став сприймати її навиворіт, як щось водночас радісне і світле: «печаль його стала радістю його, біль його став утіхою». Тому «почав натхненно розливати власну темноту на близьких», «щоб увесь світ покритися печаллю» [3, с. 181]. А прагнучи позбутися печалі остаточно, назавше перетворити її на протилежність, Мисаїл вирішив переконати єдину світлу людину, яку зустрів у монастирі, – Григорія погодитися з похмурим поглядом на світ, відмовився від «гордині своєї мудрості». Письменник детально описує відчуття Сковороди поруч із темним ченцем: «Йому важко стало дихати, бо чорним мороком повіяло від тих книжок, з кутків келії, від співрозмовника, котрий і досі світив супроти нього несамопитим поглядом і від якого аж плюскали чорні хвилі» [3, с. 177].

Про те, наскільки тісно пов'язані моральна катастрофа та зовнішнє лихо, прояснює оповідання «Диявол, який є (Сота відьма)». Мандрівний інквізитор Йоаган Шпінглер, котрий прирік на смерть сотні людей, як з'ясувалося, здійснював свою багаторічну «місію» лише тому, що хотів «ніколи не зазнати того жаху, який ніс у світ сам» [3, с. 44]. Тобто, як боягуз, як людина, уражена і знищена страхом, він поширював свою моральну катастрофу на увесь світ, сів жажиття і смерть, де тільки з'являвся. Матеріалізований інквізитором жах настільки явний і чуттєво реальний, що звинувачена у відьомстві та засуджена на смерть Катаріна Ліпс пересвідчується, що «диявол на землі є» [3, с. 38], що «світ тільки позірно сонячний та гарний. Насправді ж він – черево апокаліптичного звіра, і живе в ньому ще й безпросвітня тьма», «котра вряди-годи заковтує когось із суших» [3, с. 35]. А порівняння власної фатальної долі із жертвою Христа переконує героїню, що стихійне лихо, що шириться світом є вічним, незнищеним первнем: «Тьма ота всюдисуща і вічна, вона перебуває не в одному часі, а в часах. Вона не закінчується з одним поколінням, а вона – в поколіннях. Вона – як росток у зерні, бо і в зерні існує два ростки: один зелений, для життя, другий чорний, для гниття» [3, с. 38].

Стихійний катастрофізм Василя Трубая. В оповіданнях Василя Трубая катастрофізм закладено вже в самому бутті. Він постає здебільшого як зовнішня щодо людини – природна або суспільна – стихія. Зокрема, в оповіданні-притчі «Ріка» до катастрофи піднесено життя як таке: його зображено як боротьбу людей-веслярів з бурхливим потоком, що несе кожного до водоспаду. Сили самотніх гребців, що ведуть нерівну боротьбу із течією, рано чи пізно вичерпаються – і вони так чи інак опиняться на уступі річища, звідки з гуркотом падає вода. При цьому моральне єство людини, згідно з письменником, не впливає на перебіг життя як катастрофи й не залежить від неї, а є способом інтерпретації бурхливого потоку і, отже, визначає ставлення до нього. Так, герой-розповідач, зворушений спокоем дівчинки, що сприймає течію як звичайну пригоду, пробуджується, викидає весла і віддається на волю річкового потоку: «Він збагнув раптом усю глупоту і безглуздя цього змагання. Він сміявся, як божевільний, він просто реготав над собою, над тими людьми, що борсалися зараз у камінні, над могутньою

безжалісною рікою, над своїми покаліченими руками, над примарною лагуною, яку вимріяв у своїй уяві, – сміявся над усім, що до цієї миті здавалося таким важливим і незаперечним» [4, с. 118].

В оповіданні «Яма» автор підносить до апокаліптичної катастрофи все суспільство, точніше такий його лад, за якого немає місця для співчуття і милосердя. З бездонної ями, яка утворилася на місці будівельного майданчика в середмісті, з'являється «високий худий чоловік у довгому плащі» і просить грошей на лікування тяжкохворої доньки, але йому скрізь відмовляють («Звертайтеся за місцем проживання», «У нас не благодійна організація» тощо). Письменник трохи відгортає завісу таємничості над дивним чоловіком. Він – звідти, «де немає грошей», а проводячи безсонну ніч біля доньки, розповідає, що від нього «залежить, коли цей світ згине» і запевняє, що цього не станеться, доки вона жива. Не знайшовши грошей, чоловік повертається до ями. На ранок міська влада за допомогою вибуху завалює бездонний отвір, але він розростається і поволі поглинає все місто: «А через хвилину посунувся під землю центральний майдан міста. Посунувся разом із вченими, генералами, урядовцями, депутатами, міністрами, разом із головою, його заступниками та всіма іншими, причетними й непричетними до цієї події. Пішли під землю житлові будинки, фірма «Олімп», центральне поштове відділення, кінотеатр, палац культури, краєзнавчий музей з бібліотекою <...>. Все щезло разом, безгучно й безслідно, ніби нічого ніколи тут і не було» [4, с. 87]. Свідок-розповідач, який записує ці події саме тоді, коли обвалюються і западають у яму квартал за кварталом, усвідомлює і свою причетність до катастрофи, бо зігнував прохання чоловіка, підтримавши негласне правило – моя хата скраю. Яма, що розростається і поглинає місто, – це візуалізація цього катастрофічного суспільного договору, який ніхто не хоче порушувати. Ідея моральної чутливості людини тут тісно (але обернено) пов'язана з есхатологічним мотивом: якщо не лишилося нікого, хто здатен її проявити – то це і є кінець світу.

У відомій притчі «Танг» експансію російської культури, зокрема процеси зросійщення, так само зображено як ворожу стихію, що шириться немов епідемія, і знищує український світ. Красива рослина з ароматними і солодкими плодами (танг – «тещин язук», схрещений з ананасом та омелою), придбана Грицьком на базарі в російськомовного чоловіка з Москви та висаджена на подвір'ї, призводить до незнаного лиха: поширюється і знищує все навколо – виплеканий родиною фруктовий сад, пам'ятні для героїв дерева – калину, вербу (символи українського ландшафту), перекидається на будинки, речі та проростає в людських тілах. Герої мужньо і стоїчно протистоять цій стихії, але гинуть. Вживає лише донька – Світлана, відправлена батьками на лікування до Канади (осередок українства). Коли через роки вона повертається провідати могили батьків, то потрапляє в російськомовне середовище (відповідний уривок написано російською мовою), а поширення танга контролюють спеціальними вакцинами. Цікаво, що незадовго до смерті Грицько розмірковує над своїм життям і доходить висновку, що «робив усе з насолодою, за що б не брався. Чи ж не для того людина живе, щоб насолоджуватися?» [4, с. 158]. Тобто призвідцем лиха стало те, що, купуючи танг, він шукав насолоди, спокусився цвітом і ароматом рослини – піддався на яскраве розхвалювання російською мовою. Водночас морального фіаско перед лихом в оповіданні немає, герої залишаються собою і мужньо йдуть до кінця.

Висновки. В українському філософському оповіданні можна виокремити кілька форм катастрофізму. Перша форма, найповніше розгорнута у творах Олексія Плюща, – це моральний, або внутрішній катастрофізм, який веде героїв до самогубства і не поширюється на зовнішній світ, не відбивається на ньому. Друга, представлена творами Валерія Шевчука, – симультанний катастрофізм, який становить динамічну єдність моральної катастрофи та зовнішньої катастрофічної стихії: стихійне лихо морально нищить людину, призводить до морального фіаско, а моральна катастрофа пандемічно поширюється на увесь світ. Третя форма катастрофізму найбільш явно постає в оповіданнях Василя Трубая – здебільшого як зовнішня стихія, здатна знищити людину фізично, але неспроможна проникнути в її моральне єство.

Література:

1. Харлан О. Моделі катастрофізму в українській та польській прозі міжвоєнного двадцятиліття : автореф. дис... док. філол. наук : 10.01.05. К., 2008. 35 с.
2. Плющ О. Сповідь: Новелістика. Повість. Драматична фантазія. Поезія. Листи. К. : Дніпро, 1991. 366 с.
3. Шевчук В. У череві апокаліптичного звіра. Іст. повісті та оповідання. К. : Український письменник, 1995. 205 с.
4. Трубай В. Нагюрморт з котами. Вибрані твори. К. : Преса України, 2013. 416 с.

Holovan T. Catastrophism forms in the Ukrainian philosophical short story

Summary. The article discusses how catastrophism manifests itself in the Ukrainian philosophical short story. The issue is topical since catastrophism as a concept sheds light on the originality and dynamics of this literary genre, and philosophic narration clarifies the models of catastrophic thinking and types of catastrophic worldviews. To highlight the issue, we have set the objective of identifying the main features of catastrophism forms in philosophical prose works. To achieve this aim, we have traced the originality of these forms in the short stories of Oleksii Pliushch, Valerii Shevchuk, and Vasyl Trubai. A hermeneutic approach has been used mainly in the article. The individual works and the writer's creativity are interpreted as integral structures with inherent internal integrity and semantic dynamics, requiring a gradual concentric part-to-whole and whole-to-part interpretation.

We have concluded that in the Ukrainian philosophical short story, there are three main patterns of catastrophism. Oleksii Pliushch's short stories personify moral catastrophism (the characters mostly experience an internal moral catastrophe, which does not spread to the outside world; they resort to suicide). The works collected in the book "In the womb of the apocalyptic beast" by Valerii Shevchuk represent simultaneous catastrophism as an interweaving of moral and natural catastrophes. Characters devastated morally by a stroke of fate or a natural disaster bring their misfortune to the outside world, morally and physically destroying it. The philosophical short stories of Vasyl Trubai are an example of natural catastrophism, the source of which is only the force of nature, which does not affect the inner worlds of characters because of their freedom and moral stamina.

Revealed forms of catastrophism are presented not only in the analyzed works. They can be the foundation for further research on both forms of catastrophism and the Ukrainian philosophical short story.

Key words: philosophical short story, catastrophism, Oleksii Pliushch, Valerii Shevchuk, Vasyl Trubai.

*Kosylo N. V.,**orcid.org/0000-0002-2788-6775**Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Linguistics
Ivano-Frankivsk National Medical University**Kovalchuk O. Ya.,**orcid.org/0000-0002-8935-597X**Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Philology and Translation
Ivano-Frankivsk National Technical University of Oil and Gas*

NATURALISM IN THE DISCOURSE OF EUROPEAN AND UKRAINIAN LITERARY PROCESS

Summary. Undoubtedly, naturalism in European countries owes a lot to the French influence, but historical circumstances and national traditions played a major role in its formation. The article draws attention to various national variants of this movement. After all, the concept of naturalism was born not only on the basis of the philosophy of positivism prevailing in France, but also on the basis of pan-European cultural development. Therefore, foreign literary influences and mutual influences on the development of the creative method of naturalist writers (in particular, Ukrainian) should be sought outside of French literature.

Unlike some European countries, where naturalism replaced the traditions of realism in an evolutionary way, the appearance of naturalism in Poland was somewhat artificial. If we talk about the general reception of Zola's artistic achievements in Polish criticism, it should be admitted that it was more negative than positive. I. Franko was one of the first to give a professional assessment of E. Zola's works, different from the conclusions of certain Polish and Ukrainian literary experts.

In German literature, naturalism manifested itself in the second half of the 80s and the beginning of the 90s. Its appearance was associated with French influence, but it was not a simple imitation or borrowing. In contrast to France, where naturalism was based on the conquest of realism in the middle of the century, in Germany naturalism was not preceded by a long realistic stage of its development, and the romantic traditions in literature proved to be more stable.

For the entire Ukrainian "reading public" of that time, as well as for Franko himself, the revolutionary nature of naturalistic literature consisted in the extraordinary plausibility of depicting the life of society with all its contradictions. Actually, these interconnected and mutually determined tendencies of naturalism became the leading stimulus for its positive reception in the literatures of European countries.

Such principles of naturalistic doctrine as documentaryism, factualism, journalisticism and descriptiveness, which were characteristic of European naturalists, found their place in Ukrainian literature as well. One of the common features for Ukraine, Poland, as well as England is the absence of a naturalistic school, which, for example, was established in French and German literature.

Key words: naturalism, naturalistic doctrine, philosophy of positivism, mutual influences, social bottom.

Problem statement. The problem of naturalism is among the least studied branches in our science. For a long time, literary criticism did not pay attention to the existence of naturalistic tendencies in the Ukrainian literature, and the few works that dealt with this topic were ideologically biased and far from objective. In the late 19th – early 20th centuries, literary critics perceived naturalism as ultra-realistic, overly radical movement compared to the traditional Ukrainian literature. An even bigger problem is the lack of scientific studies of the relationships between European naturalist writers and domestic representatives of this literary movement, in particular Ivan Franko [1, p. 56].

Some critics define naturalism as a set of "bad features" and techniques that harm art. However, naturalism is not a deviation in the historical development of realism; it is rather a natural, integral, independent and self-sufficient phenomenon of the literary process. The objectiveness of its existence is rooted in the fact that it was simultaneously developing in various national literatures in the second half of the 19th century.

Analysis of recent research and publications. Numerous literary studies by V. Matviishyn, M. Tkachuk, R. Holod, D. Nalyvaiko, M. Tkachuk, M. Kebalo, N. Venhrynovych, N. Yatskiv and other researchers, which were published in the post-Soviet period, are devoted to the essence of this literary phenomenon, its role and significance in the history of the Ukrainian and world literary process. They reveal certain peculiarities and significance of the poetics of naturalism in its comparison with the poetics of other literary movements. The researches focused on the study of naturalism's genetic-typological nature as an independent unit of the literary process and its harmonious unity of ideological, philosophical, and poetical elements that make it possible to delineate the above-mentioned phenomenon into a literary movement, whose constitutive dominants are scientism, objectivity, a monistic worldview, and the principle of life resemblance [2]. These critical works trace the evolution of naturalism through contact-genetic relationships with its fundamental doctrine, formulated by Zola in his *Le Roman expérimental*, and analyze typological coincidences and differences in the transformation of the movement in various national literatures

Objective. The objective of this research is to determine the general patterns of formation and development, as well as specific

features of poetic systems of national variants and the European invariant of naturalism within the inter-literary process of the late 19th and early 20th centuries.

Main findings. Consideration of the problem of the presence of naturalistic tendencies in the European literature of the late 19th and early 20th centuries raises the question about common features in the development of such countries as France, Germany, England, Poland and Ukraine in that period. It is known that the last quarter of the 19th century is an era of dynamic social transformations caused by the rapid development of capitalism, an era of striking social conflicts and contradictions. Therefore, literature could not ignore new topics, new problems, new heroes. Some writers in European literature, whom we may call naturalists, did much to acquaint readers with the challenges of that period.

Naturalism belongs to epoch-making phenomena that evoke constant discussion, thereby attracting attention to the problem of the relationship between art and life as well as to the reevaluation of ontological values. Recent investigations in Ukrainian literary criticism draw the problem of naturalism into the plane of the theoretical generalization of the genetic-typological paradigm of the international invariant of a literary movement, thus constructing a model of a common denominator based on the philosophical and aesthetic works of Émile Zola, offering 184 Kyiv-Mohyla Humanities Journal 5 (2018) a certain set of fundamental principles and constitutive dominants, whose presence or absence enables the identification of a particular phenomenon of the literary process as one related to naturalism [2].

Undoubtedly, naturalism in European countries and the USA owes a lot to French influence, but historical circumstances and national traditions played a major role in its formation. It will be appropriate to pay attention to various national invariants of this movement and find out whether we are talking about inter-literary influences or mutual influences. After all, the concept of naturalism originated not only on the basis of the French philosophy of positivism, but also on the positivism ground of pan-European cultural development. Therefore, foreign literary influences and mutual influences on the development of the creative method of naturalist writers (especially Ukrainian ones) should be sought outside of French literature.

The question of the influence of literature on literature is quite complex and controversial. V. Budnyi is convinced that “older literatures influence younger ones; more developed literatures influence less developed ones. Thus, ancient Greek literature influenced Roman one in ancient times, Italian literature influenced French literature in the 16th and 17th centuries, and French literature influenced Russian one from the end of the 18th century. But the participants of this process can change places” [3, p. 65].

The outstanding Slovak comparatist D. Diuryshyn considers the term “influence” as a purely auxiliary one and considers it unproductive and inadequate. In his opinion, this term in its basic meaning favors the one who influences and relegates the creative activity of the one who perceives or is influenced. So, taking such fact into account, it is impossible to systematically interpret the laws of the interliterary process, to trace the complex interweaving of connections in the process of the functioning of literature [4, p. 143]. Although the problem of influences still remains unsolved, the fact remains undeniable that literary domestic and international influences exist not only at the level of individual works, creative individuals, national literatures, but also stylistic trends, genre forms, entire literary eras.

R. Holod notes “When in England, France, Russia, naturalism came to literature through an evolutionary path as a result of a certain exhaustion of the ideological and aesthetic program of realism on the one hand and the absolutization of some of its conceptual provisions on the other, Poland rather belongs to the group of countries in which traditions of realistic art were not so strong, and therefore the introduction of the naturalistic experiment in their national literatures was not entirely organic, had a somewhat “borrowed” character, and in its meaning and consequences resembled a revolutionary leap” [5, p. 45].

For the first time, Zola’s ideas began to be actively promoted in Poland on the pages of A. Hrushetskyi’s magazine “Vendrovec” (1884-1887). However, the aesthetic program of the mentioned edition, which contained certain elements of the theory of the experimental novel, had some inaccuracies.

Being under the influence of Zola’s naturalism, Dygasinski still produces his own original style of storytelling, which combines everyday detail with lyrical landscape sketches. The author’s style, which is characterized by light humor, allows him to maintain a sense of proportion even in the depiction of the most disgusting, repulsive phenomena. Most of the writer’s novels and short stories are about “weak” people who enjoy the author’s unchanging sympathy, and “strong”, morally indecipherable and beastly predatory aggressors. Scientists believe that “these works are a kind of attempt to rely on the scientific principles of Darwinism and Spencer’s sociological theory in the artistic interpretation of ugly social relations between people”.

Ivan Franko played a significant role in the popularization of naturalistic trends in Poland. In addition to the Polish language, which the writer treated with great respect and in which he wrote a number of literary works, the Ukrainian artist knew another fourteen languages. But being under arrest for his social activities, he asked to bring him the works of Emile Zola translated into Polish language. In contrast to Ukraine, where the works of the outstanding French novelist were not too well known, “Polish literature, with which I. Franko fruitfully collaborated, closely followed the Western European literary process, striving to introduce its supporters to bright figures and their works as soon as possible. Therefore, the appearance in Poland of another work of a very popular author at that time was fully justified” [6, p. 351].

However, if we talk about the general reception of Zola’s artistic achievements in Polish criticism, it should be admitted that it was more negative than positive (the work of the French writer was characterized as cynical and immoral). I. Franko singled out only one relatively loyal characteristic of E. Zola’s works (it belonged to the Polish writer Józef Kraszewski (1812-1887)). “It is a more moral thing to investigate the causes of decline, to look for sparks of divine fire, of human feeling, even in beings who have fallen to the lowest point, than to turn away with disdain from everything that was previously recognized as condemned and worthless” [7, p. 101], this was Franko’s reaction to the conservatism of most Polish and Ukrainian literary critics.

Another reason for the negative reception of Zolaism in Poland was a sharp criticism of the work of the French writer by authoritative Henryk Sienkiewicz. Such assessment, of course, did not favor the popularization of translations of Emile Zola’s works in this country. The statements of the Polish antagonist of Zolaism are often contradictory: at first, H. Sienkiewicz characterizes the French naturalist as a great, talented, unusual and very original person,

later he claims that if he “were French, he would consider Zola’s talent a national misfortune and would be happy that his time passes and even his closest students leave the writer, who is increasingly lonely” [8, p. 219–221].

In the article about Ukrainian-Polish literary relations, V. Matvyshyn emphasizes that “I. Franko was one of the first in Polish (as well as in Ukrainian) criticism to give a professional assessment of E. Zola’s works, different from the conclusions of some Polish and Ukrainian literary critics, and thus, to a certain extent, contributed to his popularity in Poland. Defending the creative heritage of E. Zola from unjust attacks, I. Franko always argued the artistic-ethical and social-political value of his works, because he knew them perfectly, unlike other critics” [6, p. 354].

In German literature, naturalism manifested itself in the second half of the 80s – at the beginning of the 90s. Its appearance was due to French influence, but it was not a simple imitation or borrowing. In contrast to France, where naturalism was based on the conquest of realism in the middle of the century, in Germany naturalism was not preceded by a long realistic stage of development, and the romantic traditions in literature proved to be more stable. The similar situation was in Ukrainian literature.

Demanding strict truth and scientific plausibility of the content, German naturalists deepened the social analysis in their works and significantly expanded the range in the depiction of reality. Due to the relevant national and historical reasons, naturalism in Germany played to a certain extent the role of realism that dominated in other European literatures of that time. Therefore, researchers rightly claimed that “Conrad’s articles and Hart’s works promoted not so much naturalistic theories as the principles of realism”.

Naturalism had the same premise as realism, however, as opposed to realist writers who merely described the world, naturalist writers focused on ugly side of social norms. Naturalist writers examined life as scientists examine nature; at the same time, their approach to life was pessimistic, they often depicted the process of destruction or degradation of society and human nature. In addition, they often used nature as a projection of social development, through symbolic depiction of nature phenomenon; they tried (as well as naturalists) inspire society for positive changes. Literature has always been one of the major means to express thought and believes; thus, it is no wonder that it changes together with history and social development [9].

In various German literary associations, the understanding of naturalism had its own characteristics. Reprimanding Zola for discarding the “ideal” from literature, the Hart brothers (representatives of the Berlin school of naturalism) contrasted the French variant with “spiritualized naturalism”. They opposed the transformation of a novel into a protocol of scientific research, and the transformation of a writer into a simple recorder of facts, noting that naturalism, which is only perceived as copying reality, kills art [10, p. 233–269].

Of particular interest is the association of “sequential naturalists”, which emerged in the 1990s, and is considered as the embodiment of the general trend of development of the whole naturalism. Its main representatives were the poet A. Golts and the playwright I. Shlaf, the supporters of extreme naturalism, which is characterized by rigid determinism, very precise fixation of the object, complete impersonality, plotlessness, formlessness, rejection of differentiation between essential and accidental. “Sequential naturalists” resolutely rejected the literary language, insisting that works of art should be

written in common, everyday language, preserving vulgarisms, provincialisms, and all kinds of grammatical and stylistic distortions.

It should be mentioned that in Germany, naturalism, albeit for a short time, covered the entire literature. Almost all prominent German writers of that time were influenced by it. It is important that while French naturalism is inextricably linked with the name of the talented novelist Zola, and in England, Poland and Ukraine it manifested itself mainly in the epic genres of the novel, short story, and essay – in Germany naturalism reached its heights primarily in poetry and drama.

The leading role of drama in the literature of German naturalism was manifested in 1889, when Gerhart Hauptmann appeared on the theater stage. The main features of naturalistic prose developed in German art in the late 1980s and early 1990s lead to the form of drama: the complete removal of the author’s figure from the depicted piece of life, the disintegration of the epic action into separate episodes, excessive attention to dialogues, which are almost entirely replace all other ways of expressing a person’s inner world. For naturalists, drama is the least conventional genre [10, p. 257]. The peculiarity of the conflict and the passivity of the hero are the main features of naturalistic drama. Naturalism creates a “drama of state” by rejecting action as the leading element of the drama, and replacing it with changes in state, sometimes insignificant ones. The conflict in the naturalistic drama is not the struggle of opposite forces, but the complete and direct determinism of the hero by the surrounding circumstances, the environment, natural-scientific laws.

The young playwright is acutely concerned about social problems, he admires Kretzer’s social novels and Ibsen’s drama. The play “The Weavers” (1893) aroused the greatest interest. It is a historical drama depicting the revolt of the Silesian weavers (this event in German history was particularly close to Hauptmann, as his grandfather was a participant in those events). According to Admoni, the artistic weakness of the drama is in the absence of problems with eternal values at the basis of its plot, instead, naturalistic and simplified sociological trends have taken their place [10, p. 257].

For the entire Ukrainian “reading public” of that time, as well as for Franko himself, the revolutionary nature of naturalistic literature consisted in the extraordinary plausibility of depicting the life of society with all its contradictions. In particular, H. Hauptman’s drama “The Weavers”, according to the Ukrainian writer, “is revolutionary only because it presents a terribly faithful, bright and microscopically detailed picture of one moment in the life of a whole mass of people, their exploitation, their suffering, their poor joys, the needy hopes and their bottomless arrogance” [11, p. 144]. Actually, these interconnected and mutually determined tendencies of naturalism became the leading stimulus for its positive reception in the literatures of European countries.

Famous scholar L. Rudnytskyi noticed the typological kinship of naturalism of the poem “Master’s Jokes” (1887) by I. Franko with “The Weavers” (1892) by H. Hauptman. According to the scientist, this poem is “Franko’s own adaptation of the very fundamental principles of German naturalism”: it is a reproduction of the environment as one of the important determining factors of naturalism; this is not an image of individuals (except for the main one, they don’t even have names), but of types, which is also characteristic of naturalism; this is a naturalistic demand for the individualization of the hero’s language (“naturalists insisted that each hero should speak his own language in a natural rhythm

according to his personality”) [12, p. 805]. L. Rudnytskyi’s opinion that Franko “looks at life in the village with the audio and visual accuracy of a naturalist and presents it to us in all aspects” is rather interesting. At the same time, the literary critic believes that Franko “was not a naturalist in the strict sense of the word”, although he was very in tune with contemporary artistic trends in German literature and used “some of the aesthetic principles developed by German naturalists” [12, p. 805].

In the mid-1990s, decadent movement was rapidly developing in German literature, and writers’ loss of interest to social problems was evident. The influence of Zola and Ibsen was replaced by admiration for Maeterlinck, French symbolists, and various schools of impressionism. Many figures of naturalism fall under the influence of new trends. Hauptmann was also gradually moving away from naturalism. Hauptmann’s complete departure from the naturalistic tradition was evidenced by the drama “The Sunken Bell” (1891). A drama that proclaims the victory of spirit over matter and the victory of dreams over reality cannot be called naturalistic. Hauptmann’s entire subsequent work is far from naturalism, but we should not forget that the beginning of the playwright’s creative path falls on the era of naturalism’s heyday in Germany. Hauptmann started out as a naturalist, but found himself only after overcoming it.

Researchers are unanimous in their opinion that naturalism in German literature is an important and fruitful stage. Naturalistic impulses and traditions of this direction are clearly felt in the sources of creativity of almost all the most outstanding German writers of the first half of the 20th century, which are often very far from naturalism, and sometimes even polar to it [10, p. 233].

Conclusion and prospects for further research. As we can see, the ideas of E. Zola enjoyed considerable authority in world literature, and yet they underwent certain modification and adaptation in the context of the cultural and historical environment of different countries. Even more, national versions of naturalistic art made their original amendments in the formation of an international invariant of the theoretical model of naturalism. Neither for Ukraine, nor for Poland or England, naturalism as a stage of literary development, was not as significant as it was for Germany. Some critics welcomed naturalism as a method of combating the tendency of literature, for others it was an occasion to promote the social novel as a novel of a new type. But both of them criticized its physiological task, which leads to deindividualization and depsychologization of the individual.

References:

1. Golod R. Ukrainian literary naturalism in the ideological and aesthetic reception of Lesia Ukrainka. *Journal of Vasyl Stefanyk Precarpathian National University*. 2021. Vol. 8. № 2. P. 56–64.
2. Yatskiv N., Venhrynovych N. Transformation of the French Pattern of a Naturalistic Character in Ivan Franko’s Literary Works. *Kyiv-Mohyla Humanities Journal*. 2018. № 5. P. 183–200.
3. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство : підручник. Київ : Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2008. 430 с.
4. Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы. Москва : Прогресс, 1979. 320 с.
5. Голод Р. Натуралізм у творчості Івана Франка: до питання про особливості творчого методу Каменяря. Івано-Франківськ : Лілея – НВ, 2000. 108 с.
6. Матвіїшин В. Г. Іван Франко і поетика натуралізму в контексті українськопольських літературних взаємин XIX століття. *Studia Ucrainica. Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze. Україна. Тексти і контексти* : книга на пошану професора Стефана Козака

7. з нагоди його ювілею сімдесятиліття / кафедра україністики Варшавського ун-ту. Варшава, 2007. Т. 21–22. С. 349–361.
7. Франко І. Еміль Золя і його твори. Твори. У 50 т. Київ : Наукова думка, 1980. Т. 26. С. 96–101.
8. Sienkiewicz H. Pisma. T. XX. Warszawa, 1906. S. 219–221.
9. The Influence of Realism and Naturalism on 20th Century American Fiction. Essay. *Ivy Panda. Free Essays* : web site. URL: <https://ivypanda.com/essays/the-influence-of-realism-and-naturalism-on-20th-century-american-fiction/>
10. Адмони В. Натуралізм. История немецкой литературы. В 5 т. Москва : Наука, 1968. Т. 4. С. 233–268.
11. Франко І. Гергарт Гауптман, його життя і твори. Смерть Альфонса Доде. Перші розділи “Парижа” Е. Золя. Голос Золя в справі Дрейфуса. Твори. У 50 т. Київ : Наукова думка, 1981. Т. 31. С. 135–155.
12. Франко І. Література, її завдання і найважливіші ціхи. Твори. У 50 т. Київ : Наукова думка, 1980. Т. 26. С. 5–14.

Косило Н., Ковальчук О. Натуралізм у дискурсі європейського та українського літературного процесу

Анотація. Безсумнівно, натуралізм у європейських країнах багато чим зобов’язаний французькому впливу, однак у його формуванні велику роль відіграли історичні обставини та національні традиції. У статті звернено увагу на різні національні варіанти цього напрямку. Адже концепція натуралізму не зародилася на основі лише пануючої у Франції філософії позитивізму, але й на ґрунті загальноєвропейського культурного розвитку. Тому зовнішньолітературні впливи та взаємовпливи на вироблення творчого методу письменників-натуралістів (зокрема українських) слід шукати і за межами французької літератури.

На відміну від деяких європейських країн, де натуралізм прийшов на зміну традиціям реалізму еволюційним шляхом, у Польщі поява натуралізму мала дещо штучний характер. Якщо говорити про загальну рецепцію художніх здобутків Золя у польській критиці, то слід визнати, що вона радше була негативною, ніж позитивною. І. Франко одним із перших дав фахову оцінку творчості Е. Золя, відмінну від висновків окремих польських та українських літературознавців.

У німецькій літературі натуралізм проявив себе в другій половині 80-х – на початку 90-х рр. Поява його була пов’язана з французьким впливом, але це не було простим наслідуванням чи запозиченням. На відміну від Франції, де натуралізм спирався на завоювання реалізму середини століття, в Німеччині натуралізм не передувала тривала реалістична стадія розвитку, а романтичні традиції в літературі виявилися більш стійкими.

Для всієї “читаючої публіки” того часу в Україні, як і для самого Франка, революційність натуралістичної літератури полягала у надзвичайній правдоподібності змалювання життя суспільства з усіма його суперечностями. Власне ці взаємопов’язані та взаємозумовлені між собою тенденції натуралізму стали провідним стимулом його позитивної рецепції у літературах країн Європи.

Такі принципи натуралістичної доктрини, як документалізм, фактографізм, публіцистичність і нарисовість, що були притаманні для європейських натуралістів, віднайшли своє місце і в українській літературі. Однією зі спільних рис для України, Польщі, а також Англії є відсутність натуралістичної школи, яка, для прикладу, сформувалася у французькій та німецькій літературах.

Ключові слова: натуралізм, натуралістична доктрина, філософія позитивізму, взаємовпливи, суспільне дно.

*Криворучко В. І.,
аспірантка*

Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка

РЕЦЕПЦІЯ ІДЕЙ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ У ТВОРЧОСТІ МИРОСЛАВА ДОЧИНЦЯ: АСПЕКТ ХРОНОТОПУ

Анотація. У роботі здійснено спробу дослідження творчого осмислення Мирославом Дочинцем ідей, мотивів, деяких хронотопічних координат та образів українського мандрівного філософа Григорія Савича Сковороди.

Літератори ось уже більше двох століть постійно звертаються до творчого спадку цього непересічного мислителя і письменника, осмислюючи та переосмислюючи його ідеї відповідно до своїх обставин, часу чи ідеологічних віянь. Сковорода як незаперечний авторитет у філософії та художній літературі продовжує слугувати джерелом численних спроб інтерпретувати та реінтерпретувати його погляди, зокрема бачення особистості, світу, природи, Бога, свободи, праці – власне, всього того, що завжди було і залишається бути важливим для людини.

Неодноразово його вчення, зафіксоване у філософських трактатах, байках та інших текстах, ставало предметом рецепції письменників різних стильових, ідейних та естетичних уподобань. Практично кожен автор так чи інакше звертається до глибокодумних узагальнень геніального мандрівного мудрослова. Сучасні українські письменники – не є винятком. Валерій Шевчук, чия творчість буквально пронизана Сковородинськими ідеями, наголошує на неперекрученій актуальності мандрівного генія: «Григорій Савич переніс проблеми загальної філософії у сферу етики (морального вчення), а вся його творчість – один великий заповіт чи послання не тільки свого часу чи свого народу, а людям часів, усіх земель» [1, с. 209].

Для творчості лауреата Національної премії України імені Тараса Шевченка (2014), «золотого письменника» України Мирослава Дочинця звертання до постаті великого філософа дуже органічне. Адже, як зізнається автор, його батько, будучи філософом за освітою, прилучав сина ще з дитячих літ до мудрості: «Я навчився читати, засинаючи біля його плеча. Це були книги Канта, Спінози, Гегеля, Бекона, Вольтера, Сковороди. Можливо, це і привнесло в моє письмо відтінок філософичності, афористичність». [2, с. 41]. У майже всіх своїх творах Дочинець звертається до ідей Григорія Сковороди, прямо чи опосередковано включаючи їх у полотно сюжету та/або ідейну наповненість тексту.

Ключові слова: внутрішній хронотоп, нарація, хронотоп дороги, сюжет, притчевість.

Постановка проблеми. Вплив філософських та літературних текстів Григорія Сковороди на українську літературу переоцінити неможливо, адже у багатьох авторів, що представляють різні періоди розвитку нашої літератури, знаходимо рецепції Сковородинських ідей, так чи інакше трансформовані та поставлені у контекст свого часу, особистих цінностей письменника чи його естетичних уподобань. Між тим цікавою видається робота стосовно з'ясування перегуків між поглядами філософа доби бароко та сучасного популярного автора Мирослава Дочинця,

відомого створенням образу «карпатського Сковороди» Андрія Ворона. Особливо прикметно у цьому зв'язку відстежити хронотопічні аспекти творів обох авторів з метою встановлення спільного підходу до часопросторових відношень у них.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питанню рецепції Сковородинських ідей у творчості українських авторів присвятили свої роботи Н. Пелешенко, яка дослідила вплив творчості Г. Сковороди в українській літературі 1920-1940-х років, Л. Тарнашинська розглядала духовний зв'язок В. Шевчука з ідеями мандрівного філософа, а Д. Лук'яненко – постмодерну рецепцію феномену Г. Сковороди на прикладі творчості Є. Пашковського, Г. Пагутяк, М. Шгельмах.

Однак цілісного аналізу переосмислення Сковороди у творчості Мирослава Дочинця поки що не зустрічалося, певно, враховуючи, що цей автор відносно недавно набув надзвичайної популярності серед читачів. І не тільки українських, бо, будучи перекладеним сімома мовами світу, письменник отримує захоплені відгуки з різних континентів.

Формулювання цілей статті. Метою роботи є відстежити рецепції філософії Сковороди у найбільш відомих творах Мирослава Дочинця, з'ясувати ступінь проникненості ідей мандрівного філософа у твори українського сучасника, встановити, які аспекти хронотопу притаманні обом авторам.

Виклад основного матеріалу. Як відомо, життя Сковороди обросло легендами та переказами, а от його праці, нині вже адаптовані сучасною мовою, лишаються для багатьох поколінь повноводим джерелом для осмислення. Знайшли своє художнє втілення ідеї Григорія Савича й у текстах Мирослава Дочинця, одного з найбільш затребуваних письменників сучасної української літератури.

Не претендуючи тут на професійне філософське тлумачення ідей Григорія Сковороди і не переслідуючи такої мети, зупинимось на загальноновизнаному тлумаченні його поглядів, які полягають у концепціях «трьох світів», «двох натур», філософії «серця» та «сродної праці». Сковорода вважає: «Є ж три світи. Перший, складений із незліченних світ-світів, і є великий світ. Інші два часткові й малі світи. Перший – мікрокосмос, тобто світик, малий світ, або людина. Другий світ символічний, тобто Біблія» [3, с. 142]. Філософ доби бароко навдивовиж по-сучасному структурує світ, тож не випадково його ідеї знаходять відображення в численних сучасних наукових розвідках та художніх текстах. Вчення про «дві природи» – «Увесь світ складається із двох натур, одна видима, а друга невидима» – [наркыс4] чітко проектується на десятки літературних творів, хіба що сьогодні воно прибрало іншої назви – зовнішнього та внутрішнього хронотопу. Внутрішній світ художнього образу та його співвіднесеність із світом зовнішнім завжди був і лишається предметом особливого зацікавлення літераторів.

А Сквородинська філософія «серця» – це взагалі універсальна теорія: «Кожен є тим, чие серце в ньому: серце вовче – істинний вовк, хоч обличчя людське; серце боброве – є бобер, хоча вигляд вовчий; серце вепрове – є вепр, хоча вигляд бобровий. Кожен є тим, чие серце в нім» [4].

Перекази та малочисельні історичні джерела повістують, що після тривалого шукання себе в різних іпостасях: семінариста, хориста, викладача, домашнього вчителя і навіть дегустатора токайських вин – Скворода нарешті збагнув, що його призначення – це дорога. Бо так відчуло його серце. Дорога довжиною у пів життя насправді стає для нього шляхом до пізнання Бога, а отже, й себе. «Адже Бог – є любов, а вона всередині кожного з нас. У нашому серці. Ця, так звана філософія серця, і зробила Григорія Сквороду відомим у всьому світі. Але найголовніше, вона і його самого навчила бути щасливим» [5]. А що, окрім щастя, може найбільше турбувати людину? Щастя в усіх його проявах, дорога як шлях самопізнання, пошук свого призначення – ось головні ті проблеми, які намагався вирішитися для себе Скворода, і які продовжує ставити у своїх творах Дочинець, так само інтегруючи хронотоп дороги як своєрідного ініціаційного шляху в переважну більшість своїх романів.

Міркування Сквороди про «три світи» і «дві натури» – це свого роду прагнення систематизувати світ, а отже, збагнути та гармонізувати його. Так само й усі Дочинцеві герої прагнуть такої гармонії. Не випадково майже у всіх його романах переважає гомодієгетичний тип нарації, який дозволяє максимально глибоко розкрити внутрішній світ протагоніста. Моделюючи хронотопи своїх бестселерів, Мирослав Дочинець віддає перевагу внутрішньому хронотопу над зовнішнім, оскільки він дозволяє читачеві синхронізуватися з міркуваннями його героїв і таким чином максимально підійти до усвідомлення авторської ідеї. Вибір внутрішнього хронотопу поглиблює сприйняття реципієнтом Дочинцевого протагоніста як неординарної постаті з особливою життєвою дорогою, людини, що прагне збагнути ті істини, які не дано пізнати без ненастанної внутрішньої роботи. Автор майстерно відкриває світ емоцій, внутрішнього шукання та вибору кожного з героїв, дозволяє зрозуміти мотивацію їхніх вчинків та екзистенційних виборів. Можна стверджувати, що філософський струмисько самопізнання героїв Мирослава Дочинця через різні життєві випробування і становлять провідну хронотопну канву його романів. І прикметно, що для багатьох його протагоністів шлях до пізнання себе лежить через упорядкування світу зовнішнього, а отже, за Сквородою, – від «видимого» до «невидимого».

До прикладу, в романі «Вічник. Сповідь на перевалі духу» Андрій Ворон, силою обставин змушений вести «відрубне життя» [6, с. 85] у лісі, поволі обживає цей простір, вичищає хаші від сухого та палого дерева, а «приспана кров хлібороба» [6, с. 171] вчить його прогудуватися і вижити в цих, здавалось би, непридатних для життя умовах. Не давши собі зневіритися та (що видавалось майже неможливим) устатковуючи свій зовнішній простір, Ворон, між тим, поступово гармонізує й власний внутрішній світ, приходять до прийняття обставин і себе в тих обставинах повною мірою, усвідомлює сенс і навіть насолоду в такому житті: «... вершив радісну працю земледільця; а з нею росла і моя нутряна радість...» [6, с. 194].

Як свого часу Скворода, мандруючи різними шляхами, задовольнявся малим з точки зору «видимого» (матеріального)

та одночасно множив у собі духовну й інтелектуальну міць – «невидиме», так і Ворон віднаходить радість буття в начебто взагалі непридатних для виживання обставинах, не кажучи вже про повноту такого життя: «Відчував, як твердне в мені терпіння, як вивільняються скарби загасної нервової сили. Безмірно вищої сили...» [6, с. 87].

Будучи фізично обмеженим Чорним лісом, протагоніст Дочинцевого роману знайшов світло і умиротворення у своїй душі через постійну роботу – як внутрішню, так і зовнішню. За життя йому судилося насититися багатьма книгами, пересіяти «через душу їх мудрість, залишивши собі на карбі хіба що дрібку – як соли...» [6, с. 4]. А решту життєвого досвіду він пізнав через постійне шукання істини, через намагання зрозуміти природу, закономірності світу, а відтак – збагнути й себе: «... як звізди ліпше видно із дна криниці, так і Небо відкривається тому, хто неустанно споглядає його з глибини духовної схими» [6, с. 5]. Навдивовижу чітка аналогія простежується в цих словах та й узагалі в образі Вічника із життям та філософськими поглядами самого Григорія Савича. А вчення Сквороди про «видиму» й «невидиму» натуру як матеріальний та духовний світ вповні ототожнюється з міркуваннями вимушеного відлюдника Ворона: «Жива окрушина в лоні гір, піщинка в морській мушлі, – я викохував тут у собі перл безсмертної душі. Упосліджений світом і покинутий людьми, замкнений в кам'яній коморі Природи, знайшов я свободу волі і радість ширяння духу» [6, с. 5]. Настільки близька духовна філософія Вічника до Сквородинського лапідарного: «Плоть ніщо, дух животворить!» [4].

У «Вічникові» не раз впадають в очі аллюзії на Сквороду. Як-от, утікши з колимської тюремної камери до тайги, Ворон мріє: «Я хотів тут прожити все життя, а коли прийде урочний час, – тихо спочити в земляній ямі [...] Та світ не відпускав мене» [6, с. 228]. Тут вельми прозоро прочитується подвійний натяк на мандрівного філософа, а саме: невмируще «Світ ловив мене, та не піймав», а також його відхід у засвіти, коли Скворода, передчуваючи завершення свого земного буття, викопав собі могилу, «...надів чисту білизну і востаннє поговорив з вічністю, долею, істиною, розумом. Поклав під голову свитку і свої рукописи. Ліг і заснув...» [7, с. 197].

А в одному із вставних фрагментів «Вічника», де йдеться про Сократа (а Григорія Савича прийнято величати «українським Сократом»), доволі впізнавано читається доля українського мандрівного філософа: «Якщо він ще зберіг легку вдачу і спритність мислі, то лише тому, що все життя поступово визволяв свою душу від примх тіла» [6, с. 107]. Наскільки відомо, Скворода жив аскетично: не спокусившись світом «видимим», він плекав свій дух, тому світ так і не вловив його. Укотре у «Вічнику» Мирослав Дочинець проводить чітку паралель із мудрістю Григорія Сквороди, якого вважає своїм вчителем [8, с. 2], і розмірковує: «Все нам можна, та не все потрібно. Все нам дозволяється, та не все корисне. Добре б навчитись вибирати не те, що хочеться, а те, що потрібно» [6, с. 170]. У цьому міркуванні – незаперечна співзвучність із Сквородинським: «Подяка ж бо блаженному Богові. Це є невимовна його милість і влада, що зробила безкорисне неможливим, а можливе корисним» [4].

Духовне – «нутряне» – життя Вічника, незважаючи на перипетії його долі, без сумніву, становить такий же потужний хронотопний пласт роману, як і його кількарічне виживання самотника в Чорному лісі, потім каторжанське жажіття Колими,

усурійська тайга, а згодом «труди і дні» [6, с. 194] в різних частинах країни і навіть зарубіжжя. Такі широкі часопросторові межі роману ще більше підсвічують духовні шукання протагоніста, викристалізувавши його переконання: «Я не знав, чи виживу, але те, що душа моя буде жити, – се я знав достеменно. Про се шептала вона сама...» [6, с. 237]. Таким чином, ідея Сквороди про животворний дух цілковито корелює з Дочинцевим образом – не випадково у колимських таборах Андрій Ворон отримав таке символічне назвисько – Вічник.

Та, власне, й сам Мирослав Дочинець неодноразово підтверджував, що образ Вічника повною мірою суголосний з авторським розумінням філософії та постаті Григорія Сквороди. Взятий за основу розповіді реальної людини, чия доля нагадала авторові одночасно Робінзона, Монте-Крісто й Сквороду [2, с. 136], Дочинець розповідає: «Занотована інформація опрацьовувалася, осмислювалася. А потім я дійшов до того, що це має бути подано, як системна світоглядна річ унікальної людини, новітнього Сквороди, яка передає глибинний погляд на світ, навіть поради на щодень для духовного скріплення будь-якої людини [...], бо це загальнолюдські речі, це чуття Вічності...» [2, с. 136]. Письменник зізнається, що його Ворон «був «світовим чоловіком», але дуже європейським, як і Скворода» [2, с. 139]. До всього, притаманний більшості романів Дочинця хронотоп дороги цілком суголосний зі свідомим вибором Григорія Сквороди пізнавати свої «три світи» саме в дорозі.

Філософська ідея Григорія Савича про тлінність плоті та вічність Духу повністю співпадає з життєвими принципами та світоглядом «Божого челядника» Аввакума з ще одного роману Мирослава Дочинця – «Мафтей. Книга, написана сухим пером». Навіть ім'я Аввакума як біблійного пророка й автора однієї з книг Старого Заповіту обрано для цього персонажа, певно, не випадково, адже у Сквороди читаємо: «Небагато Авакумів, що стоять на божественній сторожі» [4]. Принципи та світогляд «Божого чоловіка» в романі «Мафтей» дивовижним чином перегукується із ідеями «честованого мудрослова» Сквороди, «зиждителя нашої думи і нашого язика» [9, с. 97]: «Букви – мертвятина, сухі черви на сухому папері. Смісл зроджують не букви, а дух. З ним почни і ним заверши» [9, с. 6]. Так Аввакум відгукується про все матеріальне, фізичне, тобто «видиме», за Сквородою. Про примат духа над плоттю, «невидимого» над «видимим», що їх, як і мандрівний філософ, сповідує Аввакум, він навчає і свого духовного спадкоємця – Мафтея, чия життєва путь так само зітчеться з мандрів, збирання по крупинах мудрості від людей, книг, природи, власних спостережень за світом. Перефразовуючи Сквороду, він міркує: «За видимою простотою криється більше невидимого» [9, с. 32]. Мафтей, як і Скворода, свідомо обирає «солодке відлюдництво» [9, с. 9], хоча тут мається на увазі не відлюдкування чи відречення від соціуму – навпаки, Мафтей спілкується з багатьма людьми, що звертаються до нього як до цілителя, «знатника», «філософа здоров'я». Кажуть, що й у житті Сквороди «слава про філософа-мандрівника бігла далеко попереду нього, адже він знав секрет щастя!» [5].

На думку Григорія Савича, щастя треба шукати, зосередившись насамперед на собі: «Не шукай щастя за морем, не проси його в чоловіка, не подорожуй по планетах, не волочися по палацах, не повзай по кулі земній, не броди по Єрусалимах... щастя, яко необхідна необхідність, всюди й завжди дарується»

[10, с. 114]. «Внутрішня людина», тобто душа, є для філософа найвищою цінністю: «Царство Боже всередині нас. Щастя у серці, серце в любові, любов же в законі вічного» [10, с. 114]. Наполягаючи, що щастя залежить тільки від внутрішньої наповненості людини, Скворода пише: «Щастя наше є світом душевним, але цей світ не відноситься до якоїсь речовини; він не золото, ні срібло, ні дерево, ні вогонь, ні вода, ні зірки, ні планети» [10, с. 195].

Майже слово в слово промовляє Мафтей в однойменному романі. Згадуючи науку Аввакума, він міркує: «Світ не переломлює. Подолати його чорноту можна лише створивши нову світлість (курсив – М.Д.). От я й світив собі, роздував мізерний огник радості у світлість благодати. [...] І світ ловив мене дедалі менше» [9, с. 15]. Останнє речення – так само чітка алюзія на втечу Сквороди від світу «видимого».

Розвиваючи тему щастя, «філософію серця», а відтак і «сродної праці», автор вкладає в уста свого персонажа таку сентенцію: «Є смак життя – головний смак. Той смак, що в страві, у воді, в прилюбній роботі, в бесіді» [9, с. 74]. Навіть без додаткової аргументації очевидно, настільки суголосні ці істини ідеям Григорія Сквороди. А Сквородинські «три світи» зазвучали у Дочинцевому «Мафтей» у наступній інтерпретації: «Бути живою часткою цілого – хіба не найбільш захопливе таїнство життя! Помагаючи світові, помагаємо собі» [9, с. 15]. Навчившись спостерігати й тонко розуміти навколишній світ, Мафтей живе «глибиною духа» [9, с. 178], насолоджуючись повнотою свого трибу, свого буття.

Інтертекстуальна перетічність ідей Сквороди у романі «Мафтей» прочитується доволі прозоро, однак при цьому жодним чином не йде мова про суцільну алюзію на праці мандрівного філософа в цілком оригінальному, цікавому сюжетно та ідейно глибокому тексті Мирослава Дочинця. Хоча в одному з інтерв'ю він, розмірковуючи над проблемою інтерпретацій, алюзій, реценсій чи навіть плагиату, сказав: «Мабуть, сутність літератури полягає в тому, щоб повторювати на різний лад одне й те ж, бо люди забувають те, що читають» [2, с. 52].

Світоглядна спрямованість творів Мирослава Дочинця, будучи закоріненою у народну філософію, мораль, етику, у вчення не одного світового мудреця, разом з тим має глибокі й тісні зв'язки зі світорозумінням одного з найоригінальніших українських філософів, який жив так, як учив, – Григорієм Сквородою. Його ідеї, певною мірою трансформовані під сучасного читача, багаторазово знаходять утілення в Дочинцевих персонажах, їх світосприйнятті, життєвому досвіді та загалом в ідейному пафосі його творів.

Так само є підстави говорити й про певну спорідненість у структурно-змістовій організації текстів обох аналізованих авторів, адже, окрім низки романів-бестселерів Дочинця, він має з десяток книг, жанр яких важко визначити однозначно. Однак об'єднує їх те, що в усіх таких книгах так чи інакше проглядається елемент притчевості. «Світільник слова. Книга життя. Життя книги», «Світло семи днів. Маленькі історії для душі», «Золотий час», «Книга надиху. Уроки світу, неба і людей», «Курси крою і життя. Рецепти маленьких щасть», «Різотрав'я. Гербарій саду життя», «Єдин. Сповіді та притчі серця» та інші книги «золотого» автора України Мирослава Дочинця, як і тексти Григорія Сквороди, здебільшого мають сюжет, побудований на прихованому порівнянні або алегорії. В обох авторів часто прочитується певний дидактичний

підтекст. Скажімо, у Сковороди: «Бог найкращий астроном і найкращий економ. Вічна природа-мати Зайвини не може мати, Найпотрібніше тобі ти знайдеш лиш у собі» [10, с. 338]. У Дочинця читаємо: «Чому люди шукають себе там, де їх немає [...]? Те, що ти любиш, знаєш і хочеш – і є ти [...]. І що більше в тобі себе, тим більше ти потрібний, цікавий, рідний світові [...]. Твій все-Світ» [11, с. 53]. Хіба не тотожний дидактичний зміст обох текстів? І хіба не відправляє читача Дочинців «всесвіт» до якщо не «трьох світів» Сковороди, то до двох точно – макрокосму (Всесвіту) та мікрокосму (людини).

Чимало паралелей можна відшукати і в метафоричних та глибоко символічних, промовистих назвах творів обох авторів, як-от, обов'язково практично у всіх назвах елемент підзаголовку в Дочинця, і так само розширення назви за допомогою прикладки у Сковороди: «Бесіда, названа двоє, про те, що блаженним бути легко», «Діалог, чи Розмова про стародавній світ», «Розмова п'яти подорожніх про справжнє щастя в житті» («Розмова дружна про душевний світ»), «Розмова, звана алфавіт, чи буквар світу».

Висновки та перспективи дослідження. Таким чином, аналізуючи проблему рецепції ідей Сковороди у творчості Дочинця, можна стверджувати, що для сучасного українського письменника є вельми близькими філософські погляди мандрівного філософа. Очевидною є спорідненість розуміння світу як єдності макро- і мікрокосму. Важливим елементом самодостатності для обох є пріоритет духу над плоттю, «невидимого» над «видимим». Щастя як мету людського життя обоє вбачають у прийнятті себе, у любові до ближнього, до природи, до справи, якою займаєшся. І, безумовно, Бог як найвища духовна сутність пронизує всі, без винятку, тексти Мирослава Дочинця, так само, як і Біблія становить для Григорія Сковороди той третій світ, окрім уже названих макрокосму та мікрокосму, – світ, котрий спонукає філософа до вибору змістового та ідейного наповнення власних текстів.

Стосовно хронотопічних координат в аналізованих авторів можна зробити висновок, що внутрішній хронотоп здебільшого притаманний текстам як Дочинця, так і Сковороди, оскільки він дозволяє максимально вмотивувати ідейне наповнення образу. Однак при цьому слід зауважити, що почасти обидва автори розширюють часопросторові рамки до Всесвіту, аби підкреслити взаємозумовленість об'єктивної та суб'єктивної реальностей для зображуваного образу. Хронотоп дороги, який притаманний аналізованим тут Дочинцевим романам, так само позначає твори мандрованого любомудра та, власне, й саме життя Сковороди – це свідомо обрана ним дорога як спосіб пізнати світ і себе.

Низку рецепцій можна продовжувати за рахунок не розглянутих у цій роботі романів, інших жанрових різновидів Дочинця, епіграфів, узятих із філософських трактатів та художніх творів Сковороди, співзвучності алегоричного й метафоричного наповнення, а також багатьох інших компонентів літературознавчого аналізу – усе це становить інтерес для подальшого дослідження означеної теми.

Література:

1. Шевчук В. Григорій Сковорода – людина, мислитель, митець. Дорога в тисячу років: Роздуми, статті, есе. Київ : Рад. письменник, 1990. 501 с.
2. Дочинець М. Світільник слова. Книга життя. Життя книги / М. Дочинець. Мукачево : Карпатська вежа, 2017. 207 с.

3. Григорій Сковорода. Твори: у двох томах / Український науковий інститут Гарвардського університету. Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка Національної Академії наук України. Київ : АТ Обереги, 1994. Т. 2. 576 с.
4. Григорій Сковорода. Наркіс. Розмова про те: Пізнай себе. Переклад: Валерій Шевчук. URL: <http://sites.utoronto.ca/elul/Skovoroda/Narkis.pdf> (дата звернення 14.09.2022)
5. Власенко І. Філософія серця Григорія Сковороди. URL: <https://uamodna.com/articles/filosofiya-sercyu-grygoriya-skovorody/> (дата звернення 14.09.2022)
6. Дочинець М. Вічник. Сповідь на перевалі духу : роман. Мукачево : Карпатська вежа, 2013. 280 с.
7. Драч І. Ф., Кримський С. Б., Попович М. В. Григорій Сковорода : Біографічна повість. Київ : Молодь, 1984. 216 с.
8. Дочинець М. Світло семи днів. Маленькі історії для душі / М. Дочинець. Мукачево : Карпатська вежа, 2021. 203 с.
9. Дочинець М. Мафтей. Книга, написана сухим пером : роман. Мукачево : Карпатська вежа, 2020. 352 с.
10. Антологія української поезії: В шести томах / упоряд. В. Атаманюк, С. Плужник, Ф. Якубовський. Київ : Маса, 1930. Т.1. 454 с.
11. Дочинець М. Золотий час. Одкровення карпатського знатника / М. Дочинець. Мукачево : Карпатська вежа, 2013. 192 с.

Krivoruchko V. Reception of ideas Grigory Skovoroda in the creativity of Myroslav Dochynets: the chronotope aspect

Summary. This work attempts to investigate the creative understanding of ideas, motives, some chronotopic coordinates and images of the works of the Ukrainian traveling philosopher Hryhoriy Savich Skovoroda by Myroslav Dochynets.

For more than two centuries, writers have been constantly turning to the creative legacy of this unique thinker and writer, interpreting and reinterpreting his ideas according to their circumstances, time, or ideological trends.

Skovoroda, as an indisputable authority in philosophy and fiction, continues to serve as a source of numerous attempts to interpret and reinterpret his views, in particular, the vision of the individual, the world, nature, God, freedom, work – in fact, everything that has always been and remains important to people.

His teaching, recorded in philosophical treatises, fables and other texts, has repeatedly been the subject of reception by writers of various stylistic, ideological and aesthetic preferences. Practically every author in one way or another turns to the profound generalizations of the brilliant traveling sage. Modern Ukrainian writers are no exception. Valery Shevchuk, whose work is literally permeated with Skorodyna's ideas, emphasizes the unfailing relevance of Skovoroda: «Grygory Savych transferred the problems of general philosophy to the field of ethics (moral teaching), and his entire work is one great testament or message not only of his time or his people, but people of times in all lands».

For the work of the laureate of the Taras Shevchenko National Prize of Ukraine (2014), the «golden writer» of Ukraine, Myroslav Dochynets, the appeal to the figure of the great philosopher is very organic. After all, as the author admits, his father, being a philosopher by education, attracted his son to wisdom from childhood: «I learned to read by falling asleep next to his shoulder. These were books by Kant, Spinoza, Hegel, Bacon, Voltaire, Skovoroda. Perhaps this brought a touch of philosophy and aphorism to my writing». In almost all of his works, Dochynets refers to the ideas of Hryhoriy Skovoroda, directly or indirectly including them in the canvas of the plot and/or the ideological content of the text.

Key words: internal chronotope, narration, chronotope of the road, plot, parable.

*Криницька О. І.,**кандидат філологічних наук,**доцент кафедри мовознавства**Івано-Франківського національного медичного університету**Льків А. В.,**доктор філологічних наук,**професор кафедри мовознавства**Івано-Франківського національного медичного університету*

ГРА ЯК ОСОБИСТА ТРАГЕДІЯ АКТОРІВ У РОМАНІ ІРЕН РОЗДОБУДЬКО «ЗІВ'ЯЛІ КВІТИ ВИКИДАЮТЬ»

Анотація. У статті розкрито феномен гри як особистої трагедії актора у романі Ірен Роздобудько «Зів'ялі квіти викидають», визначено вплив акторської професії на реальне життя героїв; з'ясовано роль гри у досягненні актором внутрішнього балансу та у побудові стосунків з оточенням. У романі зображено особливий тип митця – актора, професійним обов'язком якого є гра як лицедійство, маска, що позначається на реальному житті героїв, зумовлює трагедію їх роздвоєності і балансування на межі дійсного та уявного світів. Виразним аргументом на підтвердження цієї тези є те, що сценічні псевдо акторок Едіт Береш та Леди Ніжиної замінили їхні справжні імена. На прикладі життєвих доль героїв І. Роздобудько розкриває трагедію актора як митця, зумовлену втручанням часу у його мистецтво, як у жодне інше. Актор приречений на вмирання у ньому митця і повернення до себе справжнього, буденного й приземленого. У творі авторка доводить, що необхідність актора-митця широко визнати свою поразку і вчасно припинити гру – важлива умова досягнення його внутрішньої гармонії, набування якої є наскрізною ідеєю роману Ірен Роздобудько. Письменниця переконливо стверджує, що безперервна гра, яка не має стосунку до реального буття, змушує героїв втрачати самих себе. У романі «Зів'ялі квіти викидають» авторка особливо наголошує на непосильності чужої ролі для справжнього митця, його бунті проти штучної маски. І. Роздобудько увиразнює ідею, що природна, невимушена гра рятує від буденщини, тоді як силувана театралізація призводить до нищення особистості, руйнує її гармонійний світ. Особливо помітно ця ідея відчитується в образі Стефки, яка, осягнувши трагедію Едіт Береш та Леди Ніжиної, відмовляється від долі актриси, бунтує проти лицедійства, несправжності і фальшивої гри і присвячує своє життя служінню принципу чесності з собою й з іншими. Водночас аналіз твору підтверджує думку, що у стосунках з оточенням гра для актора-митця виступає як захисний щит його тонкої і вразливої натури. Роздобудько підкреслює, що у часи молодості герої-митці колоніальної держави були приречені на гру з оточенням заради самозбереження. Гра старих акторів з персоналом у пансіонаті захищає їх внутрішній світ від проникнення сторонніх.

Ключові слова: Ірен Роздобудько, гра, митець, актор, старість.

Постановка проблеми. Трагування людського життя як гри властиве культурі з давніх часів: всім відомі слова Шекс-

піра «Все наше життя – гра, а люди в ній – актори». Представник німецької герменевтики Ганс-Георг Гадамер також вважає, що людська культура без елемента гри немислима, оскільки гра є елементарною функцією людського життя [1]. А на переконання Йохана Хейзінги, людська культура виникає і розгортається як гра [2]. В українській літературі гру як особливий тип людських взаємин зображували В. Винниченко та М. Куліш, причому «мета гри не визначається задалегідь, тільки ледь усвідомлюється і полягає в тому, щоб надати емоційності, інтенсивності похмурому, майже всуціль позбавленому радощів існуванню героїв» [3; с. 300]. У романі І. Роздобудько гра є професійною «ношею» героїв – акторів у минулому, що позначається на їхніх стосунках зі світом і самими собою.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Комплексне вивчення особливостей прозового дискурсу Ірен Роздобудько в контексті сучасної масової літератури здійснила Ю. Соколовська [4]. Наукові розвідки про творчість Ірен Роздобудько розкривають здебільшого жанрову специфіку творів письменниці (Н. Галушка [5]), особливості творчої манери авторки (Я. Голобородько [6], Н. Герасименко [7], Яценко О. [8]), гендерний аспект її прози (Ю. Джугастрянська [9], О. Приходченко [10]), проте феномен гри як особистої трагедії героя-творця не був предметом наукового аналізу.

Гра займає важливе місце у творчості Ірен Роздобудько: у деяких її творах слово «гра» винесене у назву («Гра в пацьорки», «Подвійна гра в чотири руки»). У романі «Зів'ялі квіти викидають» розкрито особисту драму митця в руслі традицій постмодерну у фокусі «акторської гри», що виявляє нові грані внутрішнього конфлікту творчої особистості, не висвітлені досі в українській літературі.

Бітківська Г., Ліхоманова Н., Вишницька Ю., Бровко О. дослідили мистецький дискурс творчості письменниці, здійснили аналіз та інтерпретацію засобів мистецької ідентичності митця [11]. Митець і його середовище у Роздобудько зображені крізь призму постмодерних традицій бачення повсякденного життя як театру абсурду, апокаліптичного карнавалу; сповідання культу незалежної особистості; іронічного ставлення до себе і світу [11, с. 153].

Я. Голобородько зауважує, що спільним конструктором текстів І. Роздобудько є «поетика усемоżliвих пригод», а у її творі «Зів'ялі квіти викидають» пригоди інтерпретуються як психологічні, внутрішньо особистісні мандри [12]. Роздобудько

цікавлять насамперед перипетії внутрішнього світу людини-митця, її мікрокосму, гра як екзистенційна парадигма її буття.

Мега статті – розкрити феномен гри як особистої трагедії акторів у романі Ірен Роздобудько «Зів'ялі квіти викидають», що передбачає розв'язання таких **завдань**: визначити вплив акторської професії на життя героїв; з'ясувати роль гри у досягненні акторами внутрішнього балансу та у побудові стосунків з оточенням.

Виклад основного матеріалу. У романі І. Роздобудько «Зів'ялі квіти викидають» зображено особливий тип митця – актора, який, поряд з універсальними характеристиками творчої особистості, має своєрідну «професійну» рису – тяжіння до гри як маски, фарсу, лицедійства, що накладає відбиток на реальне життя героя. На прикладі головних героїнь роману Едіт Береш та Леди Ніжиної бачимо, що гра посідає важливе місце у різних життєвих обставинах акторів.

Життя актора, вічно змушеного грати, його обов'язок забувати про все, що не стосується ролі, зумовлює трагедію роздвоєння особистості, бо актор існує на межі двох світів – реального та уявного. А. Камю назвав актора «абсурдною людиною», життя якої реалізується в окремих моментах, коли він перебуває на сцені. Поза сценою його особистість ніби зникає, розчиняючись у повсякденні.

Так, у своїх роздумах Едіт Береш зізнається, що давно втратила своє справжнє ім'я, пожертвувала ним заради сценічного, і переконана, що те ж саме відбулося й з іншими її «колегами по цеху», зокрема з суперницею Ледою Ніжиною: «А Леда... Ніяка вона не Леда! Яка-небудь Явдошка з-під Полтави чи Козятинна. Власне, я теж не Едіт. Але нині я часом забуваю своє справжнє ім'я. Треба колись зазирнути в особову справу, що зберігається в директора Будинку. Можливо, тоді відновиться в голові щось інше, ніж спогад про фотель. Мене ніхто не називав інакше, ніж Едіт, із того часу, як я вперше вийшла на сцену...» [13, с. 7]. Здогад Едіт Береш надзвичайно проникливий, бо й справді Леда Ніжина (псевдонім Ольги Яківни Сніжко) проживає свій кожен день під знаком зіграної ролі – будь-якої, тільки не себе справжньої. «Зміна масок – це буфонада, фарс, який неодмінно веде до трагедії – втрати особистості самої себе, повної переорієнтації на прийнятий нею «театральний» образ і розриву у підсумку будь-яких зв'язків із світом» [14, 129]. Це явище розкрито й у романі: у Будинку творчості для самотніх акторів театру та кіно Ольгу Яківну Сніжко лагідно називають різними сценічними іменами, залежно від того, яке ім'я вона сама обирає собі зранку: «Вчора, наприклад, ця старушенція, кокетливо посміхаючись, розповідала за сніданком, що вона – Офелія. «Сьогодні, мабуть – Дездемона!» – зіронізувала Стефка» [13, с. 49]. Теоретик феномену гри Й. Гейзінга у книзі «Людина, що грає» підкреслює: «Сутність актора – бути одним, а видавати себе за іншого» [2, с. 141]. Учений чітко визначив головні ознаки гри: вихід за рамки «справжнього», матеріально-реального життя в інше буття; у середині ігрового часу і простору панують свої закони, свій лад, порядок, гармонія і ритм та ін. [2, с. 141]. Так, вказуючи на свою давню знимку, стара акторка не визнає, що на ній увічнена вона, Ольга Сніжко, а стверджує, що це – Леда Ніжина. «Це – Леда. Леда була гарненькою...» – постаріла жінка відмовляється від свого зображення на фотографії на користь сценічного образу.

Сценічна маска живе в ній самостійним бурхливим життям і витісняє справжню особистість героїні. Але, на відміну від

Едіт Береш, яка продовжує втілювати свій життєвий сценарій, Леда Ніжина завершила грати свою головну в житті роль. У розмові зі Стефкою вона заявляє: «Ми, люди мистецтва, великі грішники. Треба готуватися до всього... І Леди вже немає. Леда померла. Задихнулася у квітах. Молода і вродлива. Лежала у квітах, як у снігах...» [13, с. 53]. На спроби доглядальниці заперечити, навіть на звинуватити акторку в брехні «старенька здригнулася, ніби на неї повіяв крижаний вітер», і твердо повторила сказане. Щоб не зачепити почуття старої акторки, Стефка мусить говорити про неї у третій особі: «Ольго Яківно, розкажіть мені про Леду Ніжину!». І тоді жінка відчуває спокій і довіру до співрозмовниці, а найперше – її розуміння, й наважується на відверту сповідь: «Добра й недобра дівчина налила мені крапель у склянку, перелякалася, що я знепритомнію. І сиділа довго-довго, поки я говорила... Поки Леда говорила» [13, с. 122]. Та й Едіт Береш переслідує відчуття смерті в ній митця, проминання того, що становило її сутність. Вона усвідомлює, що перетворилася на «опудало», нещасну безпорадну стару, і їй соромно тепер називатись своїм гучним іменем: «Едіт Береш – це вогонь і лід, витончений профіль, пальці в персях, чорний оксамит, плащ Гамлета, мантія Марії Стюарт! І навіть... Навіть куфайка і чорнільні номери на чолі та зап'ясті. Але тільки не ця стара, на яку ось так дивиться дівчина» [13, с. 105].

Трагедія актора як митця якраз і полягає в тому, що час втручається в його мистецтво, як у жодне інше – музику, літературу, живопис. Актор приречений на вмирання у ньому митця і повернення до себе справжнього, буденного й приземленого. Обидві героїні Ірен Роздобудько мають «розмову» з дзеркалом, яке повертає їх з віртуального світу гри й оплесків у реальний – самотній і жорстокий. Порівняймо: Едіт Береш – «Отже, я сіла перед люстром. Мавпяче обличчя хитруючими очима поглянуло на мене звідти. Треба мати неабияку мужність, щоб дивитися на таку бридоту! Тільки очі це не втратили свого природного блиску, виразу і навіть кольору. Але згодом зникне й це. Зрештою, із цим я також змиралася. А що робити» [13, с. 105]. Леда Ніжина – «Кидаю швидкий погляд у дзеркало і жахаюся: бридка й беззуба стара всміхається до мене напівдитячою посмішкою. Сорочка окреслює її зів'яле тіло» [13, с. 26].

У старості актор перестає бути митцем для себе й інших, але привид мистецтва таки переслідує його: у мушлі Леди вчуваються овації, коридором вона йде, похитуючи головою на всі боки – ніби від споглядання захопленої публіки...

Однак акторка Едіт Береш, яка завжди відзначалася вольовим характером і силою духу, має мужність гідно пережити свою мистецьку проминальність і вчасно зійти зі сцени. Відчувши огидний запах «зів'ялих квітів», який просочився з-під її дорогого одягу і парфумів, Едіт рішуче припиняє свою акторську кар'єру, хоч цього запаху відмирання, крім неї, ніхто не чує. Едіт не згоджується грати жінку «бальзаківського віку», зі зброєю гриму і пластичної хірургії боротися до кінця за своє право бути митцем, як це робить її подруга Люся Г. (на наш погляд, йдеться про Людмилу Гурченко, «харків'янку з московською пропискою», яка до останніх днів плекала в собі актора, докладаючи неймовірних зусиль).

Необхідність актора-митця щиро визнати свою поразку і вчасно припинити гру – важлива умова досягнення його внутрішньої гармонії, набування якої є наскрізною ідеєю роману Ірен Роздобудько. «Зів'ялі квіти – це те, що не можна три-

мати ані вдома, ані в душі! Їх треба безжально викидати, навіть якщо вони гарні й ще мають вигляд справжніх, свіжих» [13, с. 159] – виголошує Стефка життєву позицію чесності з собою Едіт Береш. Це не сумний кінець, безвихідь для актора, а навпаки – єдиний його шлях до порозуміння з собою і світом.

Своє власне «я» – це єдина територія, на яку не повинна поширюватися акторська «робота» – грати. «Я завжди звикла бути чесною тільки з однією людиною у світі – сама з собою. Інших ще можна було дурити. Красиво – зі сцени, брутально – у побуті, але те, що складало моє «я», вимагало повної й безжальної відвертості» [13, с. 14], – заявляє Едіт. М. Барнич, спеціаліст із мистецтвознавства, підкреслює, що актор під час гри настільки правдоподібний та "живий", як у звичайному житті. Його акторська гра, передусім, передбачає та містить у собі певний і своєрідний обман, оскільки життя актора у грі подібне до життя звичайної людини під час брехні [15]. Тому акторові важливо не впустити обман у свою душу, щоб зберегти гармонію в собі. Адже безперервна гра, що не має жодного стосунку до достеменного буття, непомітно змушує людину втрачати себе, перетворює її на маріонетку, маску в театрі трагіфарсу.

В той же час у стосунках з оточенням гра для актора-митця виступає як захисний щит його тонкої і вразливої натури. Перебуваючи у Будинку престарілих, Едіт Береш вдає глуху, запізнюючись на сніданки, а Леда Ніжина прикидається сплячою, коли в її кімнату заходить санітарка.

У часи молодості герої-митці колоніальної держави були приречені на гру з оточенням заради самозбереження. Так, Едіт Береш і Леда Ніжина змушені натягнути маску митця-конформіста, яка потрібна, щоб приховати живе обличчя. Для Едіт таку роль заповів батько – ворог народу – перед арештом: «Стань такою, як усі! Інакше – смерть. Забудь усе, чому ми тебе вчили. Інакше – смерть. Спробуй вижити...» [13, с. 63-64]. Тому вона змушена тамувати в собі гнівну тираду, від якої здригнулися б стіни паризької зали, адже єдиним сценарієм для її ролі «голубонька миру» є посміхатися: «Я граю у свою велику гру і тишуся, спостерігаючи, як стараються мої вчителі. Французьку я знаю досконало, а те, що звикла до гранчака, зовсім не означає, що не знаю, в які бокали наливається брют» [13, с. 63]. Щоб відповідати обраній ролі, Едіт викривлює простеньке «бон жур», викликаючи поблажливі посмішки перекладача.

Одягнена маска лицедійства вимагає від героїні неймовірних зусиль, коли ця нав'язана гра суперечить її внутрішній природі: «Я несподівано розумію, що мені начхати на цю коліску мистецтва. Я хочу додому, у свою вузьку й темну кімнату, котра колись була нашою вбиральною, хочу в темряву, як збожжеволілий од смачних запахів тарган, який несподівано вискочив на середину освітленої кухні й чекає, що на його голову зрушиться удар капця» [13, с. 64]. Такий душевний стан може бути відчутий тільки митцем-актором, для якого гра стала щоденним благом і карою. У пустелі обличчя Едіт несподівано помічає шалене, ні з чим не зрівняне... співчуття в очах Коко Шанель – примадонни мистецького світу. Наодінці Шанель дає їй мудру пораду, яка є апофеозом гри як обраної долі митця: «У вас занадто сумні очі... Треба радіти життю в будь-якому випадку... Навіть у такому жахливому костюмі!» [13, с. 67]. Ці слова стали життєвим кредо акторки, і на схилі літ вона передає їх молодій Стефці, яка теж мріє про театральну кар'єру: «Печальні молоді жінки нікому не потрібні. Треба посміха-

тися!» [13, с. 86]. Едіт приймає цю настанову Коко, хоч визнає, що це підриває її рівновагу й спричинює внутрішній конфлікт, коли «спочатку змушуєш себе посміхатися, а потім звикаєш і смієшся. Смієшся над собою» [13, с. 87].

Проте гра чужої ролі є для справжнього митця непосильною, й Едіт бунтівничо зриває обтяжливу маску: «Хто ти такий?! – хочеться закричати мені. – Ці люди дивляться на мене, а не на тебе! Це мої фотографії заповнили перші шпальти газет! Тут розпоряджаюсь я. І я хочу...» О, що я зараз йому відповім! – Посцяяти!!! – ядучо-ніжним голосом сичу я, зберігаючи на обличчі «голуб'ячу» посмішку, якої мене навчили». Бунт акторки проти нав'язаної гри виявляється в романі неодноразово: Едіт має викличне чужинське псевдо, відповідає ляпасом на домагання генерала, виступає на танку серед молодих бійців, за що отримує вирок – позбавлення і театру, і кіно та роки каторги. У дилемі «вести фальшиву гру» чи «відмовитись від гри» Едіт Береш обирає друге: «Мені здається, у мій час праведників було більше. Принаймні я їх зустрічала – ТАМ. Вони піляли ліс, а вечорами на нарах розмовляли про долі народів... На волі все перетворилося на слова і брехню. Тому я зійшла зі сцени» [13, с. 178].

Перебуваючи в Будинку для старих акторів, Едіт з відразою сприймає фальшиві бутафорські заходи дирекції: кімнату, що нагадує гримерку, столик з круглим люстром, що має вигляд театрального трельяжа, концерти і подарунки з нагоди свят, а також «гру в молодість» інших мешканців пансіонату.

Молода санітарка Стефа, яка мріє стати актрисою, після осягнення драми своїх підопічних відмовляється від цієї долі. Несправжність, фарс відлякують її, викликають огиду: «Я більше не хочу бути актрисою... Театру вистачає нині в житті. ...Я хочу прожити власне життя, а не втілювати чуже» [13, с. 158]. І далі: «Я ненавиджу лицедійство. Ненавиджу будь-яку залежність – від обставин, грошей, непотрібних і нав'язливих людей, від власних комплексів, від спогадів...» [13, с. 198]

Повставши проти абсурду, створеного фальшивою грою, Стефка виголошує: «...Я хочу жити у світі справжніх чоловіків і жінок! ... У белетристиці, серед героїв Хемінгуей, які здатні вільно спілкуватися про все на світі, дивлячись один одному в очі. Не зацькованих, не закомплексованих, здатних на вчинки – не заради ефектного жесту, захвату публіки чи винагороди – а тільки тому, що їм принизливо жити інакше. У такому світі не було б зрадджених і скривджених, озлоблених, брехливих, розчарованих. Тому, що їхні думки й бажання збігалися б зі словами і вчинками, а не лягали в потаємні закутки душі важким камінням. Це був би світ справжньої свободи...» [13, с. 70].

Своє життя Стефка присвячує служінню принципу чесності з собою й іншими. У стосунки з коханою людиною вона не впускає лицедійства й нещирості. Коли при знайомстві Едуард заговорив про погоду, щоб не мовчати, Стефа іронічно обриває його. І перше розуміння зав'язується між ними, коли Ед визнає зайвість гри: «Не хочете зі мною говорити – я не наполягаю. Ітимемо мовчки. Двоє нецікавих людей нецікавим ранком у нецікавому лісі...» [13, с. 94].

Щоб припинити обтяжливу для старих акторів та їхніх опікунів гру в турботу, Стефка радить на святкування Нового року в Будинку відмовитися від щорічних показових виступів, читання уривків з якоїсь п'єси їхньої молодості, гри

завкультмаса на баяні з обов'язку пісень радянських композиторів, традиційних і не зовсім доречних жіночих журналів і косметичних наборів у подарунок. Припинити інсценувати усе «по-душевному» і «по-домашньому». Натомість пропонує, щоб «кожен мешканець Будинку розповів найяскравішу історію зі свого довгого життя. І нехай горять свічі, лунає тиха музика, а посеред залу стоїть велика ялинка. І нехай все це зафіксує на кіноплітку її знайомий оператор, котрий поки що працює фотографом...» [13, с. 152].

Зйомки невеликого документального фільму дають старим акторам новий сенс і втілюють потаємну мрію – зіграти правдиві і головні у своєму житті ролі – самих себе. У цім моменті роману І. Роздобудько увиразнює ідею, що «природна, невимушена театральність, гра рятує від буденщини, тоді як силувана театралізація веде до нищення особистості, коли замість гармонійного світу постає пустка, де панують страхи, хвороби, смерть» [16]. Для посилення цього контрасту авторка зіставляє створення задуманого фільму з «офіційною частиною» свята – виступом зірок нового телесеріалу, які «то черзі виходили на середину зали, артистичними голосами з бездоганно відпрацьованою дикцією розповідали про зйомки, уникаючи дивитися на слухачів» [13, с. 184]. Стара акторка Ляля Броніславівна обриває фальшиву гру молодих акторів у приязнь простим і природним запитанням, адресованим промовиці монологу: «Як поживає ваша мама?». Воно стирає з обличчя молодої жінки «професійний замериканізований оскал на всі тридцять два зуби», змушує її знігитися і зізнатися, що мама – у минулому теж акторка – хворіє. З цього моменту натягнута й обтяжлива гра на святі зникає й зав'язується взаємна дружня розмова.

Висновки. У романі Ірен Роздобудько «Зів'ялі квіти викидають» порушено проблему гри як особистої трагедії митця-актора, яка зумовлює його конфлікт з середовищем, а насамперед – із самим собою. Його потяг до гри у вигаданому світі накладає відбиток на реальне існування митця, перетворює його на фарс і лицедійство. У фальшивому театралізованому бутті актора єдиною можливістю зберегти внутрішню гармонію та порозуміння зі світом є відмова від чужої ролі, чесність і творча свобода. Роман має ознаки «жіночого» з огляду на передачу в ньому власного унікального досвіду жінки-митця. У стосунках героїні зі світом вагоме місце має не лише мистецьке покликання – акторська гра, але й – насамперед – переживання любові. Духовний зв'язок жінки-митця з чоловіком, осмислення нею поняття любові є **перспективою подальших досліджень.**

Література:

1. Гадамер Г. Г. Игра искусства. *Вопросы философии*. 2006, № 8. С. 164–168.
2. Johan Huizinga. *Homo Ludens: A Study of the Play-Element in Culture* Paperback. NY: Angelico Press, 2016. 232 p.
3. Хороб С. І. Українська модерна драма кінця XIX – початку XX століття (Неоромантизм, символізм, експресіонізм). Івано-Франківськ: Плай, 2002. 414 с.
4. Соколовська Ю. С. Творчість Ірен Роздобудько в контексті української масової літератури: дис. ... канд. філол. наук; ДВНЗ «Прикарпатський національний університет ім. Василя Стефаника». Івано-Франківськ, 2017. 196 с.
5. Галушка Н. Ірен Роздобудько: творчість крізь призму душі та серця. *Вісник Черкаського університету*. № 5(218). Філологічні науки. Черкаси, 2012. С. 89–91.

6. Голобородько Я. Українська fasion-література (Тексти і цінності Ірен Роздобудько). *Вісник національної академії наук України*. 2010. № 1. С. 44–51.
7. Герасименко Н. Особливості творчої манери Ірен Роздобудько. *Слово і час*. 2005. № 11. С. 36–40.
8. Яценко О. Специфіка використання художніх засобів у мовотворчості Ірен Роздобудько. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*. Вип. 15. ДВНЗ «Ужгородський національний університет». Ужгород: Говерла, 2011. С. 397–400.
9. Джугастрянська Ю. Ірен Роздобудько: коли жінка-поет... *Дивослово*. 2009. №1. С.54–64.
10. Приходченко О. Гендерний аспект наратора у прозі Ірен Роздобудько. *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*. 2009. № 18(181). С. 109–112.
11. Бітківська Г., Ліхоманова Н., Вишницька Ю., Бровко О. Мистецька ідентичність і самоідентичність митця в романах Ірен Роздобудько «Гудзик» і «Гудзик-2». *Проблеми ідентичностей у сучасній українській літературі: виміри «Коронації слова»*: монографія. Чернівці: Букрек, 2018. С. 142–152.
12. Голобородько Я. Художнє IQ Ірен Роздобудько. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2011. № 6. С. 5–8.
13. Роздобудько І. Зів'ялі квіти викидають. К.: Нора-Друк, 2006. 208 с.
14. Ковальчук О. Г. «Театралізований» роман у системі лірико-химерної прози. *Український повесний роман: Проблеми жанрового розвитку*. К.: Вища школа, 1992. С. 123–142.
15. Барнич М. М. Акторський тренінг: перетворення обману на гру. Режим доступу: <http://vuzlib.com/content/view/1546/62/>
16. Анісімова Н. П. Поетичний театр абсурду Івана Малковича. Режим доступу: <http://svizhe.info/blogs/poetichnii-teatr-absurd-ivana-malkovicha.html>

Krynytska O., Pkiv A. Performance as actors' personal disaster in the novel "Faded Flowers Get Tossed" by Irene Rozdobudko

Summary. The article reveals the phenomenon of actor's performing as a personal disaster of an actor in Irene Rozdobudko's novel "Faded Flowers Get Tossed". An impact of actor's profession on the real life of the characters is exposed. It is clarified how actor's performing provides their internal balance and influences the relationships with their environment. The novel depicts a special type of artist – an actor, whose professional duty is to perform, pretend and wear masks and that affects the real life of the characters, causes the tragedy of their split personality and balancing on the edges of the real and imaginary worlds. To support this thesis, stage names of actresses Edith Beresh and Leda Nizhyna replaced their real names. I. Rozdobudko depicts actors' disaster, caused by the intervention of time in their art like no other. Actors are doomed to professional death and have to get back to themselves as real and down-to-earth people. In the novel the author proves that the need for actors to admit sincerely their defeat and stop performing on time is a key for achieving their inner harmony. The writer claims that the continuous performing, which contradicts the reality, makes the characters lose themselves. In the novel the author emphasizes that an unsuitable role is unbearable for a real artist, who rebels against an artificial mask. I. Rozdobudko expresses the idea that natural, unforced performing saves from everyday routine, while forced theatricalization leads to destruction of a personality. This idea is vivid in the character of Stefka, who, having realized the tragedy of Edith Beresh and Leda Nizhyna, renounces becoming an actress, rebels against hypocrisy, inauthenticity and fake play and dedicates her life to serving the principle of honesty with herself and others. At the same time, the analysis of the novel discloses that in

relations with the environment, performing for an actor is a protective shield for his\her vulnerable nature. Rozdobudko emphasizes that going back to their youth artists of the colonial state were doomed to play with their environment to preserve

themselves. By playing with the staff of the boarding house the old actors protect their world from outside invasion.

Key words: Irene Rozdobudko, performance, artist, actor, aging.

*Лазірко Н. О.,**кандидат філологічних наук,**доцент кафедри світової літератури та славістики**Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка**Олексин Н. М.,**викладач кафедри світової літератури та славістики**Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*

ЗАПОВІТИ ЮРІЯ КЛЕНА (ЗА М. ОРЕСТОМ)

Анотація. У дослідженні представлена спроба методологічного осмислення рецепції постаті неокласика Юрія Клена та його виняткової ролі в розвитку літератури ХХ століття дослідником Михайлом Орестом – українським поетом, перекладачем, літературознавцем та педагогом.

Стаття має на меті встановлення специфіки творчих заповітів Юрія Клена, які здійснив у наукових розвідках «Заповіді Юрія Клена» та «Клен про самого себе» Михайло Орест. Автори проаналізували внесок Михайла Ореста в українську літературознавчу науку та з'ясували особливості його інтерпретації індивідуального стилю Юрія Клена.

У процесі роботи над аналізом розвідок встановлено, що Михайло Орест високо цінував Юрія Клена як поета і дослідника літератури, а події з його життя були прикладом високого служіння та відданості Україні. Особисте знайомство Ореста з Кленом та іншими неокласиками, сповідування тих же ідеалів, тривога за долю рідної країни зближали світогляди обох митців. Для них Україна – невіддільна частина вільної Європи, а її майбутнє викликало тривогу через намагання Росії позбавити український народ їхньої свободи та незалежності. Що ж до особистих якостей Юрія Клена, то, за словами автора розвідок, йому були властиві скромність, відкритість, товарицькість та непохитність поглядів.

Михайла Ореста обурювало намагання деяких діячів, зокрема групи неохвилювистів, знівелювати досягнення Юрія Клена, відокремити його від неокласичної поезики та нав'язати думку, що цей митець був романтиком. Дослідник доводить, що Клен був «парнасистом та класиком», метром «п'ятірного грона».

На думку Михайла Ореста, Юрій Клен був взірцем інтелектуальної гідності, носієм абсолютних цінностей і норм, представником ідеалістичної філософії, який на еміграції творив гідні взірці національної культури. Саме завдяки Юрію Клену, вважав дослідник, відбулося блискуче відродження літератури ХХ століття.

Отже, стаття певною мірою являє собою спробу Михайла Ореста осмислити творчі настанови Юрія Клена, повніше окреслити портрет митця, який залишив героїчний «тестамент», розкрити глибину його думок та ідей.

Ключові слова: грона п'ятірне, неокласики, Михайло Орест, творчість, Юрій Клен.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями. Осмислення розвитку українського красного письменства неможливе без усестороннього вивчення постатей, причетних до цього процесу. Кожен із письменників, науковців, громадських діячів, які спричинилися до збагачення української куль-

тури своїми доробками впродовж усієї історії, заслуговують ретельного вивчення та осмислення науковцями ХХІ століття, адже, як бачимо, з огляду на сучасний стан речей, – українська мова і література є тими маркерами, що визначають національну ідентичність і непроминуцність нашого народу.

Одним із тих, для кого українськість стала винятковою і необхідною умовою для існування, був Юрій Клен, німець за походженням, але українець у душі. З'ясування його ролі для української культури загалом з перспективи сьогодення вбачаємо беззаперечною необхідністю.

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 творча постать Юрія Клена в різні часи ставала предметом наукового зацікавлення. Серед науковців, які досліджували різні аспекти життя і творчості Юрія Клена, – О. Баган, М. Борецький, В. Брюховецький, Д. Бучинський, П. Іванишин, І. Костецький, Л. Кравченко, Ю. Ковалів, Н. Котенко, Н. Лазірко, І. Набитович, І. Розлуцький, І. Руснак, Г. Сабат, О. Филипович тощо. Наголосимо, що праці цих дослідників, в основному, присвячені німецькомовній літературі, яку досліджував український літературознавець.

Серед наших публікацій теж розглядалися його літературно-критичні есе, присвячені українській та німецькій літературам, творчості окремих митців на тлі певної епохи чи стилю.

Проте розвідки Михайла Ореста – українського поета, перекладача, педагога (1901–1963) про Юрія Клена «Заповіді Юрія Клена» [1] та «Клен про самого себе» [2] не були детально проаналізовані українськими дослідниками, що зумовлює новизну і актуальність нашого дослідження.

Формування мети статті. Мета дослідження визначається необхідністю з'ясувати специфіку рецепції постаті Юрія Клена українським дослідником Михайлом Орестом.

Вклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів. Михайло Орест, якого називали аристократом духу та мислителем у поезії, був справжнім європейським інтелектуалом. Попри життєві труднощі авторові вдалося витворити свій особливий поетичний світ, створити шерг літературознавчих розвідок, здійснити низку перекладів та стати «спадкоємцем» українського неокласицизму, адже особисті та родинні контакти дали змогу долучитися до цього руху, розвинути та осмислити його ідеї. Він «спромагався парадоксальним чином знаходити на чужині творчу свободу, культивувати аристократизм та естетизм» [3, с. 11].

Його впевненість у необхідності літературного розвою звучить у листі до О. Ізарського: «Я не поділяю Вашого песимізму щодо літературної діяльності в умовах еміграції. Берімо справу спокійно: потребу читати розвиває школа, освіта. Еміграційні умови не дають змоги ці речі добре поставити. Але хто має потребу читати, той читає і сьогодні... Але пам'ятайте: кожна еміграційна література працює більше для майбутнього, ніж для теперішнього... Я вірю в майбутнє – в тім розумінні, що більшовизм впаде, а український народ не буде на 100 % знищений» [4, с. 4].

Не випадково Михайло Орест з таким розумінням досліджує постать еміграційного українського митця Юрія Клена, адже дуже добре усвідомлював умови, в яких перебував той, про якого згодом І. Костецький напише: «дитинно-молодистий дідок... «залізний», «невгнутий» [5, с. 57].

У статті «Заповіти Юрія Клена», яка написана на смерть поета, автор декларує, що «сама його присутність серед нас воскрешала блискуче і багатонадійне літературне життя 20-их років на Україні, яке за більш-менш стерпних політичних обставин могло б тривати і донині, тривати як ще блискучіша, імпазантна і плодотворча теперішність» [1, с. 5].

Орест згадує, як опинився у Львові у 1944 році і довідався від С. Гординського, що Юрій Клен – це псевдонім Освальда Бурггардта, то відразу розпочав листування з тим, кого вважав справжнім неокласиком і не погоджувався з думкою деяких дослідників, які намагалися «приписати» Клена до романтиків. Автор стверджував, що Юрій Клен щиро радів, як і Микола Зеров, успіхам своїх колег, а між неокласиками панувала тепла, доброзичлива «приятельська» атмосфера. Його обурювала діяльність групи неохвиловистів, яка була покликана «максимально зменшити значення київської неокласичної школи в літературі і взагалі в культурному процесі на Україні» [2, с. 9–10], а також докладала чималих зусиль, щоб «відірвати» творчість Юрія Клена від творчості однодумців.

Михайло Орест посилається на творчість автора, зокрема на його сонет «Кортес» та передмову до «Каравел», стверджуючи, що йому «властивий не меншою мірою комплекс непохитної і дзвенючої волі, пристрасного пориву, гордого самоствердження, соколиної мужності. Але те, що зветься романтикою характеру (формула, не першорядна під поглядом метафізично-філософським) – не є романтикою в розумінні стилю, і Х.-М. Ередія не «імперіялістичний романтик», а був і лишається парнасистом та клясиком» [1, с. 5].

Далі автор аналізує деякі особливості поетичного стилю митців, які належали до «групи п'ятірного» – М. Зерова та М. Рильського і наголошує, що творчість Юрія Клена «повністю вкладається в цю дефініцію (*неокласики – автори*)» [1, с. 6], крім того, за словами Ореста, сам Юрій Клен ніколи не зрікався своєї приналежності до неокласиків; його стаття «Бій може початися» («Звено», ч. 3–4, липень – серпень 1946) є свідченням і палким переконанням Юрія Клена в тому, що поети намагалися дати українській літературі твори зразкові, класичні.

Дослідник погоджується з думкою Володимира Державина про винятковість ролі і значення Юрія Клена для української літератури: «... Бо в тому й полягає найвищий сенс літературної діяльності Ю. Клена і його, без перебільшення кажучи, історичної місії, що по своєму вимушеному советськими репресіями виїзді з Києва за кордон (1931 р.) він не обмежився продовженням своєї попередньої поетичної й літературно-критичної творчості в дусі й стилі київської неокласичної школи» [2, с. 9].

У статті «Юрій Клен про самого себе» Михайло Орест цитує листа українського митця від 27 листопада 1944 року до Г. Карпової, в якому Клен постає своєрідним посередником між неокласиками на Сході та письменниками на Заході, усвідомлює ті жахливі умови, в яких опинилася тогочасна творча інтелігенція, вболіває за майбутнє України: «Ми відкинуті на століття в минуле. Мало сказати «на століття»... Такого ще не було на світі і такого ще не засвідчено історією... Небагато треба, щоб змести остаточно ті рештки культури, які на світі лишались» [2, с. 10].

Автор розвідок, як і Юрій Клен, наголошує на тому, що творчий доробок неокласиків на той час не був належно оцінений і потребував подальшого осмислення, і «ці чіткі слова Ю. Клена звучать як його літературний заповіт, скерований до нас і до наступних письменницьких поколінь» [1, с. 7].

Немов передбачення жахів ХХІ століття в Україні звучать слова Юрія Клена: «Бо живемо ми сьогоднішнім днем і прогнозами на майбутнє, які ставити дуже важко... Та ще й кара, яка збувається над людством, до дна не вичерпана» [2, с. 10]. У поемі «Попіл імперій» автор змальовує жорстокість тоталітарних режимів (*свідками схожих нелюдських діянь у наші дні є весь світ – автори*):

«У вічності, де світла струм тече,
Повільно крутяться колеса часу,
Що на верстаті золотому тече
Свій килим різнобарвний. Дольні паси
Пускає в рух незримий нам двигун...
Нас темрява обсотує і боре,
Лише часами блискавка намить
Із п'їтьми вихопить шматок узору,
І ми, прокинувшись із небуття.
Якийсь уривок бачимо: химерні,
Страшні чи ясні обриси життя.
Ми у руці тримаєм тільки зерна;
Гаїв не бачимо, що з них зростуть
І зашумлять зеленим верховіттям.
Ми лиш п'ємо гіркаву капамуть.
Жахним на світ рождені лихоліттям» [6, с. 3].

Однак 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; він вірить у перемогу і світле майбутнє України» [7].

На думку Михайла Ореста, «видатною рисою світогляду Ю. Клена є його ідеалізм: «Храм Грааля, що зноситься в нетлінному царстві духа – це більша реальність, аніж матеріальний докільний світ з його мінливим обличчям. Ми маємо в даному разі платонівський реалізм, який протиставляємо реалізму матеріалістичному» [1, с. 6].

Свідченням і поетичними документами ідеалістичного збагнення світу для дослідника є вірш «Софія» та сонет «Скорохода» Юрія Клена. У цих творах поет немов запитує, як можна подолати світове зло, а відповідь знаходить у святості, мудрості, ідеалізмі, які мають подолати дикість, відсталість та жорстокість російського імперіалізму, декларуючи цю країну як звіра, бестією ХХ століття. Його впевненість у перемозі та «месіянізмі» очевидна:

«Зостанься безпритульним до сконання,
 Блукай та їж недолі хліб і вмри,
 Як гордий фльорентинець, у вигнанні.
 Та перед смертю дітям повтори
 Ту казку, що лишилися, як спомин
 Прадавньої, забутої пори,
 Як у грозі, у блискавиці й гromі
 Колись страшну почвару переміг
 Святий Георгій в ясну шоломі...
 І як дракон, звияжений, поліг» [1, с. 8].

Поет, на переконання Михайла Ореста, вірить у «нове буття» України, адже ця земля благословенна Андрієм Первозваним почує, як «в віддалі днів уже рокочують труби воскресіння України» [1, с. 9].

Висновки з дослідження і перспективи подальших пошуків у даному науковому напрямку. Наукова розвідка присвячена проблемі осмислення постаті неокласика Юрія Клена та його виняткової ролі в розвитку української літератури, яку порушив у своїй розвідці науковець Михайло Орест.

Дослідник довів, що Юрій Клен був своєрідною постаттю європейської літератури ХХ століття. Він – представник наших найкращих духових традицій, а його «філософічний ідеалізм письменника, і мистецьке втілення психологічних комплексів, зумовлених тим ідеалістичним світоглядом, – все це становить непроминуці досяги, що їх належить вивчати, розуміти і – розгортати. Бо творчий вклад Юрія Клена є одночасно багатонадійним заповітом його незабутньої особистості» [1, с. 10].

Наголосимо, що тема дослідження не повністю вивчена і є перспективною для подальшого літературознавчого дискурсу, а результати здійсненого аналізу можуть бути використані у процесі проведення подальших досліджень, пов'язаних з проблемою вивчення особливостей літературного процесу ХХ століття.

Література:

1. Орест М. Заповіти Ю. Клена. *Орлик*. 1948. № 2. С. 5–7.
2. Орест М. Ю. Клен про самого себе. *Україна і світ*. 1951. № 5. С. 9–10.
3. Ковалів Ю. Михайло Орест: варіант «неокласики» крізь призму ідіостилу. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика*. 2007. № 18. С. 11–16.
4. Бросаліна О. Слуга високоостей: до 100-ліття від дня народження Михайла Ореста. *Літературна Україна*. 2001. 6 груд. С. 4.
5. Костецький І. Мій Юрій Клен. *Сучасність*. 7(67). 1966. Липень. С. 55–73.
6. Клен Ю. Попіл імперій. Б.м. : Золота Брама, 1946. 23 с.

7. Кравченко Л., Лазірко Н., Манько Р. Соціальне та національне «я» у світогляді Юрія Клена (за В. Кримським). URL : http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v53/part_2/Filologi53_2.pdf#page=81

Lazirko N., Oleksyn N. Yurii Klen's testament (by M. Orest)

Summary. The study presents an attempt of methodological comprehension of the reception of the neoclassical figure of Yuriy Klen and his exceptional role in the development of literature in the 20th century made by the researcher Mykhailo Orest – Ukrainian poet, translator, literary critic and educator.

The aim of the article is to establish the specifics of Yuriy Klen's creative testaments, which Mykhailo Orest made in his scientific researches "Testaments of Yurii Klen" and "Klen about himself". The authors analysed the contribution of Mykhailo Orest to the Ukrainian literary science and found out the peculiarities of his interpretation of Yurii Klen's individual style.

Having analysed the researches, we found out that Mykhailo Orest highly appreciated Yurii Klen as a poet and literary researcher, and the events of his life were an example of high service and devotion to Ukraine. Personal acquaintance of Orest with Klen and other neoclassics, professing the same ideals, anxiety for the fate of their native country brought the worldviews of both artists closer. For them Ukraine is an integral part of free Europe, and its future caused anxiety because of Russia's attempts to deprive the Ukrainian people of their freedom and independence. As to the personal qualities of Yurii Klen, according to the author of the essay, he was characterized as modest, open, friendly and unwavering in views.

Mykhailo Orest was outraged by the attempts of some critics and writers, in particular by neochylovysty group, to negate the achievements of Yurii Klen, to separate him from neoclassical poetics and to impose the idea that this artist was a romantic. The researcher proved that Klen was a "Parnassist and classicist", a "fifth bunch" ("hrono piatirne") poet.

According to Mykhailo Orest, Yurii Klen was an example of intellectual dignity, a carrier of absolute values and norms, and a representative of idealistic philosophy, who in immigration created worthy examples of national culture. It was thanks to Yurii Klen, the researcher believed, that there was a brilliant revival of literature of the 20th century.

Thus, the article deals with the attempt by Mykhailo Orest to comprehend the creative guidelines of Yurii Klen, to outline more fully the portrait of the artist who left the heroic "testament", to reveal the depth of his thoughts and ideas.

Key words: "fifth bunch" ("hrono piatirne") poet, neoclassic, Mykhailo Orest, creativity, Yurii Klen.

Льохарт Д. О.,
аспірантка кафедри української літератури
Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича

МИСТЕЦТВО-ЯК-SACRUM У ПОЕТИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ ВІРИ ВОВК

Анотація. Статтю присвячено дослідженню взаємозв'язків та взаємовпливів мистецтва і сакрального та представлення сакрального як мистецького простору та мистецтва як виявів *sacrum*-у поезії Віри Вовк. Важливим виявом категорії сакрального у поетичному світі Віри Вовк є мистецтво. Сакральне в її віршах проявляється не тільки в українській національній традиції чи у християнській перспективі, а й у міфологічно-ритуальних образах, концептах та концепціях. Проаналізовано поетичні концепції мистецтва Віри Вовк як проявів сакрального у порівнянні із концепціями її хрещеного батька – митрополита Андрея Шептицького.

Важливе значення у поезії письменниці набувають *ікони і фрески*, які в теологічній традиції розглядаються як особливі медіатори світу між світами священного та світського («Любовних листах княжни Вероніки до кардинала Джованібатісти», «Ассізі», «Ікономазі»).

У поетичній практиці поєднання сакрального та мистецтва, їх взаємного проникання, в поезії Віри Вовк вагоме місце відводиться образу Грааля. Пошук Грааля у поетичному світі Віри Вовк стає мандрівкою крізь життя в екзотичних краях, у пошуках власної досконалості.

Спробою створення особливої художньої амальгами літератури та сакрального світовідчуження, вираження через літературу релігійних поривів і устремлінь *homo religiosus* – людини релігійної – є художнє освоєння середньовічних легенд у поезії Віри Вовк. Це підтверджують поезії «Свята Єлизавета», «Єлизавета Тюрінгська», «Єлизавета Католицька» із збірки «Жіночі маски». Експерименти поєднання сакрального з мистецтвом простежено у «Триптиху до циліндрових картин Юрія Соловія», який складається із трьох частин (як і три великі полотна мистця Соловія): Падучі ангели, Розп'яття і Страшний суд.

Доведено, що твори мистецтва, архітектури, малярства, краса природи у її поезії – усе стає художніми об'єктами, пов'язаними із світом сакрального, проявами мистецтва-як-сакрального.

Ключові слова: мистецтво, сакральне, образ, Віра Вовк, поезія, творчий метод.

Постановка проблеми. Одним із проявів категорії *sacrum* у поетосфері Віри Вовк є мистецтво. Сакральне в її поезії може проявлятися не тільки в українському національному контексті чи у християнській традиції, а й у міфологічно-ритуальному світовідчуженні. Художніми об'єктами, пов'язаними із світом сакрального, проявами мистецтва-як-сакрального стають у її поезії витвори мистецтва, архітектури, краси природи.

Одним із проявів сакрального є мистецтво – як матеріальні, так і нематеріальні пам'ятки. У поетосфері Віри Вовк різні прояви й вияви мистецтва стають декларацією належності до світу *sacrum*. Ми спробуємо продемонструвати, як категорія сакрального проявляється в контексті мистецтва, як мистецькі

концепти й образи наповнюються у її поезії релігійним, містичним смислом. Сама письменниця в одній із своїх повістей написала: «Мистецтво було мені священством. Може, навіть католицьким священством з целібатом. Я була переконана, що людина – завжди сама в останньому, хіба що стоїть перед обличчям свого Бога» [1, с. 143].

Термін «мистецтво-як-*sacrum*» увів у літературознавство Ігор Набитович, аналізуючи у такому ракурсі творчість Германа Гессе. У такому контексті він розглядає «взаємини людини, культури й релігії, її світовідчуження та балансування на межі між реальністю фізичного світу, який прямує до профанної втрати будь-яких ідеалів, і реаліями внутрішнього світу окремої людини-мистця, котра покликана врятувати цей світ від хаосу й, у метафоричному значенні, розпаду – розпаду, сказати б, цілісного ядра культури й релігії, розпаду, який породжує величезну енергію руйнації людської спільноти, духового й духовного світу сучасної людини...» [2, с. 171].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Поетична творчість Віри Вовк в контексті релігійних проблем уже була об'єктом розгляду літературознавців Ю. Григорчук, Н. Грицик, Т. Карабовича, Б. Рубчака, О. Степаненко, О. Смольницької. Ці публікації, присвячені рецепції релігійних мотивів, образів, символів у творчості поетеси. Однак, окрім окремих аспектів взаємин релігії та культури, концепція мистецтва-як-*sacrum* у цих публікаціях не ставилася й не розглядалася.

Мета статті – розглянути взаємозв'язки та взаємовпливи мистецтва і сакрального та представлення сакрального як мистецького простору та мистецтва як виявів *sacrum*-у у поезії Віри Вовк, а її основні завдання – показати ідейно-естетичні погляди, задекларовані у її поетичній творчості, які стосуються взаємин культури та релігії; виокремити основні елементи сакрального як мистецтва, проявів мистецтва яке увиразнює священне у мирському просторі у поетосфері мисткині.

Виклад основного матеріалу. Михайлина Коцюбинська наголошує, що «поетичний світ Віри Вовк географічно, історично, мистецьки багатий і розмаїтий. Насичений, напоєний голосами, назвами, іменами, реаліями, пейзажами різних країн, різних історичних епох, у сплетінні реального з легендарним, міфологічним, “земного” з релігійними – чуттями, переживаннями, персонажами, моральними постулатами, символікою. Твориться єдиний загальнолюдський історико-мистецький, міфологічно-релігійний контекст» [3, с. 6]. Власне йдеться про поєднання і взаємовпливи двох світів – реального, земного, світу *profanum*, та світу *sacrum*, священного. Водночас тут же вирізняється й важлива характерна риса ідіопоетики мисткині: зображати світ мистецтва як відсвіт світу сакрального, як відлуння – чи то Платонівського світу досконалих ідей, чи то проявлення в мистецьких творах – картинах, архітектурі,

рукометах – божественної краси й досконалості. Мистецтво може стати безпосереднім поштовхом до релігійного навернення: «Хтось навернувся перед картиною. / Дивляться в вічність вітражі соборів» [4, с. 5].

Сакральне в поетичних творах Віри Вовк може виявлятися не тільки в українському національному контексті чи у християнській традиції. Мистецького звучання в художній палітрі поезії Віри Вовк набуває особлива амальгама, що твориться екзотизмами у її поезії. Поетеса «естетично виокремлює таку екзотику з кожного середовища, в якому обертається, яке відтворює і мистецьки кристалізує. Це вирішальна передумова погляду на життя, як на мистецтво. Характерний пейзаж, картина художника або навіть якийсь її елемент, колоритна деталь побуту, архітектурний витвір, яскравий історичний епізод або персонаж – все для поета дорогоцінне, все вабить як мистецький матеріал. Зупинити цей момент, це враження, цю деталь, поглянути на них збоку, сфокусувати увагу, взяти в мистецьку рамку... Причому ці окремі елементи, ці враження, до якої субкультури чи країни вони не належали, взаємоперегукуються, творячи мистецьку мозаїку всесвіту» [3, с. 11].

Широке поле літературного світогляду Віри Вовк зумовлює багатозаровість її поетичної картини світу. Богдан Рубчак зауважує (на прикладі збірки «Меандри»), що мисткиня «сворідно “опоетизовує” каталог предметів, що вже самі в собі належать до сфери мистецтва. До речі, в цій “мистецькості” вичислених предметів спостерігаємо ще один засіб “підіймання” дійсності: хоч образи в збірці основані на конкретних явищах, часто-густо ці явища як такі надихані духом поетичного чи навіть специфічно романтичного, легенько забарвлюючи авторів безпосередній погляд на світ фільтрами культури» [5, с. 39]. Дослідник твердить, що «в образності Віри Вовк менш плодоносний момент, власне, зв'язаний з тими “культурними фільтрами”, що про них я згадав угорі. Я назвав би його естетизацією життєвого досвіду, що завжди буває явищем діаметрально протилежним (хоч позірно подібним) до символізації чи навіть поетизації дійсності» [5, с. 39].

У вірші-молитві «Дарунок» лірична героїня шукає власного способу молитовного вираження: «Чи може молитися мені, як у Середньовіччі, / Коли віруючих молитви / Ставали трояндами, ризами, коронами / Для Марії і малого Ісуса [6, с. 92]. Таким чином відбувається особливе поєднання моління й людської творчості, спроба своєю жертвою чи й власною творчою працею возвеличити Діву й Дитя, обдарувавши їх витворами мистецтва й тим самим виражаючи свою віру.

Серце поетеси, її пам'ять повертається до минулого. Вірш «Капличка» з «Писаних кахлів» власне виражає таку тугу за тим, що не повернеться ніколи: «Я знаю капличку на закруті вулиці, / Де щоночі моє серце прилітає», «Припадає до вітвара Богородиці». Можливо, що під російською комуністичною окупацією «з вітвара вже зробили прилавок» [6, с. 355], однак для ліричної героїні ця капличка залишається сакральним непроминальним локусом. Власне так задекларовано особливий простір пам'яті і спогаду, де сакральне та профанне є однаково важливим і виражається тими образами-враженнями-відчуттями, які стають особливими художніми цеглинами побудови її поетичного світу.

Поділ на світ світського й божистого бачиться ліричній героїні й у протиставленні двох музичних інструментів – органу та скрипки: «В камінних храмах – срібні гурагани /

У вітражах, у миготінні свіч. / Святим суворо промовляють з віч, / Горять господнім голосом: органи» [6, с. 80]. Ефект отожднення з сакральним досягається тут поступовим нагромадженням образів і звуків, які корелюють із священним: храми, вітражі, палання свічок, суворі очі ікон перетворюють «срібні гурагани» на «горіння господнім голосом». Скрипка ж стає уособленням простого людського життя «кожного дня», «в погоду чи сльоту» (вікно тут уособлює мирську людську оселю – на відміну від соборних вітражів): «А десь – вікно; і скрипка м'яко плине, / Немов пряде нам пряду золоту / І кожен день – в погоду чи сльоту – / Розказує щось голосом людини» [6, с. 80] (курсив мій. – Д. Л.). Звуки музики органу, таким чином є втіленням сакрального («господнім голосом»); звуки скрипки – «голосом людини».

Ікони і фрески, які в теологічній традиції розглядаються як особливі медіатори світу між світами священного та світського, перебувають під пильним оком мисткині. У «Любовних листах княжни Вероніки до кардинала Джованібатісти» лірична героїня відкриває свої релігійні схильності: «Чомусь візантійським святим / Волю звіритися в тайнах, / Вони якісь мовчазніші, / Достойні, розумноокі, / Не те, що наші Мадонни, / Де часто світська усмішка / Нагадує нам графіню, / Меценаток убогих мистців» [6, с. 170]. У вірші «Ассізі» поєднання візуальних і тактильних відчуттів творить особливу авру сакрального-як-мистецтва: «На Джотових фресках / Я бачила небо / Зворушливе: пахло ясином» [6, с. 150].

Поетичні концепції мистецтва Віри Вовк як проявів сакрального можна було б порівнювати із концепціями її хрещеного батька – митрополита Андрея Шептицького. У «Моїх спомини про предмет музейних збірок», він твердив, що «годі сьогодні заперечити те, що майже всі історики мистецтва, та всі ті, що за знавців вважалися, ще донедавна не вважали ікону візантійського стилю за справжній твір мистецтва». Вона бачилася видом ужиткового мистецтва, «*l'art appliqué* – за щось такого, як писанка, може цікавого, може цінного, але не за образ, не за картину. Думаю, однак, що не тільки я, але й кождий інший відчував і відчуває якийсь чар у всіх цих творах гієратичних [священних. – Д. Л.] мистецтв Сходу». Шептицький був упевнений, що ікона так впливає на «людську природу», що часом, у якусь хвилину, фізичний треміт емоцій «проймають на вид твору-ікони від голови до стіп. Тоді-то дехто міг би навіть приписати даній іконі якусь чудотворну або чарівну силу». На його переконання цей таємничий треміт тіла, ця «фізична емоція організму є хиба вислідом природного вражіння краси, що несвідомо захопила людину». «Насправді, – зауважує І. Набитович, – опис цього відчуття є свідченням емоційного переживання мистецтва-як-*sacrum* та присутності тут-і-тепер проявів сакрального – страху й захоплення» [7, с. 521]. «...Лікар пояснював би це вражіння [від] мистецького твору, – продовжував Митрополит, – якимсь стисненням чи розширенням серця і порівняв би артистичну емоцію з вражінням відчуття любові. Тому і не дивуюся, що мистецтво можна любити любов'ю серця. Цим і пояснюю трудність, а може сказав би я – неможливість бути знавцем.

Тільки любитель, що всім своїм еством дрижить на вид мистецького твору, може оцінити всі прикмети цього твору. Але тим самим є він неспосібний оцінити прикмети іншого твору – чи іншої школи, що до душі його не промовляє і лишає його рівнодушним» [8, с. 1, 2]. Таким чином, «як до творчої мистецької

праці [обов'язково є] потреба зворушення серця і розбудженого почуття, так до оцінення мистецького твору треба відчуті це тремтіння душі, яке відчував хоч би перед 1000 літами мистець, що в мармур закував дрижання серця власного». Шептицький, як знавець мистецтва, поділяв сакральні твори західних художників на два типи: «...Пам'ятаю, що хоч я і захоплювався красою образів Рафаеля, хоча мені страшенно подобався кольорит Рембранта – та правдивої мистецької емоції я в них не находив. [Тут очевидно йдеться про переживання мистецтва-як-*сacrum*. – Д. Л.]. Дізнав я її трохи перед творами Белліні, Джотто, фра Анджелико, всіх великих малярів, що опиралися на примітивній християнській – а тому вчасні на візантійській – мистецькій культурі» [8, с. 2].

У іншій статті («Дві ментальності (православна і католицька)») митрополит Андрей Шептицький порівнював два види релігійного світосприймання в західній та східній культурі, різницю ментальностей між Сходом та Заходом: «... Подібно до західної іконографії, західна релігійність надає святым речам певний реалізм. Таким чином, ставиться святі речі ближче до людства. Ангелів і святих представляється одягнених по-сучасному, відповідно до даної епохи. Принаймні, так рибилось у найвизначніших періодах в історії західного мистецтва.

Навпаки, на Сході переважає намагання надати священного і абстрактного характеру особам, які є об'єктами почитання, та це, в свою чергу, створює враження урочистості та честі. *Віддаляється якнайбільше від усякого реалізму...*» [Цит. за: 7, с. 712].

Як видно із цих статей Андрея Шептицького, Віра Вовк у своїй поезії у багатьох проявах ґрунтується на подібних до свого хрещеного батька концепцій сув'язі мистецтва і сакрального, проявів мистецтва-як-сакрального.

Василь Барка зауважив взаємне проникання поезії та інших сфер культури: «В надрах лірики твориться одне з найцікавіших явищ мистецтва: музика переходить у живопис; своєю природою безпросторова, дістає тепер простір через словесну картину вірша – в його видиві. Дає йому свою кров. Без цього чуда немає лірики в її вічних формах і справжній вроді, а тільки гарні “ізотопи”, що ними наповнена, за нечисленними винятками, віршова господарка більшості сучасних різномовних журналів» [9, с. 26]. Подібні тенденції можна зауважити й у поезії Віри Вовк. Вечір і захід сонця стає, до прикладу, метафоричним відображенням середньовічних яскравих мініатюр у давніх манускриптах: «Люмінуря заходу вбирає очі / На пергамені вже поживклого вечора, / Коли гортаю тисячорічну Біблію твоєї осені» [6, с. 228].

Поезія «Ікономази» – ніби застереження проти втручання у світ сакрального-як-мистецтва: «Не дотикайтеся старих фресок / Несвятими руками: / Можуть усохнути». Фрески у її художньому світі метафорично занурені у світ флористики: вони ніби квіти, живляться своїм корінням сакральним буттям і можуть бути зруйновані втручанням профанного: «Не перемальовуйте іконостаси / По власній подобі: / Вийде диявол». Ікони є відображенням духовного світу – світу святих і втручання світського у їх буття таїть у собі небезпеку їх перетворення у субстанцію сакрального-як-нечистого, осквернення [6, с. 358].

У картині-спогаді бомбардування Дрездена («Горів Дрезден») звучить апокаліптичний мікротив смерті культурної

спадщини міста від демонічних сил війни: «І смерть, і демон топчуть без сумління / Святі картини, скорчені в огні» [6, с. 46]. Так сакральне-як-свiate нищиться сакральним-як-нечистим.

Можливо баварський чи баден-вюртенберзький пейзаж у вірші «Де в синяві хмари...» манить ліричну героїню туди, «де Альпи на обрії небо тримають», в яких сакральне має мистецький, ремісничий характер: «Незнані церкви і чудесні Марії / Цвяховані двері й мальовані хори» [6, с. 54]. Сакральне тут вплітається й у пейзаж: «вже дзвін молитву селом голосити» [6, с. 557]. В урбаністичному пейзажі, «в містечку повно гамору і сміху», «і тільки там, де лави постарілі / дрімотно молитви свої скрипочуть / там статуя чудесної Марії / над сином Божим гірко, гірко плаче» («Вересень») [6, с. 61]. У цій поезії з'являється особлива протиставна межа між світським і сакральним. Нею є людська емоція: сміх (гамірного містечка) та сум, виражений плачем Богоматері.

У поетичній практиці поєднання сакрального та мистецтва, їх взаємного проникання, в поезії Віри Вовк вагоме місце відводиться окремим образам, насамперед – образів Граалю. В елегії «Лицарі Граалю» ті, хто називає себе лицарями Святого Граалю, знають, як важко знайти замок, де зберігається священна чаша: «... Там де сузір'я схилилось / На незапліднені межі, / Високо підносять башти святої твердині» [6, с. 116].

Пошук Граалю стає у поетичному світі Віри Вовк мандрівкою крізь життя в екзотичних краях, в пошуках власної досконалості. І в дорозі до невідомого замку з Граалем

...не один з нас впаде, стомлений пригодами,

Та й шепотітиме терпкими губами «Святий Граалю...» [6, с. 116].

Пошук Граалю, як і людське самоудосконалення, є процесом нескінченним (як твердиться в циклі «Київ»): «вічно шукати Граалю, хоч кабала сповістила, / Що знайти його неможливо» [6, с. 227].

Детально проблеми функціонування образу Граалю (як у прозі, так і в поезії) в українській та європейській літературах проаналізував уже Ігор Набитович [10, с. 491–509]. Він зокрема зауважує, що трактування Граалю як священної чаші породило «цілий цикл середньовічних романів, де він стає Святим Граалем, а одночасно вплинув на потужну хвилю представлення цього образу в європейських літературах (у яких він залишатиметься у певних межах семантичного кола, окресленого в циклі романів про лицарів Круглого столу) – від Романтизму до Модернізму (в українській літературі образ Граалю формується саме в річищі цієї традиції). Одночасно, наприклад у творчості Наталени Королевої, відбувається тяжіння до співпадання семіотико-семантичних характеристик образу Святого Граалю з чашею пресвятої Євхаристії». Другий підхід (який особливо виразно проявляє себе у постмодернізмі) розгортає «можливість обернено-метафоричного трактування Граалю – як посуду, в якому зберігається кров Ісуса. Саме тут також може бути прихована й метафорико-символічна зернина, яка дала можливість Денові Брауну (“Код да Вінчі”) представити Грааль у вигляді фізіологічної метафори – як лоно Марії Магдалини, однак це трактування не відкидає в нього присутності чаші Граалю при Таємній вечері – але не у вигляді євхаристійної чаші, а як самої Марії з Магдали» [10, с. 502]. У поетичній інтерпретації Віри Вовк загалом цей образ функціонує у річищі першого типу традиції.

У вступі до «Смерті Артура» Томаса Мелорі Максим Стріха пише про «пошуки Святого Граалю – цієї таємничої реліквії, що

бентежила уяву середньовічного лицарства»: у цьому творі – це «чаша з краплинами крові Спасителя, привезена Йосифом Ариматейським до Британії. Причому в романі йдеться не про здобуття, а саме про осягнення Грааля (можливість його бачити й причаститися його благодаті) через сувору добродетель життя, постійні самообмеження й молитви. Але це осягнення вже саме по собі вже настільки дивовижне, що для тих, хто його сподобився, подальше земне життя втрачає сенс – сер Галахад сам просить у молитві якнайшвидше долучити його до споглядання Творця» [11, с. 11].

Томас Мелорі описує появу чаші Грааля серед лицарів Круглого столу, після якої вони вирішили піти на його пошуки: «...Король із усім його почтом повернувся додому в Камелот, і вирушили вона вечірню до великого храму [...]. І відразу ж почули вони тріск і гуркіт такий, що здалося їм, наче мури розколюються, і негайно в те місце вдарив промінь, у сім разів ясніший, аніж від денного саява, і на всіх них зійшла благодать Святого Духа. І стали всі лицарі роззиратися на їхнє товариство й бачили один одного гарнішими, аніж до того, але довший час ніхто з них не міг промовити ані слова, отож у німоті споглядали вони один одного. Тоді з'явився в залі Святий Грааль під білою парчею, і хоч ніхто не зміг побачити ані чаші, ані хто її вніс, уся зала сповнилася пахощами [...]. І пронесено було Святий Грааль крізь усю залу, а тоді священна чаша раптово зникла, й ніхто не зміг зрозуміти, куди вона поділася» [11, с. 542]. Після того лицарі Круглого столу вирушили на пошуки цієї таємничої чаші.

У Віри Вовк шукачі християнських чеснот теж почувуються християнськими лицарями і вирушають у дорогу: «Ми шукаємо Грааля; / – не дивіться / На наш убір...» [6, с. 116]. «У “Смішному святому” знаходимо типові елементи перетворення, метаморфози й сюрреалізму. Тут також черпання й переплітання церковних ритуальних пісень разом із фольклорними елементами. А засадничо – це парсіфальський міт. Тло монастиря – це ніби ізольований світ від щоденних спокус, але реальність наростає навіть шляхом уяви. Тут таки присутні вічнолюдські спокуси, іронічні ситуації недобачання справді чистих душ. Тут парсіфальсько-фавстівське ставлення життєвих питань, шукання шляху до важної життєвої тайни – знову ж із закраскою Більдунгерману» [12, с. 22].

Мотив Грааля з'являється і в інших контекстах творчості мисткині. Під час трапези у монастирі (драматична поема «Смішний святий») один із ченців читає своїм співбратам замість Святого Письма історію Парсіфала – один із найвідоміших мотивів легенд про лицарів короля Артура. «Парсіфальським є також і дещо у використанні ритуальної музики й пісень. Наприклад, коли у Вагнеровому переданні міту включено великоп'ятницьку музику, Віра Вовк включає пісню в стилі травневих церковних відправ-молебнів. Вона вживає також дзвін, та в двох площинах – як предмет уживання і як тло. У Смішному святому Віра Вовк рівно ж використовує багато церковно-християнських елементів, як і елементів з українського фольклору, чи й з літератури (наприклад, три опришки-дияволи – це немов три Шевченківські ворони у Великому льоху)» [12, с. 23].

У «Смішному святому» чернець оповідає дванадцять іншим монахам й історію короля-Рибалки. Його замок Монсальват, де зберігається Грааль, недоступний для смертних. Лише вибрані можуть знайти до них стежки: «Замок на скелях стояв, / І не було стежки до нього / Крізь заворожений бір. / Тільки покликаний

міг протоптати / Плай до кільчатих воріт» [13, с. 546]. Король-Рибалка, володар Монсальвату, давно вже хворіє і його силу підтримує тільки Грааль: «Хворого короля / Гнітила корона. / Важко носити обруч / На виннім чолі, / Із часі святого Грааля / Пити причасний вогонь / Несвятими устами» [13, с. 546].

Король-Рибалка очікує того лицаря, який зможе посісти його місце – він має бути «лицарем божої ласки, / Що перейняв би на себе / Королівський тягар» [13, с. 546]. Але коли цей лицар Парсіфаль нарешті прибуває до Монсальвату, король наказує відправити цього «кумедного юнака», бо його «одяг – з латок строкатих; / Стріпи його довгозубі / Бряжчали зубами, / Сміх на лиці розцвітав...» [13, с. 547]. У Парсіфалі, цьому ще одному «смішному святому», ні король, ні його лицарі не впізнають обранця божественного провидіння. Лише напис, який з'явиться на Граалі, підтвердить, що цей лицар може стати (але не стане) володарем Монсальвату: «Парсіфаль, з Божої ласки / Замкові пан і владика» [13, с. 547].

У «Смішному святому», прообразом ще одного зі «смішних святих», – отця Йоана – буде власне і Парсіфаль, який не стане володарем Монсальвату, бо не спроможеться задати питання, якого всі від нього чекатимуть. Отець Йоан теж не стане святим для самого себе, бо шукатиме, як лицарі короля Артура, шляху святості, але вважатиме, що не знайшов його. У драматичній поемі Віри Вовк набуває художнього розвитку тема «парсіфальського пізнання світу і шукання шляху до перфектності. Різні спокуси і перешкоди – це перевірки для поборювання їх» [14, с. 8]. При цьому «тло монастиря тільки підсилює всеприсутність спокус для людини: від кроку відмови від божественної любови задля земної (Марія тут змальована і як примара, і як жива жінка-звабниця), аж до звороту від неї і через неї знову до шукання божественного...» [14, с. 8].

У «Смішному святому» монастир як сакральне місце стає особливим вираженням *різноманітності* сакрального. Для отця Григорія, який малює в монастирській робітні ілюмінації у книжках, саме ця праця є сакральною діяльністю. Навіть не надто рівні рядки у манускрипті порівнюються із візією Якова: «Рядки біжать ще до неба, / не треба й драбини Якова» [13, с. 541]. Отець Йоан і є власне одним із «смішних святих», який поводить досить дивно. Але: «Можна собі уявити / Обличчя отця Йоана / На рамені в Христа» [13, с. 541].

У монастир прибився якимось поранений чужинець і перед смертю залишив «звій картин на шкурі». Ігуменя передає ці картини Йоанові: «Ви – іконописець, добре розгляньте картини [...] Картини – світські, не для чернечого ока, – / Коли не вміє на них дивитися» [13, с. 544]. Претендента на святого – отця Йоана – мучитиме питання про те, чим є сакральне мистецтво, як йому служити. Світське мистецтво спокушатиме його картинами, які залишив у монастирі невідомий чужинець.

Для брата Мелетія світ сакрального насамперед лучиться із його городчиком: «...мої помідори / Сновида спустошив, / Нижніх п'ять огірків / Його підшва розчавила, / Повиривала горохові вуса [...] Нехрист, без серця для гладіолусів, Для молодої петрушки...» [13, с. 545]. виявиться, що тим «сновидою-злочинцем», що толочить зелень у городчику, є брат Яків. Він рве квіти й носить їх у ліс до закинутої каплички Богородиці. І в такому його «злочині» – схиляння перед Божою Матір'ю, бо ж це «Слово святе “Богородиця”» [13, с. 543].

Подібні експерименти поєднання сакрального з мистецтвом – у «Триптиху до циліндрових картин Юрія Соло-

вія» поетеси. Це «містерійне дійство з поєднанням зоревого медіуму і плянованого музичного. Наміреним на ораторію твір не названий драмою, хоч він має виразні драматичні унапрямлення, певні форми й саму гістріонічність дії. Складається він із трьох частин (як і три великі полотна мистця Соловія), яких можна вважати діями: Падучі ангели, Розп'яття і Страшний суд. У кожному з них є по сім віршів-сцен. Очевидно, своєю формою – мінімалістичні дії в розмовах, монологів-діалогів, поруч із хоровими коментарями. Охоплюючи велике число персонажів – без головних героїв, тільки численні протагоністи й антагоністи на тлі приблизно одного місця й сучасного часу дії в Україні, хоча це може бути вселюдське примінення також» [12, с. 23].

«Триптих» структурно складається із достатньо незалежних дій-фресок, назви яких є біблійно акцентовані: «Падучі ангели», «Розп'яття» і «Страшний Суд»: «Пов'язання саме тих трьох біблійних подій надає тону піднесеної атмосфери емоційного заангажування і співчуття українським дисидентам, які протиставляються тим “упалим”, колишнім ангелам» [14, с. 10].

Драматичні поеми і римовані діалоги Віри Вовк лучаться із категоріями мистецтва та сакрального через обрання форми художнього висловлювання: «Вибір форми також до певної міри натхнений темою, бо ж, за дефініцією, драматична поема має до діла або з духовними, вищими прикметами та вартостями, або з історичним тлом, яке також буде висвітлювати повищі прикмети. Вони є частиною того збірного світу, який поет переживає, цінує чи й обожнює» [14, с. 6].

Художнє освоєння середньовічних легенд у поезії Віри Вовк є одним із проявів поєднання мистецтва і релігійного світогляду, спроби створення особливої художньої амальгами літератури та сакрального світовідчуження, вираження через красне письменство релігійних поривів і устремлень *homo religiosus* – людини релігійної.

У поезії «Свята Єлизавета» поєднано легенду про Єлизавету Тюрінгську, святу, «що роздає троянди / Убогим, для кожного по одній», з історією кохання до неї ліричного героя, який, отримавши найкращу троянду з її рук печалиться, чому «не можу простягнути руки за долею твоєю, / як за трояндою?» [6, с. 117].

Свята Єлизавета жила в першій половині XIII століття й насправді була «принцесою Угорщини й Русі», нащадком князів Володимира Мономаха та Ярослава Мудрого. У легенді трансформовано реальну історію про її харитативну діяльність. Згідно з цією легендою вона, проти волі свого чоловіка, роздавала убогим хліб. Якось вона несподівано зустріла свого мужа – князя Тюрінгського, що повернувся з дороги і вимагав відкрити кошук. Хліб у кошику перетворився на троянди. Алюзійно цю елегію можна співвіднести й із середньовічним «Романом про троянду» й, таким чином, додати в поезії Віри Вовк поєднання сакрального поняття про *agape* (божественну любов) та профанного – про *eros*, любов земну (можливо йдеться про мотив лицарського служіння дамі): «Ти – ікона...»; «...Твій темний голос / Наповнив твою келію, переминив на каплицю. / А коло мене лиш твоя блакитна троянда / Похилила голівку і зів'яла під вечір» [6, с. 117]. Доповненням цього образу і його художнім розширенням є «маска» «Єлизавета Тюрінгська» із збірки «Жіночі маски». У цій поезії сюжетна структура, на відміну від «Святої Єлизавети», стиснена лише до показу сюжету легенди, пуантом якої є перетворення хліба на

троянди: «я несуч хліб у згортках шат / для голодних». І розв'язка: «я розгортаю плащ / у ньому лише – троянда» [6, с. 293]. У цій трансформації можна додати художню паралель до євангельського перетворення і помноження п'яти хлібин Ісусом. Так мистецька переміна стає художньою паралеллю до євангельського нарративу, вписується у контекст сакрального.

Символіка «маски» «Єлизавета Католицька» передана візією королеви Ізабелли Кастильської, для якої відкриття Нового Світу, де «нові світи виблискують на сонці», потрібне «не для корони що мені важка»: спорядивши експедицію каравел Христофора Колумба, ця володарка твердить: «Я присягаю на Письмі Святому / Нові архіпелаги здобувати / Царству Божому» [6, с. 295].

Аналізуючи поему Віри Вовк «Гріх святости» Надія Гаврилюк наголошує: «Чиста творчість душі – надзвичайно емний образ. Бо він говорить про творення власної душі, про її будівництво у чистоті і святості. Щоб душа була невіддільна зазіханням пекельних пожеж ворога людського роду. В світлі ж уточнення про історичний підтекст антагоністами стають дві землі: Земля Іскриста (Україна) і, образно мовлячи, Земля Пожеж (Росія). Якщо пожежа має виразно негативну конотацію стихійного лиха і руйнування, то іскра наділена позитивною семантикою будівництва, бо ж співвідноситься з іскрою таланту, даного Богом. Земля Іскриста – земля талановитих людей» [15, с. 116–117].

Олександр Астаф'єв, розглядаючи вираження сакрального світорозуміння в поезії Віри Вовк, наводить ідеї Миколи Бердяєва із книжки «Смисл творчості. Досвід есхатологічної метафізики» про ідею теургічності в художній креації: «Творчість художника в межах своїх – теургічне діяння. Теургія є творчість вільна, звільнена від нав'язливих норм цього світу. Але в глибині теургічної дії розкривається релігійно-онтологічний, релігійний смисл сутнього. Теургія – межа внутрішнього устремління художника, його діяння в світі... Теургія є діяння вище, ніж магія, бо воно – діяння разом із Богом, продовження творення разом із Богом» [Цит. за: 16, с. 121]. Водночас літературознавець ставить питання, яке є одним із найважливіших, засадничим у дослідженні художнього світу Віри Вовк: «Чи можна назвати поезію Віри Вовк релігійною? Чи доцільно реставрувати сьогодні релігійне мистецтво, навіть після його останніх великих досягнень, як католицька проза Барбе д'Оревілії, Огюста Вільє де Ліль-Адана, Жоріса-Карла Гюїсмана, Леона Блюа чи нашої Наталени Королеви? Звісно, релігійна тенденція завдає шкоди мистецтву, так само, як тенденція суспільна або моральна, бо художній твір не може бути навмисне, заздальгід релігійним. Класично прекрасного мистецтва вже немає, воно сьогодні неможливе. І душі згадуваних письменників-католиків стоять на грані двох світів, у них тріпоче майбутнє, та вони безсилі творити нове життя. Тому поезія Віри Вовк не релігійна, а, сказати би словами Миколи Бердяєва, теургічна; вона творить не культуру, а нове буття, інше життя, красу як суще» [16, с. 121]. Теургію, наголошує дослідник, «як давно “субстанціональну єдність творчості, забарвленої містикою”, осмислював Володимир Соловйов, указуючи на єдність земного й небесного начал у сакральному мистецтві. Його послідовником можна назвати Михайла Ореста, пославшись на поему “Книги міст”» [16, с. 121]. Загалом поетична творчість Віри Вовк, на його переконання, є особливим творінням прекрасного-як-сакрального, творення «краси як сущого» [16, с. 121].

Висновки. У поетичній концепції художнього світу Віри Вовк концепти культури і *sacrum* є украй важливими засобами пізнання світу, творення його власної мистецької концепції. Образи, мотиви і символи, які лучаться з культурною спадщиною людства тісно переплітаються в її поетичних творах із релігійними мотивами та сакральною образною системою. Таким чином у її художньому світі креується амальгамне світобачення культури-як-сакрального та сакрального-як-мистецтва.

Література:

1. Вовк Віра. Духи й дєрвіші. Віра Вовк. *Проза*. Київ : Родовід, 2001. С. 59–158.
2. Набитович І. Дискурс мистецтва-як-*sacrum* у романі Германа Гессе “Степовий вовк”. *Studia Methodologica*. Тернопіль, 2011. Вип. 31. С. 171–177.
3. Коцюбинська М. Метаморфози Віри Вовк: [передмова]. Віра Вовк. *Поезії*. Київ : Родовід, 2000. С. 5–32.
4. Вовк Віра. Вітражі. Роман. Ріо-де-Жанейро – Мюнхен, 1961. 48 с.
5. Рубчак Б. Меандрами Віри Вовк. *Сучасність*. 1981. № 1. С. 32–49.
6. Вовк Віра. *Поезії*. Київ : Родовід, 2000. 422 с.
7. Набитович І. Сага мистецької родини: Александер Фредро, Софія Шептицька, митрополит Андрей Шептицький. К. : Дух і Літера, 2022. 792 с. (Серія «Постаті культури»).
8. Шептицький Андрей, митрополит Галицький. Мої спомини про предмет музейних збірок. Двацятьятьліття Національного Музею у Львові. Львів, 1930. С. 1–3.
9. Барка Василь. Земля садівничих: есеї. Б. м.: Сучасність, 1977. 190 с.
10. Набитович І. Універсум *sacrum* у в художній прозі (від модернізму до постмодернізму). Дрогобич-Люблін : Просвіт, 2008. 598 с.
11. Мелорі Т. Смерть Артура / Пер. із середньоангл. М. Стріхи. Тернопіль : Навчальна книга–Богдан. 800 с.
12. Залеська-Онишкевич Л. Різні світи Віри Вовк. *Сучасність*. 1987. Ч. 9. С. 16–26.
13. Вовк Віра. Смішний святий. Близнята ще зустрінуться: Антологія драматургії української діаспори / екладач Лариса М. Л. Залеська-Онишкевич. Київ – Львів : Час, 1997. С. 539–571.
14. Залеська-Онишкевич Л. Від вертепу до крилатої скрипки: Драматичні твори Віри Вовк. Вовк В. Театр. К. : Родовід, 2002. С. 5–19.
15. Гаврилюк Н. Під плахтою неба: поезія Віри Вовк. Дрогобич : Коло, 2019. 168 с.
16. Астаф'єв О. Нова книжка про поезію Віри Вовк. *Слово і Час*. 2020. № 2 (710). С. 116–122.

Lokhart D. Art as sacrum in the poetry by Vira Vovk

Summary. This article investigates the interconnection between art and the sacred. It also focuses on the representation of the sacred as an artistic space and the art as the manifestation of the *sacrum* in Vira Vovk's poetry. Art is an important manifestation of the sacred category in Vera Vovk's poetic works. The sacred in her poems is manifested not only in the Ukrainian national tradition or in the Christian perspective, but also in mythological and ritual images, concepts and conceptions. The author analyzes poetic concepts of Vera Vovk's art as manifestations of the sacred in comparison with the concepts of her godfather – Metropolitan Andrei Sheptytskyi.

Icons and frescoes, which in the theological tradition are viewed as special mediators of the world between the sacred and secular worlds, are of great importance in the writer's poetry (as in “Love letters of Princess Veronica to Cardinal Giovanni Battista”, “Assisa”, “Iconomases”).

In Vera Vovk's poetry, an important place is given to the image of the Grail as the combination of the sacred and art, their mutual penetration. The search for the Grail in the poetic world created by Vera Vovk becomes a journey through life in exotic lands, in search of one's own perfection.

An attempt to create a special artistic amalgam of literature and sacred worldview, expressing religious impulses and aspirations of homo *religiosus* – a religious person – through literature is an artistic development of medieval legends in Vira Vovk's poetry. The poems “Saint Elizabeth”, “Elizabeth the Thuringian”, and “Elizabeth the Catholic” from the collection “Women's Masks” prove this argument. The creative experiments of combining the sacred with art can be traced in the “Triptych to cylinder paintings by Yuriy Solovii”, which consists of three parts (as well as the artist's three large canvases): Falling angels, Crucifixion and Last Judgment.

The author has proved that works of art, architecture, painting and the beauty of nature in Vira Vovk's poetry transform into artistic objects connected with the world of the sacred, manifestations of art-*as-sacrum*.

Key words: art, sacred, image, Vira Vovk, poetry, artistic method.

*Maksymets V. O.,**Lecturer of Chinese Language at the Department of Chinese Language and Translation
Borys Grinchenko Kyiv University*

NARRATIVE STRATEGY OF OKSANA DRAGOMANOVA AS A MARKER OF THE «FEMININE» PICTURE OF THE WORLD (IN THE EXAMPLE OF THE STORY «SENTIMENTAL STORY»)

Summary. Diaspora women's prose enables readers to discover the spiritual values of the Ukrainian people and their national identity. This prose is characterized by the originality of ornamental and lyrical writing, which reveals the character of the expression of historical truth, revealing their creative flair. This vector can be observed in the creative work of Oksana Dragomanova. The genre classification of women's diaspora prose is multifaceted because it depends on the subject: historical, biographical, autobiographical, fantastic, adventure, detective, fairy tale, etc. The article analyzes the biography and specifics of Oksana Dragomanova's artistic works. Oksana Dragomanova is known not only as a translator of works of Western European literature, the founder and activist of the Ukrainian women's movement but also as a writer. Creative initiation, as noted by T.O. Skrypka Oksana Dragomanova's *Violin* took place in the 1920s: «*Volya*» magazine (editor Viktor Pysnyachevskyi), which was published in Vienna from 1919–1921, printed two of her stories. In 1924, she published several reports in the newspaper «*Narodna Volya*», which was published in the USA. After a thirty-year break, in 1951, her novel «*On the Other Side of the World*» was published, conceived as the first part of a trilogy. In 1921, Oksana Dragomanova's story «*Sentimental Story*» appeared in «*Volya*» magazine, in which the author demonstrates the problems of emigrants and raises the issue of gender inequality. The article highlights the meaning of the concepts «*narrative strategy*» and «*narratological approach*», which determines the attention of the analysis of the work «*Sentimental Story*» not to the subject of the description (“what is described?”), but to the forms of the story (“in what way is it described?”), that is narrative (narrative) strategies.

Therefore, as a result of the analysis, it was found that Oksana Dragomanova in «*Sentimental Story*» reveals to the reader the difficult fate of a woman in a foreign environment, Galya, a high school student, is the main character, initially portrayed as a young girl studying at a high school, in the second part of the story, the author “turns on reverse”, recalls the heroine's youth and education, but nothing has changed since then, she is, as before, an emigrant who not only misses the Motherland but also cannot understand why there is gender inequality. The description of the life of Galya, a high school student, leaves the reader alone with himself but keeps the narrative intriguing until the end.

Key words: Oksana Dragomanova, «*Sentimental story*», narrative strategy, the narrative approach, national identity.

Statement of the problem in a general form. At the end of the 80s of the 20th century, the considerable activity of scientists in the study of artistic practices of diasporic writers began in Ukrainian literary studies. The intense social processes of the tragic 20th century caused the birth of new themes, ideas, and plots in the artistic

practice of diaspora writers, as well as the emergence of new genres in which the diffusion between one's own and another's space, was pronounced. Nostalgic elements are openly or covertly present in any work of emigre writers and were an impetus and inspiration for the creation of highly ideological works in a multi-ethnic space, dampening the pain of the loss of Ukraine. However, researchers mainly analyze the artistic world of writers without taking into account genre-style and compositional elements. Diaspora women's prose is distinguished by multi-faceted themes, stylistic innovations, and comprehensive coverage of problems.

According to S. Luschii, “finding themselves in emigration, Ukrainian novelists tried to creatively assimilate the world's artistic experience, while preserving the traditions of national literature. The integration of diaspora artists into the European and American cultural space was not easy and quite slow.” [1, p. 339]. Oksana Dragomanova's work is of great importance for Ukrainian literature, according to Ihor Kachurovsky, the author of the short preface to the book «*On the other side of the world*», “...a novel is needed, because with our prose poverty we have almost no novels, novels, or short stories, or even stories from the life of the Ukrainian emigration, and we have nothing at all from the life of our emigration in Argentina in Ukrainian literature. And this is a whole boundless world.” [2, p. 87]. Kuz Valentyna, in her dissertation research, analyzing Oksana Dragomanova's story «*On the other side of the world*», notes that “The story is a kind of implication that reduces nostalgia for the native land. Therefore, emigrant women's prose, including that of O. Dragomanova, draws the attention of scientists to the problems of stylistic innovation, and the search for new themes, ideas, and ways of their implementation.” [3, p. 139]. Tamara Skrypka, describing the life of O. Dragomanova, notes: “But as a writer, translator, active participant of the international and Ukrainian women's movement of the beginning of the 20th century. Oksana Dragomanova remains unknown. Her name is found only in Olga Kosach-Kryvyuniuk. «*Chronology of the life and work of Lesya Ukrainka*» and in her excerpts from the «*Manuscript*» of Hleb Lazarevsky.” [4]. Despite certain achievements regarding Oksana Dragomanova and her work, many works of the author of «*Window*», and «*From the distant past*» remain unexplored, one of which is «*Sentimental novel*», which determines the relevance of the study.

The purpose of the article is to highlight Oksana Dragomanova's narrative strategies by analyzing one of the author's works («*Sentimental Story*»). To realize the goal, the following tasks were solved: the meaning of the concepts “*narrative strategy*” and “*narratological approach*” were investigated; the work «*Sentimental Story*» was analyzed, which made it possible to consider the narrative strategies of Oksana Dragomanova.

Methods. The theoretical and methodological basis of the research is the works of Ukrainian scientists and critics: Ihor Kachurovsky, Valentyna Kuz, and Tamara Skrypka. Research methods: biographical, analysis and synthesis, technological analysis. The research methodology includes several stages based on the theoretical background, and the work («Sentimental Story») was analyzed using a narrative approach.

Presenting main material. According to T. Skrypka, O. Dragomanova “was a highly cultured person, with such a range of knowledge and such a level of perception of art, which is inherent only to individuals.” [4]. Describing the biography of Oksana Dragomanova, T. Skrypka notes that the author was in time everywhere in the turbulent political and cultural life, and was interested in everything. She was especially distinguished as the founder and activist of the Ukrainian women’s movement, which was born after the First World War. In the early 1920s, she was a member of the board of the Ukrainian section of the International Women’s League for Peace and Freedom and participated in international congresses of this organization in The Hague, Vienna, and Washington [4]. In 1928, Oksana Dragomanova moved to Argentina, where, as the author notes in a letter to Lidia Burachynska, she was able to “enjoy all the rights of citizenship, and not be an unwanted foreigner, as was the case in Vienna, Berlin, and Paris. Argentina is a young country that has a lot of space and allows all people of goodwill to build their lives here, without interfering and without interfering with living as you want, so as not to violate state laws and live according to the dictates of morality.” [4]. In 1931, Oksana Dragomanova became the head of the first Ukrainian women’s society in Argentina and worked on compiling a Ukrainian language textbook for the children of emigrants. Thanks to the efforts of Oksana Dragomanova, the Ukrainian-Spanish dictionary «First Steps of a Ukrainian in Argentina» was published. After a thirty-year break, in 1951, her novel «On the Other Side of the World» was published, conceived as the first part of a trilogy. In a letter to Lidia Burachynska’s question about why she did not become a writer, Dragomanova admitted that her, busy life hindered her, and, in her opinion, a calm atmosphere and a balanced daily rhythm contribute to her writing activity. “The second obstacle to systemic literary creativity is the difficulties Ukrainian authors have with publishing their works. Because writing and not knowing when the work will be published discourage the desire to write, at least for me,” she concluded in the letter [4].

Paul Ricker wrote: “To find out the reasons for the emergence of a particular literary plot, you need to know the inner identity of the author of the text, trace what events happened in his life and what was his reaction to them.” [5, p. 179]. Introducing O. Dragomanova’s story to the readers, I. Kachurovsky noted: “What the author is talking about is ordinary, every day, he is familiar with it... This is a story about the life of Ukrainians in Argentina – after all, South America is close to our homeland on the other end world. A completely realistic story about real, real people.” [2, p. 5-6]. Analyzing the work «Sentimental Story», we agree with the words of I. Kachurovsky, because the work depicts not only the author’s view of the contemporary picture of life, but also the inner essence of the narrator himself, and through him – the author of the artistic text.

AllaJundubaeva’s dissertation formulated the following definition of the concept of narrative strategy: “...this is the communicative unity of the work aimed at programming the reader’s reception, which includes the author, the narrator and the reader, the interaction

between which is regulated according to the modality established by the author.” [6, p.5]. Oksana Dragomanova’s narrative strategy can be called an event, since the basis of the story is the story, and as J. Genette emphasizes: “the story and the narrative discourse exist as long as they tell some story, in the absence of this story, the discourse will not be narrative.” [7]. Investigating the narrative strategies of Oksana Dragomanova, the main characteristics of the narrative are laid as a basis: eventfulness, addressability, and presence of the sender of the message.

The artistic space of the work «Sentimental Story» is created with the help of a secondary non-diegetic narrator, who represents the story, where he is absent in any form, but grammatically appears as a third-person narration: “*And indeed, dancing with him was very pleasant. Did not step on his feet, and did not confuse pa. And the conversation went easily. It turns out that they both know how to slide and both think that the best chocolate is milk, Kaye. They talked about teachers: “who and how they eat”. More important topics were also touched upon. Who reads what; who learned what.*” [8]. A feature of certain fragments of the text (the direct speech of the girl Gali, the boy of the 4th grade) is the presence in the first part of the story of a child narrator: “*- What grade are you in? – In the fourth, answered the boy... And you? – In the second, – said Galya and, looking at the boy, was confused.*”. The narrator acts in character focalization and conveys the inner world of the child hero from the position of an adult: “*In vague astonishment, the tear-stained eyes opened wide and a big and bitter-bitter tear rolled down the pink cheek.*”. The narrator in «Sentimental Story» tells the story from the exposition with a certain time modification, thus forming the technique of framing the story. We consider the absence of a completed finale in Oksana Dragomanova’s work to be a specific narrative strategy, and both the first and second parts of the «Sentimental Story» ends with an artistic understatement: 1. “*How? Did such a small circumstance mean so much to him? Is she worse because she is only in second grade? Isn’t it important that she knows how to dance the waltz with figures, knows how to slide with a Dutch step? Doesn’t it even matter that she read Cooper?*” (the narrator resorts to reflection, asking rhetorical questions and leaving them unanswered); 2. “*Two days later, Galya received a short postcard: “I have to leave unexpectedly, I will let you know immediately upon arrival.” But he did not notify.*”.

At the beginning of the second part of «Sentimental Story», the narrator describes the heroine’s longing for the Motherland: “*It was a long time ago. I can’t even believe what happened once. Home, gymnasium... Do they still exist in the world? Where is that hometown, where you can’t just go – you can’t write a letter? Far, far away... Like the Pampas, I read about in my childhood. Galya has been abroad for only two months, but the terrible journey through outposts, fronts, and borders seems like a sad dream. Here, in the cultural European center, it is strange to even think about the destroyed, dirty, dark cities that remained somewhere there...*”. Despite Oksana Dragomanova’s narrative appeal to the past, the present is still important, that is, what is happening in real-time. This is confirmed by the words of the heroine of «Sentimental Story»: “*And it’s so nice to wake up in a clean, bright room. Seeing the multi-colored spots that the sun casts on the walls, on the blanket... Remember that in the evening there is a wonderful concert, where Mr. Rudolph promised to take you.*”. Galya, although she is experiencing the trials of separation from her native land, she begins to live in the present day. The life of Gali,

a high school student, changes, she meets Mr. Rudolph, in whom she found hope: “Dear Mr. Rudolph! How much joy he brings to her life. That she would do without him alone, in a foreign city, without finding the relatives she hoped to find here. They met on the train. Then they accidentally ran into each other on the street and both were happy. Now they see each other almost every day. They go to museums and theaters together. He is a pleasant fellow. And he has a good temperament: calm and cheerful. Galya is happy to meet him every day.”. It seemed that what could be an obstacle between two people who communicate every day, understand each other, and feel sympathy? Love passes because the complexity of relationships between people with different financial situations is revealed: “He met her on the courier train; he knew she was from a good family. From the first day, she made the separation of accounts a necessary condition. And it turns out that she is on the verge of poverty! Two days later, Galya received a short postcard: “I have to leave unexpectedly, I will immediately inform you of my arrival.” But he did not notify.”. Mr. Rudolph’s support disappeared when he found out about Galya’s financial problems, hope disappeared with the letter. The art of words of O. Dragomanova demonstrates a clear line of psychological space that exists in the inner experiences of the heroine. The writer understands the psychological state of a loner, a female character, truthfully reproduces the state of her soul: “Galya stood, blushing slightly, with a complex feeling of joy and dissatisfaction. It pleased her at this moment, when she felt lonely and unhappy, to see his friendly face.”.

Conclusions. The events depicted by Oksana Dragomanova on the pages of «Sentimental Story» reveal the essence of the narrative and try to understand the immediacy of its subject. Being an unwanted foreigner, Oksana Dragomanova reveals the whole range of experiences and difficult situations that awaited the main character of the work in a foreign land – Galya, from an early age and until now, a woman is in a state of anxiety and does not understand how to live on. Summarizing the image of a person in someone else’s space, the author sought at the same time to find a way to her own identity, to understand the past, the reality of being in someone else’s space.

Thus, the writer’s story is a real work of art that vividly describes a person in a foreign society, but despite fate, the central character maintains his position: he defeats himself internally, but does not know what will happen next.

References:

1. Луцій С. І. Романістика української діаспори 1960–1980-х років: проблематика, жанрово-стильові парадигми. Тернопіль : Джура, 2017. 412 с.
2. Драгоманова О. По той бік світу. Буенос-Айрес : Вид-во М. Денисюка, 1951. 87 с.
3. Кузь В. В. Жанрово-стильові особливості діаспорної жіночої прози другої половини ХХ століття : дис. на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. Тернопіль, 2020. 199 с.
4. Скрипка Т. Оksana Драгоманова. URL: <https://www.t-skrypka.name/KosachFamily/OksanaDragomanova.html>

5. Рікер Поль. Сам як інший : [пер. з фр. В. Андрушко, О. Сирцова] / П. Рікер. К. : Дух і літера, 2000. 458 с.
6. Джундубаева А. А. Нарративные стратегии в постмодернистской прозе: дисс. на соискание ученой степени доктора философии (PhD). Алматы, 2015. 151 с.
7. Женетт Ж. Повествовательный дискурс / Ж. Женетт ; [пер. с фр.]. Фигуры : в 2-х т. М. : учебно-педагог. изд-во, 1998. Т. 2. 60–281 с.
8. Храпко-Драгоманова О. Сентиментальне оповідання. Воля. 1921. URL: <https://zbruc.eu/node/106089>

Максимець В. О. Наративна стратегія Оксани Драгоманової як маркер «жіночої» картини світу (на прикладі оповідання «Сентиментальне оповідання»)

Анотація. Діаспорна жіноча проза дає змогу читачам відкрити духовні цінності українського народу, його національну ідентичність. Саме ця проза увиразнюється оригінальністю орнаментального та ліричного письма, що розкриває характер експресії історичної правди, розпрозорює їхній індивідуально-творчий хист. Саме такий вектор можна спостерігати у творчому доробку Оксани Драгоманової. Жанрова класифікація жіночої діаспорної прози багатоманітна тому, що залежить від тематики: історична, біографічна, автобіографічна, фантастична, пригодницька, детективна, казкова тощо. У статті проаналізовано біографію та специфіку художніх творів Оксани Драгоманової. Оксана Драгоманова відома не тільки як перекладачка творів західноєвропейської літератури, засновниця й активістка українського жіночого руху, а й письменниця. Творче ініціювання, як зазначає Т.О. Скрипка, Оксани Драгоманової відбулося ще в 1920-х роках: журнал «Воля» (редактор Віктор Піснячевський), який виходив у Відні в 1919–1921 рр., надрукував два її оповідання. 1924 року вона опублікувала кілька репортажів у газеті «Народна воля», яка виходила у США. Після тридцятилітньої перерви в 1951 році вийшла друком її повість «По той бік світу», задумана як перша частина трилогії. У 1921 році у журналі «Воля» з’являється оповідання Оксани Драгоманової «Сентиментальне оповідання», у якому авторка демонструє проблеми емігрантів та піднімає питання гендерної нерівності. У статті висвітлено значення понять «наративна стратегія» та «наратологічний підхід», що зумовлює увагу аналізу твору «Сентиментальне оповідання» не до предмету опису («що описується?»), а до форм оповіді («у який спосіб описується?»), тобто оповідних (наративних) стратегій. Отже, в результаті аналізу з’ясовано, що Оксана Драгоманова у «Сентиментальному оповіданні» розкриває читачу нелегку долю жінки в чужому середовищі, Галія-гімназистка – головний персонаж, спочатку зображена молодою дівчиною, яка навчається у гімназії, у другій частині оповідання авторка «вмикає реверс», згадує про молодість та навчання героїні, проте нічого не змінилося з того моменту, вона, як і колись емігрантка, яка не лише сумує за Батьківщиною, а й не може зрозуміти, чому існує гендерна нерівність. Опис життя Галії-гімназистки залишає читача один на один з собою, та до кінця тримає наративну інтригу.

Ключові слова: Оксана Драгоманова, «Сентиментальне оповідання», наративна стратегія, наративний підхід, національна ідентичність.

Саркісова І. А.,

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української мови та літератури
ПВНЗ «Міжнародний економіко-гуманітарний університет
імені академіка Степана Дем'янчука»

ВІЗІЇ ДИТИНСТВА ТА ЮНОСТІ В ЕПІСТОЛЯРНОМУ СПАДКУ СПИРИДОНА ЧЕРКАСЕНКА

Анотація. Метою статті є дослідження перших біографічних (дитячих та юнацьких) етапів становлення творчої особистості відомого українського письменника Спиридона Черкасенка, відображених у дзеркалі його епістолярного спадку.

Теоретико-методологічною основою розвідки є історико-літературний, історико-культурний, а також метод типологічного узагальнення.

Об'єктом дослідження є спроба періодизації основних етапів зародження, становлення та фахової еволюції поглядів С. Черкасенка, умов і цілей української освітньо-педагогічної діяльності, специфіки діяльності українських шкіл та основних представників українського освітнього середовища – учнів та вчителів.

Предметом дослідження виступають тематичні пріоритети та поетикальні прийоми художньої організації письменницького епістолярного дискурсу, його літературні різновиди, тематичне розмаїття та жанровий діапазон письменницьких кореспонденцій, їхній зв'язок із попередніми епістолярно-письменницькими літературними традиціями.

Наукова новизна отриманих результатів полягає у тому, що у розвідці охарактеризовано маловідомі на сьогоднішній день факти освітньо-педагогічної діяльності С. Черкасенка, що містяться в архівному епістолярному спадку, на жаль, й досі не оприлюдненому в українському видавничому просторі.

Унаслідок проведеного дослідження було встановлено, що:

1) Починаючи з перших етапів власної навчальної діяльності С. Черкасенко жваво цікавився освітою як наукою, педагогічними методами та індивідуальними освітніми надбаннями своїх учителів.

2) С. Черкасенко на перших етапах своєї громадської діяльності вбачав майбутнє покликання у причетності до освітньо-педагогічної діяльності. Зміст, структуру й тематичну спрямованість якої бачив, насамперед, у напрямку залучення до неї найкращих здобутків світової культури й українського письменства.

3) Авторські самооцінки, що містяться в епістолярному спадку С. Черкасенка свідчать про поступове накопичення та переосмислення його життєвого й морального досвіду – це своєрідна особистісна самоідентифікація, яка вбирає до себе такі складові: 1) сімейна ідентифікація; 2) фізична ідентифікація; 3) статеві ідентифікація; 4) екзистенційна ідентифікація; 5) соціальна ідентифікація.

Ключові слова: листування, письменницький епістолярій, адресат, школа, освітній процес, авторська самооцінка.

Постановка проблеми. Життєвий шлях, творчу та громадську діяльність Спиридона Черкасенка дослідники цілком справедливо і вмотивовано поділяють на чотири етапи. Перший етап, що охоплює 1886–1895 рр., пов'язаний з отри-

манням педагогічної освіти (в початковому Новобузькому училищі та Новобузькій вчительській семінарії). Другий етап (1895–1910 рр.) – це освітня діяльність С. Черкасенка в школах Катеринославщини. Третій етап (1910–1919 рр.) окреслений суспільно-просвітницькою, видавничо-педагогічною, літературно-публіцистичною діяльністю в Україні. Четвертий етап (1919–1940 рр.) визначений просвітницько-громадською, мистецькою та видавничою діяльністю письменника в еміграції. На жаль, й по сьогодні етапи творчої діяльності письменника потребують додаткового осмислення та деталізації.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Найбільший обсяг біографічних свідчень дослідники творчості С. Черкасенка (О. Мишанич, О. Бабишкін, В. Оліфіренко, В. Школа, С. Дяченко, Т. Жицька, Г. Калантаєвська, М. Кудрявцева, Н. Сидоренко, Л. Савченко, О. Олійник, Л. Барабан та ін.) наводять з третього та четвертого періоду його життєвого шляху, тоді як початкові етапи діяльності окреслюються лише в загальних рисах і містять чималу кількість інформаційних прогалин, пов'язаних насамперед з відсутністю літературних джерел, які б надавали необхідні біографічні свідчення. В контексті подібного інформаційного вакууму неоціненне значення має епістолярна автобіографія С. Черкасенка, написана у формі листів, адресованих професору Л. Т. Білецькому в період 30-х років ХХ ст. **Мета** статті полягає у дослідженні візії дитинства та юності С. Черкасенка у їх авторських рефлексіях, відображених в епістолярній автобіографії письменника.

Завдання нашої розвідки вбачаємо у деталізованій характеристиці основних семантичних моделей письменницького дискурсу візії дитинства та юності письменника, особливостей поетики та проблематики, тематичної та жанрово-стильової організації його епістолярної автобіографії.

Виклад основного матеріалу. В листах автора до Л. Білецького, сам С. Черкасенко, дитинство визначає як часовий проміжок між народженням та закінченням початкового училища (1876–1892 рр.), юність – як часовий відрізок, який розпочинається із його вступу до вчительської семінарії. Юнацький період свого життя письменник не обмежував роками навчання в Новобузькій вчительській семінарії (1892–1895 рр.), розширюючи його і на роки свого викладання в школах Катеринославщини (1895–1909 рр.), принаймні до перших років ХХ століття, коли йому ще не виповнилось тридцяти і коли, пригадуючи цей період у своїй епістолярній автобіографії, він писав: «Ну, а покищо над усім брала гору юність, буянність весняних сил, що жодних драм, трагедій, смутку, зайвих турбот знати не хотіли, виявляючи себе в піснях, жартах, веселих розмовах, а на самоті – в мріях золотих та рожевих снах. Вер-

талися переповнені через край майже щастям, а серце й душа кожного ще довго дзвеніли соловейковими піснями» [1].

Втім, внутрішньо, для себе С. Черкасенко поділяє період своєї юності на дві половини, перша з яких охоплює роки його навчання в учительській семінарії, друга – роки освітянської діяльності в школах Катеринославщини.

Опис дитячих років в епістолярній автобіографії С. Черкасенка займає порівняно невеликий обсяг (листи з 1 по 12, із загальної кількості – 148). Хронологічна межа, якою датується початок автобіографічної розповіді (якщо не враховувати розлогу ретроспективну родинну генеалогію, подану в першому листі), це початок 8-го року життя – знаменного для автора періоду, коли настав його час вступати до школи.

Одна з найбільш прикметних стильових особливостей епістолярної автобіографічної манери викладу С. Черкасенка полягає у тому, що компонуючи та відбираючи факти свого минулого автор майже завжди аргументує (у звертаннях до адресата, Л. Білецького) свій вибір (згадку саме про такі, а не інші події зі свого життя, їх поділ на несуттєві, епізодичні і важливі, подані в деталях і з подробицями, характеристики осіб, які його точували і автохарактеристики) властивостями власної пам'яті, її здатності утримувати найбільш яскраві враження, зокрема такі, що викликали особливо сильну емоційну реакцію або усвідомлювались чи пізніше, ретроспективно були співвіднесені з певними, свого роду «етапними» віхами у процесі фізичного, психологічного, морального, професійного, духовного формування С. Черкасенка як особистості. До таких, найбільш яскравих «етапних» вражень зі світу дитинства автор насамперед відносить спогади, присвячені членам його родини. У першу чергу це, звісно, образи батька і матері. Значна частина спогадів дитячих, а згодом і юнацьких років адресована також братам і сестрам.

Багато уваги автор приділяє й опису років свого навчання у Новобузькому двокласному училищі. Чи не найбільш яскравим враженням цього періоду став перший день шкільного навчання і перший у житті С. Черкасенка вчитель, імені якого він, на жаль, не називає.

У подальших листах автобіографії митець розгортає цілу галерею вчительських типів з доволі розгорнутими психологічними характеристиками майже кожного із них, але особливо виділяє з цієї когорти, знову ж таки, тих осіб, які мали найбільший вплив на особистісний його розвиток. Серед вчителів – це Федір Яковлевич Сизков, який виразно контрастував з іншою «учительською братією» тим, що надзвичайно любив літературу і намагався найкращі її здобутки прищепити своїм учням.

З інших дитячих вражень, що їх найбільше виділяє автор – це опис пригод позашкільного часу, тих численних хлопчачих розваг, без яких неможливий світ повноцінного дитинства, які є не тільки невід'ємною, а, можливо, й найбільш яскравою і повноправною його частиною.

Перший етап юнацького життя – роки навчання у Новобузькій учительській семінарії. В епістолярній автобіографії С. Черкасенка ці роки відображені достатньо широко і докладно (листи з 12 – по 40-й). Детально автор описує медичний огляд кандидатів до вступу і хід вступних іспитів до семінарії, будні семінарського навчання, яке, як свідчать авторські інтонації та критичні відгуки, не надто захоплювало увагу молодого семінариста.

Семінарські будні, як їх описує С. Черкасенко, склалися переважно з уроків, іспитів, учительської практики, які тепер,

з огляду на чималий життєвий досвід, автор описує й оцінює цілком компетентно і професійно, з критичними зауваженнями, які свідчать як про доволі високий рівень його власної фахової підготовки, так і про зміст тих вимог, які висувалися до тодішньої системи освіти з боку національної-свідомої, інтелектуально-розкутої та ідеологічно незаангажованої частини української інтелігенції. Крім власне навчального процесу автор описує дозвілля семінаристів і навіть кілька неприємних випадків, пов'язаних із перевіркою семінарським начальством учнів у позашкільний час. Описується поступове і неухильне зростання інтересу з боку молодого семінариста до читання книг, художньої літератури, її історії, власних літературних вправ, навчання світських манер і перші стосунки з протилежною статтю, танці і гра на контрабасі у семінарському оркестрі.

«Професійна» частина юнацького періоду життя майбутнього письменника в його автобіографії охоплена найширше: листи з 41-го – по 148-й. У біографічній канві розповіді це, відповідно, хронологічний період часу з 1895 року (вчителювання в селах Новопавлівка, Васильківка, Ульянівка, Юзово) до 1901 року, коли С. Черкасенка було переведено на посаду вчителя в школу при Лідіївських копальнях (на цьому, зокрема на оглядинах нової школи, епістолярна автобіографія обривається).

У цій частині епістолярної автобіографії Спиридон Черкасенко ретельно фіксує усі свої переїзди на нове місце призначення (завжди з деталізованим описом кожної нової школи, більш або менш розгорнутим описом її звичаїв, особливостей навчального процесу, рівня фахової підготовленості учителів, освіченості та потягу до знань учнів, незмінною «портретною галереєю» вчителів та учнів і особливо детально розписаною стосовно тих, чії особи, в силу різних причини – психологічних, професійних, морально-етичних, навіть анекдотичних – найбільше вразили автора).

Як і будь-який інший біографічний текст, епістолярна автобіографія С. Черкасенка насамперед цікава фіксацією тих етапів «дорослішання» її автора, які є знаменними з точки зору формування та розвитку його особистісних якостей, рис характеру, вдачі, особливостей світосприйняття та самосвідомості. Авторські самооцінки, що свідчать про поступове накопичення та переосмислення життєвого та морального досвіду – це своєрідна особистісна самоідентифікація, яка вбирає до себе такі складові:

1) Сімейна ідентифікація. Вже з перших сторінок автобіографії ретроспективно автор намагається відтворити (наскільки це можливо) родинну генеалогію Черкасенків. З родинних переказів митець згадує свого прадіда, козака Софрона (Супруна), діда, миколаївського солдата Максима Софроновича, бабусю Тетяну, яка була перекупкою, батька та матір.

З часом все більшої емоційної ваги та значимості у свідомості С. Черкасенка набуває й уся його родина, батько й мати, брати і сестри, яку він тепер сприймає як той родинний оберіг, який виступає надійною запорукою його морально-психологічної та душевної рівноваги.

2) Фізична ідентифікація. Вона співвідноситься насамперед з психологічним самоаналізом, виявом особливостей самовідчуття, поведінки, вдачі на різних вікових етапах розвитку людини.

Початкові характеристики автора автобіографії стосуються вже перших років його життя: «Мене прозивали, сміючись добродивно, дідом за мовчазність і якусь дитячу розважність, – контраст із живим, жвавим, щибетливим Тодоском. Цю прикладку – дід, дідусь – підхопили брати, передали товаришам-школярам, і вона

переслідувала мене, пригадую, ще й у семінарії. «Дідові» ж у ті часи, коли це прізвище постало, було років 5–6» [2].

Надзвичайно яскравим і симптоматичним є опис того емоційного переляку і навіть своєрідної психологічної відчуженості, що її відчуває малий хлопець в перший день свого шкільного навчання: «На всіх поглядав зо страхом і трепетом, вважаючи кожного за істоту вищу від себе, розумнішу й повноправнішу. Почувався малим, непомітним, безпорадним, дурним навіть...» [3].

Але минуло зовсім небагато часу і наслідки «гарячкової праці розбурханої уяви дитячої», нестримне бажання не просто вчитися, а бути найкращим зробили «несотворенні речі»: «Змарнувати хоч один день, хоч один «урок», та ще неоправдано – «без уважительної причіни» – це було щось таке злочинне, що, здавалося, накладало пляму, таврувало ганьбою всю репутацію першого учня. Та й на думку ніколи не спадало піти за прикладом тих товаришів, що ненавиділи той, т. з., «корень ученія», бо їм тяжко було його гризти, й вони іноді волили протинятись шкільний час по базарі, ніж просидіти його за партою. Для мене «корень ученія» не був «горек», кожний «урок» буквально приносив радість життя, насолоду, і я, малий, пив її жадібно, повними устами. /.../ Перший в усіх без винятку предметах програми шкільної, я й тут цапливо йшов першим. Не вельми скромно звучить це в моїх устах тепер, але так було» [4].

Це бажання бути першим, відчуття нестримного оптимізму, віри у власні сили визначатиме розвиток особистості С. Черкасенка й надалі, в роки його юності.

3) Статева ідентифікація. Це самоаналіз тих фізичних особливостей, які насамперед визначають розвиток потягу до іншої статі. Вперше в ситуацію, «коли, висловлюючись високим штилем, серця мого дитячого торкнулося те почуття, що його зведе коханням» [5] С. Черкасенко потрапляє у віці 11 років, виявивши симпатію до дівчинки, що навчалась в тому ж, що й він, початковому училищі. Втім, у наступні роки подібних відчуттів у нього не виникає: «Дехто і з самої братії любив, як то кажуть, халявки смалити за «барішнями», – спорт, що до нього душа моя не прихилилася аж до першого року вчителювання. Чого – сам не знаю. Вважав за пусту розвагу, мабуть, а швидче тому, безперечно, що не вмів поводитися в жіночому товаристві, амбіцію ж мав завелику» [6].

Навіть вже під час роботи у Новопапівці, за визнанням автора автобіографії, «занадто юний ще був я, й для мене «темною водою во облацях» були подружні відносини» [7].

Тим більшою і примарною виглядала в його очах небезпека можливого одруження, яку він відчув в надто ініціативних намаганнях дядихи Привалової, у якої в с. Васильківці харчувався С. Черкасенко, поближче познайомити його із своїми доньками. Втім, досить швидко молодий вчитель відчув свій перший «сердечний вогник». Ним стала Саша, молодша сестра дружини купця М. Г. Бойка, у якого, перебуваючи у с. Васильківці, харчувався С. Черкасенко після втечі від дядихи Привалової: «Йї у квітні було п'ятнадцять, либонь, – отже, йшов рік шістнадцятий, цебто наступало те т. з. пробудження весни, що не вважає ні на минуле, ні на майбутнє, а буває повним, ще мало усвідомленим, але гостро відчутим уже сучасним, що не доткнуте ще прозою свідомого життя й його турбот, пливе весняною казкою в сьайві соняшних переживань, ім'я їм – кохання. /.../ Отже, я мав перед собою божество, як мені ввижалося кризь окуляри кохання, й широко молився на нього. Дарма

хтось захотів би розчарувати мене в тому, що моє «божество» далеко не ідеальне, що воно навіть не таке вже й розумне, як мені здавалося, – я все одно не поняв би віри не тільки тому скептикові, а й власним спостереженням. Де пак!...» [8].

4) Екзистенційна ідентифікація. Ця ідентифікація пов'язана з самоусвідомленням власної морально-етичної позиції, а також тих духовних запитів, які ініціюють розвиток людської особистості і стають для неї пріоритетними.

Прояв перших моральних орієнтирів в житті С. Черкасенка спостерігаємо вже у його ранньому дитинстві, коли він без найменших коливань, майже інстинктивно, поспішає на виручку молодшому братові Тодосеві, що міг загинути, впавши у яму з водою. Про те, як формуються інші моральні орієнтири сам митець свідчить у листах, що стосуються різних етапів його вікового розвитку: «Особливо глибоке враження справляло на мою малу, ненаситну душу оте читання житій усяких святих, угодників, мучеників тощо. Яскравими барвами, зворушливо й повчально змальоване житіє, подвиги, героїчна боротьба з різними спокусами й самим дияволом, невимовна непохитність у стражданнях за віру, за правду – все це діяло на душу вражаюче; а величність архиєрейства, його міць і влада над паствою та великі нагороди на тім світі за муки й праведне життя запалювали дитячу уяву» [9].

Специфіку духовних запитів Спиридона Черкасенка від дитячих років і впродовж усіх подальших незмінно визначало його пристрасне захоплення літературою, про що він неодноразово і в яскравих деталях говорить у багатьох своїх листах.

5) Соціальна ідентифікація. Це ідентифікація, що спрямована на самоусвідомлення власного місця у суспільстві, особливостей його сприйняття і ставлення до звичаїв та законів, визначення та мотивації тих життєвих інтересів і пріоритетів, які зрештою перетворюються на професійні.

Чи не перший життєвий урок у вигляді своєрідної «соціальної кривди» С. Черкасенко отримує, коли йому після вступу до учительської семінарії було відмовлено у стипендії з причини буцімто заможності батька. Таку ж гіркоту приниженості він демонструє й тоді, коли після закінчення семінарії йому було відмовлено у бажанні працювати в Одесі з причин, як він сам здогадався, його потенційної ідеологічної неблагонадійності. Втім, подібних соціальних розчарувань і принижень на долю майбутнього письменника випаде ще немало...

Про поступове формування професійних інтересів С. Черкасенка свідчать насамперед численні критичні оцінки методів педагогічної роботи вчителів початкового училища і учительської семінарії, лінощів і небажання вчитися як належно з боку його товаришів, прями вказівки на ті професійні потяги та пріоритети, які відчував з самого дитинства.

Висновки і перспективи подальших досліджень у даному напрямі. Проведений аналіз дозволив попередньо систематизувати й узагальнити основні етапи педагогічної й творчої діяльності С. Черкасенка, становлення його як непересічної людської особистості, відображені, зокрема, у епістолярній автобіографії, адресованій Л. Т. Білецькому.

Епістолярна автобіографія С. Черкасенка містить чимало фактологічних свідчень, які можуть значно розширити коло літературознавчих уявлень про біографічну та творчу постать письменника, його освітню діяльність, і в цьому полягає перспективність її подальшого, більш глибокого та детального опрацювання.

Література:

С. Черкасенко. Автобіографія в листах. Український громадський Видавничий фонд в Празі Фонд № 122 с. Арх. № 278.

1. Лист одинадцятий від 29. VIII. 935.
2. Лист сімдесят п'ятий від 16. III. 936; 7. IV. 936
3. Лист сорок третій від 17. XII. 935.
4. Лист перший від 10. VII. 935.
5. Лист четвертий від 26. VII. 935.
6. Лист другий від 12. VII. 935.
7. Лист восьмий від 22. VIII. 935.
8. Лист дванадцятий від 30. VIII. 935.
9. Лист двадцять четвертий від 23. X. 935.

Sarkisova I. Visions of childhood and youth in the epistolary heritage of Spyrydon Cherkasenko

Summary. The purpose of the article is to study the first biographical (children's and youth's) stages of the famous Ukrainian writer Spyrydon Cherkasenko creative personality formation, reflected in the mirror of his epistolary heritage.

The theoretical and methodological basis of intelligence is the historical-literary, historical-cultural, as well as the method of typological generalization.

The object of the study is an attempt to periodize the main stages of the origin, formation and professional evolution of S. Cherkasenko's views, the conditions and goals of Ukrainian educational and pedagogical activity, the specifics of the activities of Ukrainian schools and the main representatives of the Ukrainian educational environment – students and teachers.

The subject of the research is the thematic priorities and poetic methods of artistic organization of the writer's epistolary discourse, its literary varieties, its thematic variety and genre range of the writer's correspondence, their connection with previous epistolary-writer literary traditions.

The scientific novelty of the obtained results is in the fact that the investigation characterized the currently little-known facts of S. Cherkasenko's educational and pedagogical activities contained in his archival epistolary legacy, which, unfortunately, has not yet been made public in the Ukrainian publishing space.

As a result of the conducted research, it was established that:

1) Starting from the first stages of his own educational activity, S. Cherkasenko was keenly interested in education as a science, pedagogical methods and individual educational assets of his teachers.

2) S. Cherkasenko saw his future task in involvement to educational and pedagogical activities, the content, structure and thematic orientation of which he saw primarily in the direction of attracting to it the best achievements of world culture and Ukrainian literature at the first stages of his public activity.

3) The author's self-evaluations contained in the epistolary heritage of S. Cherkasenko testify about the gradual accumulation and reinterpretation of his life and moral experience – this is a kind of personal self-identification, which includes the following components: 1) family identification; 2) physical identification; 3) gender identification; 4) existential identification; 5) social identification.

Key words: correspondence, writer's epistolary, addressee, school, educational process, author's self-evaluation.

Starostenko T. M.,
Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor at English Philology Department at
H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University

ARTISTIC GENDEROLOGY IN THE SOCIAL TEXT BY SERHIY ZHADAN

Summary. The article explores the genderology in the social architecture by Serhiy Zhadan, represented both in his poetry and prose. It has been identified that the philosophic category of a ‘human being’ is an entity, specified through the range of subcategories: “an adult”, “a child”, “a boy”, “a girl”, “a man”, “a woman”, “an old man”, “an old woman”. Two distinct starts – ‘the man’ and the “woman” – and their sociocultural roles in the printed matter by Serhiy Zhadan have been identified and analyzed. It has been proved that the texts by the author are invariably marked by the presence of a gallery of women appearing as a moment in the destiny of the man and serving as an explicit sexual object. The prevailing social roles of the woman within the body of writings from 2008 up to 2019 are the following: a hooker, somebody’s girlfriend desired either by a protagonist or by the lyrical hero, an older woman of experience, an explicit sexual object, a drunk fast woman, women as the source of problems and men’s failures, an under-age looking adult. The components of the female image comprise the manner of dress, hair, make-up, accessories, shoes, perfumes, weight. The oxymoron embodied in the triad “women-church-alcohol” or “priest-women-laughter” takes place. The uncovered wintry nature is associated with the female nudity. The author’s texts sometimes fall into Boccaccio’s mockery and Chaucerian ridicule of religion.

Within the European chronotope prostitution and pornography are depicted as a rudiment of the past and is viewed as a profession type, whereas in the Ukrainian context it is portrayed as an inseparable part of the home sociography. Throughout the analyzed poetry and prose it is impossible to find a single image of a respectable woman.

Social text by Serhiy Zhadan brings the mixture of characters from the combined epochs – the Soviet times, the 1990s, the present. The author ridicules social extremes and the confusion of the social architecture produced by the rapid change of the epochs: Perestroika, the dark criminal 90s, the noughties.

Key words: genderology, female anthropology, feminology, social architecture, sociocultural role.

Problem statement. The term ‘gender’ gets widespread circulation in the West after it was introduced by the American psychoanalyst, Doctor of Psychiatry R. Stoller in 1968. In 1975 the American researcher Ning Koch proposed the term ‘feminology’. At the end of 1980s and in the 1990s along with feminology and andrology, genderology is being formalized into a separate science. The concept of gender enters literary criticism gradually. The impetus to gender literary criticism formation is linked to gender investigations in linguistics focusing on the differentiation of female and male speech. The differentiation theory belongs to R. Lakoff, going back to his work “*Languages and Woman’s Place*” (1975), and dwells on the theory of two cultures – the male and female ones respectively [1].

The literary criticism of the XXIst century is marked by sharpened interest of the researchers towards the gender issues. There comes the realization that the philosophic category of a ‘human being’ is a too abstract entity, unless specified through the range of subcategories: “an adult”, “a child”, “a boy”, “a girl”, “a man”, “a woman”, “an old man”, “an old woman”, etc. As a result, the abstract anthropology falls backwards, giving its way to gender studies, that within the human science sees two distinct starts – ‘the man’ and the “woman” [2, p. 10].

The analysis of the main studies and publications. Female anthropology within the poetics of individual authors is a productive direction in the contemporary literary studies. Within the semantic-cognitive analysis the concept WOMAN Serhiy Zhadan’s writings as a leading representative of contemporary Ukrainian literature was explored by Z. Popova and I. Sternin. Zh. Tomashevska investigates the components of the female images (skin, hair, eyes, fingers, body, legs, dress, makeup, accessories, odour), metaphors that constitute the figurative field of the concept, and identifies the prevailing female prototypes in the poetry by the author (Iryna, Nataha, Ursula, the Virgin Mary, mother Teresa, Mary Magdalene), studies the characters adopted from the Slavic and ancient mythological discourse (the Siren, the Witch, the Amazon, the Muse, the Mermaid) [3]. At the same time, the philosophy behind the female images and the place of the woman in Serhiy Zhadan’s male world have been overlooked, and the sociocultural role of the women in the poetic world of the author hasn’t been retraced.

Statement of the task. The aim of the article is to explore the artistic genderology manifested both in prose and poetry by Serhiy Zhadan.

Presentation of the main material. The anthropology by Serhiy Zhadan is prevalingly male anthropology. In his writings the woman exists only as a moment in the destiny of the man as an explicit sexual object: «він хоче її, вона йому подобається, і друзям його теж подобається» (*liter.transl.* he wants her, he likes her, and his friends like her as well – T.S.) [4, p. 70]; «Поряд із директором, на синьому, грубо пофарбованому табуреті, сиділа велика цицькаста санітарка» (*liter.transl.* Next to the director, on a blue, crudely painted stool, there sat a big-titted nurse – T.S.) [5, p. 121]; «Навпроти неї сиділи дві пухкі тітки в тісних гарячих сукнях із важкими завивками на голові» (*liter.transl.* Two chubby women were sitting in tight hot dresses and with heavy curls on their heads were sitting opposite her – T.S.) [5, p. 114]. The social roles given to women are not exactly diverse. Serhiy Zhadan’s women are the ones of low social responsibility: «я не знала, від кого саме завагітніла, не зовсім зручно було» (*liter.transl.* I didn’t know from whom exactly I got pregnant, it wasn’t very embarrassing – T.S.) [4, p. 195]; drunk fast women:

«Після другої пляшки їй стало погано <...> вона вмивалась, була мокра і змучена і дозволила себе цілувати» (*liter.transl.* After the second bottle she felt sick <...> she washed herself, she was wet and tired and let herself to be kissed – T.S.) [4, p. 182]; or unpretentious women of experience: «Жінка з меншими претензіями і більш досвідом» (*liter.transl.* A woman with fewer claims and more experience – T.S.) [4, p. 69], «Потім я умав, що життя і складається із таких речей, з цих умілих, пристрасних рухів старших жінок, які робили нас дорослими, навчали, як могли, любові» (*liter.transl.* Then I knew that life consists of such things, of these skillful, passionate movements of the older women who were turning us into adults, teaching us love at their best – T.S.) [5, p. 210].

Prostitution and pornography are leitmotical and go through the numerous texts by the author: «Рантом шлях мені заступає жінка. // Легкої поведінки» (*liter.transl.* Suddenly a woman stands in my way. // A woman of pleasure – T.S.) [6, p. 70]; «I ким ти хочеш стати? <...> Проституткою, – розсміялась Катя» (*liter.transl.* And what do you want to be? <...> A prostitute, – laughed Katya – T.S.) [5, p. 161]; «і проститутки – добрі, як сестри» (*liter.transl.* and prostitutes – are kind like sisters – T.S.) [6, p. 45]; «юні обірвані королі // борделів і пивняків. // I важке життя не мало кінця, // плутане, як роман, // і проститутток гарячі серця розігрівали туман» (*liter.transl.* young ragged kings // of brothels and taverns. // And the hard life had no end, // being confused like in a novel, // and the hot hearts of the prostitutes were warming the fog – T.S.) [6, p. 39]; «розтирала якимись французькими парфумами старечі ноги і забирала у нього з рук порнографічні журнали» (*liter.transl.* she was rubbing the old man's legs with some French perfume and was trying to take pornographic magazines from his hands – T.S.) [5, p. 121-122]; «Він був листоношою в Амстердамі, // слухав аббу, сидів на трамі, // дивився порно у вихідні» (*liter.transl.* He was a postman in Amsterdam, // was listening to Abba, was getting on the tram, // was watching porn on the weekends – T.S.) [6, p. 5]. Prostitution is embedded in Zhadan's native society, flourishes in his everyday reality, having turned into its natural part: «Він довго свариться з касирами, пасажирами, продавцями крадених годинників, закликаючи у свідки вокзальних алкоголиків і проститутток. Проститутки на його боці» (*liter.transl.* For a long time he quarrels with the cashiers, passengers, sellers of the stolen watches, calling station drunkards and prostitutes as witnesses. The prostitutes are on his side – T.S.) [7, p. 160]. At the same time, within the artistic pictures of the European life the social space for prostitution shrinks and is suddenly viewed as abnormality: «Проституція, як останній притулок асоціальності, як невитравне тавро на целюлітному тілі відкритого суспільства» (*liter.transl.* Prostitution, as the last refuge of antisociality, as an indelible mark on the cellulite body of the open-minded society – T.S.) [6, p. 107]. However, European towns themselves are perceived exclusively through the 'forbidden areas': «Ріппербан – Гамбурзький район, що цілком складається з борделів, місто в місті, притулок утіх і пристрасстей. <...> Зовні все це нагадує колонію строгого режиму, яку населили проститутками» (*liter.transl.* Ripperbahn is a district of Hamburg that consists entirely of brothels, a city within a city, a haven of fun and passion. <...> From the outside, all this resembles a colony of strict regime, populated by prostitutes – T.S.) [6, p. 45].

Zhadan, who is a master of a poetic detail, puts on his women some 'indecent dresses', all kinds of revealing clothes: «Були тут

жінки в бюстгальтерах та спортивних штанах, з яскравим макіяжем і довгими накладними нігтями» (*liter.transl.* There were women in bras and sweatpants, with bright make-up and long fake nails – T.S.) [5, p. 18-19]; «Була це молода жінка, фарбована в руде і одягнена в коротку чорну сукню та чорні мережеві панчохи» (*liter.transl.* It was a young woman with dyed red hair and wearing a short black dress and black fishnet stockings – T.S.) [6, p. 114]. The lyrical hero doesn't show any respect towards the female manner of dress: «Ось вона прокидається і починає одягатись, натягує на себе всі ці жіночі речі, жахливу зброя для фетишистів і подарів, жінки дивні створіння – як можна носити всі ці прикраси для трансвеститів, панчохи, сережки і кольорову білизну, нормальні люди носять х/б і ходять стросм, а жінки стросм не ходять, хіба що шахідки» (*liter.transl.* Here she wakes up and starts dressing up, she puts on all these female things, terrible harness for fetishists and ponceys, women are strange creatures – how can one wear all this transvestite jewelry, stockings, earrings and colored underwear, normal people tend to wear cotton and march, and women do not march, except for the female suicide bombers – T.S.) [7, p. 158].

The topic of the woman and nudity finds its embodiment in the description of nature as well: «Це ось чорні дерева в холодних снігах, // ніби африканки на білих простирадлах» (*liter.transl.* These black trees in the cold snow, // are like African women on the white sheets – T.S.) [6, p. 42].

The lyrical hero doesn't distinguish between women and girls [7, p. 138] – they all transform into the object of desire: «На вулицях трапляються дівчатка, // Їм прагнеться кохання й алкоголю. // Ще не дозрілі, але вже принадні, // Мені вони сподобались принаймні» (*liter.transl.* I meet girls on the streets // They long for love and alcohol. // Not yet ripe, but already lovely, // At least I liked them – T.S.) [8, p. 29]. Serhiy Zhadan's characters for some unclear reason feel themselves in the center of women's attention: «Жінки, пробігаючи, кидали на мене легкі погляди» (*liter.transl.* The women, passing by, cast light glances at me – T.S.) [5, p. 221]; «спустився у долину, <...> де на нього чекали коханки ночі» (*liter.transl.* went down to the valley, <...> where the mistresses of the night were waiting for him – T.S.) [5, p. 67]. Sometimes this female desire towards the lyrical character acquire some obsessive and unpleasant forms like in the poem «Фанатка» "A she-fan": «її поцілунок // мали смак помієв» (*liter.transl.* her kisses // tasted like slop – T.S.) [7, p. 92].

The male character is always the dominant one. It is he who makes decisions and controls the flow of life: «Мені було 17, їй було 14, вона мені не вірила, вона думала, що я її кину. Так воно і сталося» (*liter.transl.* I was 17, she was 14, she didn't trust me, she thought I would leave her. And it happened so – T.S.) [4, p. 183]. Raping can be viewed as a subject of pride in Serhiy Zhadan's texts: «Коча твалтує зоряними запашиними ночами працівниць молокозаводу, протиначаючи їх потім гострим металевим предметом. Чоловіки його за це поважали, жінкам він подобався» (*liter.transl.* Kocha rapes the employees of the dairy factory during stary, fragrant nights, then impales them with a sharp metal object. Men respected him for that, women liked him – T.S.) [5, p. 30].

It seems endemic to Serhiy Zhadan's writings to shift the responsibility for promiscuity from men to women, who are compared to... horses: «I баби, мов коні, під спекою в милі // іржали до сонця в журбі і розтупці» (*liter.transl.* And the broads, like horses, under the heat in a lather // were neighing to the sun in

grief and debauchery – T.S.) [8, p. 7]. Even those women who turn up in churches, like in Chaucerian texts, show no trace of piety: «Жінки підходили до священника, ніжно щось йому шепотіли, той, підсміюючись, дарував їм листівки із псалмами» (*liter.transl.* Women approached the priest, whispering something to him gently, and he, laughing, was giving them the postcards with psalms – T.S.) [5, p. 187].

Women come as the source of problems and men's failures: «Баби, – фонив він, – Гера, баби, це все баби. // Які баби, – дивувався я <...> // <...> Гера, я ж усе бачу, дружице, це все вони, це вони» (*liter.transl.* Broads, – he honked, – Hyera, broads, it's all broads. // Which broads, – I wondered <...> // <...> Hiera, I can see everything, my friend, it's all them, it's them – T.S.) [5, p. 109].

There comes a strong link of a woman and the betrayal: «Боявся, що дитина буде не моя. Вона таке робила, дружице, о...» (*liter.transl.* I was afraid that the child would not be mine. She was pulling such kinds of things, my friend, oh... – T.S.) [5, p. 112]; «Ти цілуєш його // і разом із твоєю слиною // на його губах // зостаються // мікроби зради» (*liter.transl.* You kiss him // and along with your saliva // on his lips // there remain the germs of betrayal – T.S.) [8, p. 12].

The true nature of Serhiy Zhadan's genderology is expressed through the comparison of women and men, with the first one based on destruction, and the second one built on the enlightenment grounds: «Жінки були схожі на чеченських снайперок» (*liter.transl.* The women resembled Chechen female snipers – T.S.) [6, p. 58]; «А чоловіки були схожі на просвітителів Кирила і // Мефодія» (*liter.transl.* And the men resembled the enlighteners Cyril and // Methodius – T.S.) [6, p. 59]. Men and women are being opposed in the authors writings: «Чоловіки більш довірливі, жінки – менш» (*liter.transl.* Men are more trusting, women less – T.S.) [6, p. 112]. The parameters of aging are different within the sexes, and contain a hint of impropriety when it goes to females: «Через його квартиру на початку вісімдесятих пройшла вся прогресивна молодь району: хлопчики тут набували мужності, дівчатка – досвіду» (*liter.transl.* All the progressive youth of the district passed through his apartment in the early eighties: here boys were gaining courage, and girls were gaining experience – T.S.) [5, p. 30]. «Найкраща жінка біла стінка» (*liter.transl.* The best woman is a white wall – T.S.) [8, p. 46], says the author. On the other hand, despite a string of personal failures, the man is thought of as a socially positive figure: «Щомісяця відраховувати кошти в дитячі притулки, // ніколи не забуваючи про соціальне походження» (*liter.transl.* To monthly deduct funds to orphanages, // never forgetting about your social origin – T.S.) [6, p. 23].

Sexual acts take a separate place in Serhiy Zhadan's writings, acquiring both rude and pornographic forms: «я обрізав ніготь на середньому // пальці // правої руки // справді коротко // і почав натурати її діру» (*liter.transl.* I have cut the nail on the middle // finger // of my right hand // really shortly // and started rubbing her hole – T.S.) [7, p. 90]; «Білявка встигла стягнути з Кароліни свєтра й цілувала її темні важкі груди. <...> Коли я засинав, вони це цілувались» (*liter.transl.* The blonde managed to pull Karolina's sweater off and was kissing her dark, heavy breasts. <...> When I was falling asleep, they were still kissing – T.S.) [5, p. 230]. The descriptions of a sexual act tend to be rather detailed [5, p. 241]. The combinations of sex and philosophy, or sex and religion are endemic to the author's writing method: «Секс без контрацептивів малювався агітаторами як щось Господу неугodne, щось таке,

після чого тебе відлучають від Церкви й забивають камінням на зборах партактиву» (*liter.transl.* Sex without contraceptives was depicted by the agitators as something displeasing to God, something after which you would be excommunicated from the Church and stoned at the party meetings – T.S.) [5, p. 120].

However, women are not totally deprived of a share of mysticism they radiate: «Коли ти зітхаєш, жінки чешуть волосся печалі й смутку» (*liter.transl.* When you sigh, women scratch their hair with sadness and sorrow – T.S.) [5, p. 228]. Despite the deep and total sexism piercing texts of different years, the writer leaves a tiny chance for some women to have feelings and stay romantic: «Жінки, котрі тягають за собою свої скарби, одяг і прикраси, спогади і розчарування» (*liter.transl.* Women who carry with them their treasures, clothes and jewelry, memories and disappointments – T.S.) [7, p. 98].

The conclusion and investigation perspectives. Thus, Serhiy Zhadan's writings are touched by the presence of a gallery of women belonging to the lowest layers of the social architecture. The dominant social roles of the woman are: a prostitute, somebody's girlfriend desired either by a protagonist or by the lyrical hero, an older woman of experience, an explicit sexual object, a drunk fast woman, women as the source of problems and men's failures. The uncovered bare nature is associated with the female nudity. The author's texts tend to fall into Boccaccio's mockery and Chaucerian ridicule of religion, or the paradigm 'women and religion'. While the man is viewed through the parameters of enlightenment, the woman is measured through her sexuality, destruction and the categories of male desire. The future perspectives of the investigation we foresee in the close study of the male roles in the scope of writings by Serhiy Zhadan.

References:

1. Lakoff, R. Language and Woman's Place. New York : Harper & Row, 1975. 85 p.
2. Манкієва Э.Х. Гендер как литературоведческая проблема: методологический аспект. *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. 2017. № 12(78). Ч. 4. С. 38–44.
3. Томашевська Ж. Семантико-когнітивний аналіз концепту «жінка» у поезії С. Жадана. *IV Всеукраїнська наукова конференція студентів, аспірантів і молодих учених «Мовний простір слов'янського світу»*. Київ : Національний університет «Києво-Могилянська академія». 2018. С. 45–47.
4. Жадан С. В. *Armachy in the UKR*. Харків: Фоліо, 2008. 223.
5. Жадан С. В. *Ворошиловград: роман*. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2019. 320 с.
6. Жадан С. В. *Ефіопія*. Харків: Фоліо, 2011. 121 с.
7. Жадан С. В. *Марадона: Нова книга віршів*. Харків : Фоліо, 2008. 169 с.
8. Жадан С.В. *Цитатник*. Харків: Фоліо, 2008. 215 с.

Старостенко Т. М. Художня гендерологія у соціальному тексті Сергія Жадана

Анотація. У статті досліджується гендерологія у соціальній архітектурі Сергія Жадана, представлена поезії та прозі автора. Було визначено, що філософська категорія «людина» – це сутність, яка може бути специфікована через низку підкатегорій: «дорослий», «дитина», «хлопець», «дівчинка», «старий», «стара». Два виражених початка – «чоловік» та «жінка» – та їх соціокультурні ролі виокремлюються й аналізуються у друкованих працях Сергія Жадана. Доводиться, що тексти автора відзначені присутністю галереї жіночих образів, представлених як момент у чоловічій долі та таких, що слугують відвертим сексуальним об'єктом. У текстах 2008-2019 років

превалюють наступні соціальні жіночі ролі: проститутка, чиясь дівчина, яка виступає об'єктом бажання протагоніста чи ліричного героя, досвідчені старші за віком жінки, відвертий сексуальний об'єкт, доступні п'яні жінки, жінка як джерело чоловічих проблем та провалів, жінки підліткового віку, що виглядають дорослими. Компоненти жіночих образів включають: манеру одягатися, волосся, макіяж, аксесуари, туфлі, парфуми, вагу. Має місце оксиморон втілений у тріаді «жінки – церква – алкоголь» чи «священник – жінки – сміх». Гола зимова природа асоціюється із жіночим роздягненим тілом. У авторських текстах має місце сміх у стилі Боккаччо чи Чосеріанське висміювання релігії.

У європейському хронотопі проституція та порнографія зображені як елемент минулого і розглядається як професія, тоді як у українському контексті вони малюються невід'ємною частиною домашньої соціографії. У проаналізованих прозових та поетичних текстах неможливо відшукати образу пристойної жінки.

Соціальний тест Сергія Жадана дарує суміш характеристик, що поєднують у собі елементи різних епох – Радянські часи, 1990-сті, сучасність. Автор відтворює швидку часову зміну, що впливає на соціальну архітектуру: Перебудова, темні кримінальні дев'яності, нульові.

Ключові слова: Гендерологія, жіноча антропологія, фемінологія, соціальна архітектура, соціокультурна роль.

*Chobanyuk M. M.,**orcid.org/0000-0002-6047-4852**Candidate of Philological Sciences,**Associate Professor at Linguistic and Intercultural Communication Department**Drohobych State Pedagogical University named after Ivan Franko*

POSTMODERNISM: A VIEW OF MODERN UKRAINIAN LITERATURE

Summary. The perception of the culture of recent decades, including the culture of postmodernism, is not unambiguous in terms of saturation of the meanings that make it up. Deviation from the canons and the emergence and interpenetration of various trends that took place in the last century have formed a new approach to creativity and the essence of life in general. The aim of the study is to analyze the reception of Ukrainian postmodernism at the turn of the XX and XXI centuries. The emphasis is on the literary understanding of the reality of the situation of Ukrainian postmodernism.

The relevance of the proposed work is related to the substantiation of the thesis that postmodernism is an extremely complex and multidimensional phenomenon of modern culture, which to this day causes scientific discussions among literary critics, philosophers, sociologists, culturologists, art critics, political scientists. The scientific literary world of the XXI century still studies, analyzes, rethinks and reinterprets the aesthetics of postmodern art of the XX century. The article notes that postmodernism has formed its own ideology, the main theses of which were devastating criticism of traditional values, humanism, historicism and rationalism, rejection of the structure of modern society and a person capable of being responsible for their actions. Attention is drawn to the fact that Ukrainian literary postmodernism is analyzed ambiguously, seeing in it often an imposed, not self-sufficient, fast-moving, avant-garde-outrageous phenomenon, and therefore somewhere incomplete.

Examining the specifics of the reception of Ukrainian postmodernism at the turn of the millennium, we conclude that in postmodernism, as well as in its belonging to certain national cultures, there are still many moments and aspects that require separate consideration and analysis. The topic of postmodernism remains relevant for research and has prospects for further work on it.

Key words: Ukrainian postmodernism, concept, postmodernism, culture, reception.

Statement of the problem. Postmodernism is an extremely complex and multidimensional phenomenon of modern culture, which to this day provokes scientific discussions among literary critics, philosophers, sociologists, culturologists, art critics, political scientists, and others. The peculiarities of postmodernism are associated primarily with the intellectual tension of the end of the millennium – not so much a calendar result as a generalization of European culture, which «has reached its growth and strength, and has not got rid of its most drastic problems [1, p. 5].

The purpose of the article is to analyze the reception of Ukrainian postmodernism at the turn of the XX and XI centuries. The emphasis is on the literary understanding of the reality of the situation of Ukrainian postmodernism.

Analysis of recent research. In modern Ukrainian literary studies, in particular in criticism, there has been a fairly stable tendency to talk about the discourse of postmodernism primarily in the theoretical sense, and the most important part of this discourse is connected with the definition of boundaries, the substantiation of the qualitative characteristics of this phenomenon, the introduction into scientific circulation of the paradigm of postmodern definitions, etc. Ukrainian postmodernism differs significantly from the Western model of postmodernism due to a number of factors, primarily such as historical circumstances and national characteristics. Among the studies of domestic literary experts devoted to the problems of Ukrainian literary postmodernism, the works of T. Gundorova, N. Zborovska, R. Kharchuk, and I. Starovoyt should be mentioned first of all. Another line of research is the reinterpretation of previous cultural eras and the work of their prominent representatives from postmodern worldview positions. These are primarily the works of T. Gundorova, V. Ageeva, D. Zatonsky, and others.

Considerable attention in modern Ukrainian literary studies is also paid to the study of theoretical issues of postmodern artistic practice. These are, in particular, the works of S. Andrusiv, I. Fizer, Yu. Ilchuk (Radionova), S. Russova, R. Semkiv, etc. The studies of Ukrainian and foreign literary experts devoted to the problems of foreign postmodernism appear to be thorough. Among them, it is worth noting, in particular, the works of B. Bigun, A. Merezhyńska, B. Bakula, M. Lypovetskyi, Z. Krasnodembskyi, V. Boletskyi, K. Unilovskyi, M. Epshtein, I. Skoropanova, and others. In our opinion, the study of literary (Ukrainian, Russian, Polish) postmodernism in a comparative aspect by L. Lavrynovych is interesting.

Presentation of the main material of the research. Finding out the essence of literary trends, methods, stylistic trends has always been an important problem of literary theory. The complex and long process of understanding a certain direction has different stages, of which the initial one is one of the most complicated, because it is parallel to the formation of the studied phenomenon.

Postmodernism owes its very existence to the past, which it seems to deny as a self-sufficient phenomenon and which can only be a source for the creation of postmodern works. Trying to trace the reasons for this «chronological expansion» of postmodernism, U. Eco emphasizes its most important feature, which can be considered a defining characteristic of postmodernism as a cultural phenomenon, and reveals the historical conditionality of this direction. The writer notes: «I myself am convinced that postmodernism is not a fixed chronological phenomenon, but a kind of spiritual state. In this sense, the phrase that any epoch has its own postmodernism is legitimate. Obviously, every epoch at some point comes to the brink of crisis» [2, p. 427].

Postmodernism has formed its own ideology, the main theses of which were the devastating critique of traditional values, humanism, historicism and rationalism, the rejection of the structure of modern society and man, able to be responsible for their actions. Postmodernism is a special spiritual state that characterizes the era. This state is characterized by feelings of confusion, despair, exhaustion. Postmodernism is not only a crisis worldview, but also an awareness of this crisis and self-awareness in this troubled world. And it is awareness and self-awareness that determines the relevance of the works of postmodernism.

In modern aesthetic theory, postmodernism is represented by a number of definitions that have ambiguous semantic characteristics. Among the most common, the dominant emphasis is on: – independent style and method of artistic development of reality; – intermediate style between modernism of the late XIX–XX centuries. and that which is just being formed; – way of thinking and modern knowledge of the world; – forms of modern human existence and existence.

Speaking of postmodernism, it is necessary to distinguish at least a few planes of understanding this concept. In our opinion, three significant meanings need to be distinguished, in which the term postmodernism was and still is most often used. This is 1) the name of the postmodern era (or its beginning) in the history of Western thought; 2) a word to denote a new postmodernization (post-industrial) phase of development of highly developed (only or in particular) Western societies; 3) as the very first formulation of the so-called – postmodernist – period of change in literature and art (together with their theory and accompanying criticism).

Postmodernism reflects the rupture of social and spiritual ties of life, the loss of moral landmarks in the world. We can note the main features of the postmodern art world – it's disharmony and destruction. This world is bizarre and horrible, there is nothing permanent here. It frightens with the depth of his crisis and hopelessness, uncertainty and confusion. The art world in postmodernism has no development, it is closed in on itself, like something split, has no integrity. It can be noted that chaotic, fragmentary and collage become a characteristic feature of postmodern works. And although the world has no continuation, it can be understood through the prism of past eras, the cultural experience of mankind. The only thing an artist can do is «try to comprehend the present being through the past» [3, c. 93]. Therefore, in the works of postmodernism we can observe a combination of stylistic elements, quotations from other periods of art. These combinations are aimed at understanding the present. Chaos in the works, on the one hand, reflects the chaos of the absurd world, and on the other – is a step towards its realization. The work of postmodernism is presented not as a ready-made thing, but as an interaction of the artist with the text, the text – with the space of culture, with art and so on. The text is depicted as the world, and the world as the text.

The work is a so-called conditional text and a conditional world. Everything in it corresponds to the rules of aesthetic play, inherent in most works of postmodernism. The artist does not seem to write, but plays in literature with the reader. Therefore, it seems that the heroes do not live, but play in life. The game allows you to move freely from one time to another, from reality – into the world of the subconscious. The question arises: do you need this game? The reason for the positive answer to this question is that it is the game that is able to overcome the tragedy of being at least on an aesthetic level. In addition, the aesthetic game allows the artist

together with the reader, the viewer to look not only into the secret corners of reality, but also into his inner world and, finally, to free a person from reality. In addition, the aesthetic game in the works of postmodernism is often combined with parody, irony, and this has always been a means of destroying any ideals, overcoming the drama of life. In the works of postmodernism behind the aesthetic game hides the dream of real life, the pursuit of truth and sincerity, the revival of universal norms and values.

The inconsistency of the universe as seen by the postmodernist's eye leads to the fact that no one has the right to the ultimate truth about the world. Therefore, postmodern works can be read in different ways. They leave a lot of space for the reader's imagination, make the mind work hard. This method of communication is used by the author so that people do not calm down in their existence, but learn to think and search.

The works of postmodernism are focused on creating an unusual impression, which becomes another manifestation of the game with the reader. The formation of readers' interest in the work forces postmodernists to look for new means for their artistic palette. Postmodern works are designed for the average reader who lives in the postmodern era.

In postmodern works, the creator is able to combine reality and fiction, conscious and subconscious, past and present. The artist has the opportunity to move from one space-time level to another. The horrible in life is frightening, and in art you can look closely at it, think about its causes and eventually develop your attitude to it.

Due to the extremely flexible artistic system of postmodernism, which denies any canons, postmodern phenomena can be traced in works of various genres – both poetic and dramatic. Postmodernism is not a crisis art, but it is an art that arose in times of crisis. It can be assumed that the crisis age that gives rise to art is not in itself hopeless. And so there is hope that art itself is able to overcome this crisis.

Myth plays an important role in the works of postmodernism. The mythical nature of postmodern consciousness is able to raise the phenomena of modernity to the philosophical level, relevant in any period of cultural history. Thanks to the myth, we can see the individual in the aspect of the universal. It encourages us to think, to evaluate our existence in the context of eternity. The nature of the myth best fits the essence of postmodernism.

Quite unusual in postmodern works are the author's connections with the text, the author with time, with space. Text, time, space depend on the author. However, the author also feels dependent on the work. Postmodernists are trying to create a modern chronicle of their time. And although the author's opinion is usually hidden, but the creative beginning testifies to the victory of the human over the chaos and chaos of life. I would like to draw attention to the fact that the plot in the works of postmodernism is mostly divided into micro-plots, works of the characters themselves, author's comments and so on. This fragmentation of the text indicates the disintegration of the integrity of reality itself, formed in the world and human consciousness. But all these micro-plots are united by the will and feelings of the narrator. Everything that has fallen apart in the world is united by a creative beginning.

In postmodern works, the individual looks to some extent like a marginal being. It seems to be at the crossroads of different eras. «It is the product of a crisis of existence, and this crisis affects its inner state» [3, p. 94]. Postmodern works are designed for the average reader who lives in the postmodern era.

Despite the mass, postmodernism is characterized by a certain focus on the cultural reader. By depicting a man who appeared on the ruins of different epochs, artists try to revive his past spiritual experience. Artists try to force the average person to look at themselves and the world differently from the standpoint of cultural experience. The concept of man is marked to some extent by irony and skepticism. An ironic look is inherent in a person inwardly free. Therefore, irony gives a special freedom to both the hero and the author in the works of postmodernism.

The peculiarity of the heroes of postmodern works of art is evident in comparison with the heroes of other literary epochs and trends. Yes, the romantic hero does not perceive the surrounding reality, he is looking for a world of dreams and ideals. The hero in realistic works is forced to live in the conditions in which he found himself and look for a rational way out of them. The hero of modernism builds a new world in his imagination. The hero of postmodernism also remains to live in the conditions in which he found himself, but, unlike the realist, he no longer believes in anything, so he has nowhere to move. The only thing that can help him overcome the isolation of time and space is irony and play. They provide an opportunity to gain the degree of freedom without which a person ceases to be a person.

The art of postmodernism tends to multilingual styles, techniques, cultures, which leads to a kind of universality that combines different aesthetic and ideological systems. At the same time, the artistic culture of postmodernism denies any stereotypes, causal relationships, linearity, plot, psychological determinism. This leads to a multidimensional and ambiguous interpretation of postmodernist artistic texts. On the example of samples of modern literature we can observe the phenomenon of loss of authority of the author, the desire of art to reflect, a critical reassessment of national traditions.

Ukrainian postmodernism differs significantly from the Western model of postmodernism due to a number of factors, primarily such as historical circumstances and national characteristics.

Among the researches of domestic literary critics devoted to the problems of Ukrainian literary postmodernism, it is worth mentioning first of all the works of T. Gundorova, N. Zborovska, R. Kharchuk, I. Starovoit. Another line of research is the reinterpretation of previous cultural epochs and the work of their leading representatives from postmodernist worldviews. This is primarily the work of T. Gundorova, V. Ageeva, D. Zatonsky and others.

The question of the meaning and purpose of postmodernism in Ukraine gave rise to a protracted discussion, which was wittily summed up by one of its initiators – Yuri Andrukhovych: «The time has come when postmodernism in our country is not criticized only by the lazy or the dead» [4, p. 15]. Indeed, postmodernism in Ukrainian practice is scolded, criticized, not accepted, or, conversely, praised and elevated to intellectual heights, but no one can avoid it, no one will remain indifferent to its manifestations.

Solomiya Pavlychko specified the complex of problems facing the researcher of this phenomenon in the Ukrainian case. In the work «Discourse of Modernism in Ukrainian Literature» the author emphasizes that in literature modernization has its aspects. It provides honest answers to numerous questions: «In what language do we speak about literature, tradition, and ourselves in general? Can there even be the very notion of a forbidden or inconvenient topic? Who makes up the canon of our classics? What forces are nurtured on the literary margin?» [5, p. 7]

In modern Ukrainian literary criticism, in particular in criticism, there is a fairly strong tendency to talk about the discourse of postmodernism primarily in theoretical terms, and the most important part of this discourse is related to defining boundaries, substantiating the qualitative characteristics of this phenomenon. «Postmodernism ... remains with us first and foremost a discussion and discourse – a conversation and an essay; there is no intersection of them with the usual artistic text (postmodernism without Eco, without Zuskind, without Cortasar, without Fowles) – so it remains, first of all, the realm of elegant intellectual fiction...» [6, p. 50].

Due to the difficult ideological conditions in which Ukrainian society and literary and artistic life found itself, in particular during the Soviet era, the modern discourse of Ukrainian literature was «not fully developed and full-fledged» [7, p. 183]. Because of this, it was unable to create a proper basis for the emergence of Ukrainian postmodernism. However, it is undeniable that Ukrainian modernism has nevertheless developed, and postmodernism, freed from totalitarian control, has created the right conditions for a critical understanding of modernism. It was in the era of Ukrainian postmodernism that the most thorough studies of Ukrainian modernism appeared.

Ukrainian postmodernism began to develop in the conditions of socialist realism, it was started by the then representatives of the underground – in particular, the Kyiv ironic literary school (V. Dibrova, B. Zholdak, L. Poderevyansky). The first Ukrainian postmodernists did not consider themselves as such, until when postmodernism was established in the West, they began to identify with it. As we can see, Ukrainian postmodernism originated in politically difficult and unstable conditions, and developed at a time when culture and society were returning to normal, namely at the time of Ukraine's independence. Domestic authors have started discussions about the Ukrainian past (most often in the context of modernism), trying to find out how it influenced the emergence of postmodernism and whether it influenced at all. The «whimsical prose» of the 1960s and 1980s is specifically a Ukrainian «unreflected version of postmodernism» [7, p. 185].

The emergence of postmodernism in Ukrainian culture is a consequence of the entry of Ukrainian society into the context of today's global problems. According to L. Lavrynovych, the «reflected» Ukrainian postmodern literature of the 80s and 90s is differentiated in Ukrainian criticism both by the generational principle and by the writers' orientation to the Western or national tradition. In general, the most striking feature of Ukrainian literature of different schools and generations is the emphasis on the marginal, which becomes a typical state. The work of most Ukrainian writers is difficult to correlate with the specific postmodernist style of writing of Western authors: each individual work combines different versions. The most Europeanized version of postmodernism is the Ukrainian carnival metaprose, which is characterized by «the lowest level of elitist tightness and appeals to the mass reader» [8, p. 4].

Essays are most involved in the force field of postmodernism. The essay is notable for the fact that it seems to be placed within reality in the formation, where it involves various forms of its awareness. Oksana Zabuzhko's synchronous reflections, collected under one cover of «Chronicles of Fortinbras» [9], is one of the interesting attempts to crystallize the meaning of current cultural relations, mainly on literary material. As an intellectual portrait of the day, Zabuzhko's book came true in the critical discourse of Ukrainian postmodernism.

Ukrainian literary postmodernism is analyzed ambiguously, seeing in it an often imposed, not self-sufficient, fast-moving, avant-garde-outrageous phenomenon, and therefore somewhere incomplete (S. Kvit [10], O. Yarovy [11, 12], P. Ivanyshyn [13]). These authors are hostile to postmodernism in Ukrainian theory and practice, because they believe that postmodernism destroys the Ukrainian national identity, which has already suffered from the cataclysms of the past.

Conclusions. In our culture, there is now a completely justified choice of what should remain in the asset, and what will long become a liability of the artistic consciousness. Exactly, until a clear opposition to postmodernism is formulated, it will absorb the arguments of criticism, turning them to its advantage. Despite all the differences, it is obvious that the national specificity of Ukrainian postmodernism is mostly due to the Baroque style consciousness. The past and the future – like mirror walls around the present – with each significant event changes their integrity, which is permeated by a new semantic pattern, a different spirit of the time; but no matter what happens, the national culture is protected as a whole, its current state cannot but agree with the past.

We must note that in the Ukrainian media we find more publications that assess Ukrainian postmodernism as a negative phenomenon rather than a positive one. This is probably due to a certain unpreparedness of Ukrainian society for many features and characteristics of postmodernism. Examining the specifics of the reception of Ukrainian postmodernism at the turn of the millennium, we conclude that in postmodernism, as well as in its belonging to certain national cultures, there are still many moments and aspects that require separate consideration and analysis. The topic of postmodernism remains relevant for research and has prospects for further work on it.

Література:

1. Старовойт І. Український постмодернізм у критичному та художньому дискурсах кінця ХХ століття. Львів. 2001. С. 3–20.
2. Эко У. Заметки на полях „Имени розы”. Москва. 1989. С. 425–467.
3. Боднарчук Т. До питання про модель людини і світу у культурі постмодернізму. *Культура і сучасність*. № 1. 2011. С. 93–97.
4. Андрухович Ю. Повернення деміургів. Івано-Франківськ. 1998. С. 15.
5. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. Київ, 1999. С. 7.
6. Єшкілев В. Дискурси в сучасній українській літературі [в] *Повернення деміургів*. Івано-Франківськ. 1998. С. 50.
7. Попіль Д. Український постмодернізм у дзеркалі медіа. *Вісник Львівського ун-ту*. Львів. 2011. Вип. 34. С.183–187.

8. Лавринович Л. Постмодернізм в українській, польській та російській прозі: типологія образу-персонажа. Тернопіль. 2002. С. 3–21.
9. Забужко О. Хроніки від Фортінбраса. Вибрана есеїстика. Київ. 1999. С. 340.
10. Квіт С. Основи герменевтики. Київ. 1998. С. 65–66.
11. Яровий О. Скажу як є. *Літературна Україна*. № 8. 2001. С. 4–7.
12. Яровий О. Лист самому собі. *Літературна Україна*. № 15. 2001. С. 2–5.
13. Іванишин П. Постмодернізм і національно-духовна ідентифікація. *Українські проблеми*. № 1–2. 1999. С. 123–130.

Чобанюк М. Постмодернізм: погляд сучасного українського літературознавства

Анотація. Сприйняття культури постмодернізму в сучасному літературному процесі за останні десятиліття не є однозначним з точки зору насичення смислів. Взаємопроникнення різних тенденцій та відступ від канонів, що мали місце у другій половині ХХ століття, сформували новий підхід до творчого процесу та й змісту життя в цілому. Метою даного дослідження є аналіз інтерпретації українського постмодернізму на межі третього тисячоліття. Звернено увагу на саме літературному осмисленні українського постмодернізму.

Науковий світ літератури ХХІ століття надалі аналізує, переосмислює, вивчає та по-новому інтерпретує естетику постмодерної творчості ХХ століття. Актуальність пропонованої роботи пов'язана з обґрунтуванням тези про те, що постмодернізм – багатовимірне явище сучасної культури, яке викликає наукові дискусії у середовищі політологів, мистецтвознавців, культурологів, філософів, соціологів, а особливо літературознавців.

У статті звернено увагу на те, що постмодернізм сформував власну ідеологію. Критика традиційних цінностей, історизму та раціоналізму, несприйняття устрою сучасного суспільства та людини, здатної бути відповідальною за свої вчинки, гуманізму – основні його тези. Зазначено, що український постмодернізм аналізують неоднозначно: явище несамодостатнє, швидкоплинне, неповноцінне, нав'язне.

Дослідивши специфіку рецепції українського постмодернізму кінця ХХ початку ХХІ століть, можемо стверджувати, що у постмодернізмі, як і в його приналежності до певних національних культур, надалі існує багато моментів та аспектів, котрі потребують окремого розгляду та аналізу. Тема українського постмодернізму залишається актуальною для досліджень і має перспективи для подальшої праці над нею.

Ключові слова: український постмодернізм, рецепція, постмодернізм, культура, концепція.

ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

*Лисичкіна І. О.,**кандидат філологічних наук, доцент,
завідувач кафедри філології, перекладу та стратегічних комунікацій
Національної академії Національної гвардії України**Лисичкіна О. О.,**кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри іноземних мов
Національної академії Національної гвардії України*

СУЧАСНА ВІЙСЬКОВА ЛЕКСИКА В АСПЕКТІ АНГЛО-УКРАЇНСЬКОГО ПЕРЕКЛАДУ

Анотація. У цій статті окреслено особливості англійської мовної військової лексики в аспекті англо-українського перекладу на матеріалі сучасних словників та глосаріїв, які не обмежуються військовою термінологією і містять лексичні одиниці військового соціолекту. До військової лексики належать неоднорідні за своєю функціональною характеристикою лексичні одиниці: терміни та емоційно забарвлені жаргонізми, колоквіалізми, які часто постають стилістичними синонімами військових термінів. Військові терміни характеризуються відповідністю денотату, однозначністю у межах певної терміносистеми, системністю, точністю, відсутністю експресії, стилістичною нейтральністю, незалежністю від контексту. Соціолектизм властиві експресивність, емоційна забарвленість, інтертекстуальний характер, залежність від контексту, наявність конотативних значень. Наголошено, що військова лексика наразі широко вживається поза межами військового дискурсу, а постійний розвиток та збагачення військової лексики в умовах інтенсифікації міжкультурних контактів військових вимагає постійного перегляду існуючих відповідників та підбору відповідників неологізмам. З'ясовано, що підбір українських відповідників як англійським військовим термінам, так і соціолектизм, зокрема жаргонізмам, відбувається на основі традиційних способів перекладу: транслітерації та транскрипції, калькування, описового перекладу (експлікації), прямого включення, приблизного перекладу. Абревіації та скорочення, характерні для військової термінології, відтворюються різноманітними способами та прийомами, серед яких домінують розшифрування абревіатури та надання українського відповідника та експлікації. Вибір способу перекладу зумовлюється як лінгвістичними, так й екстралінгвальними чинниками та ґрунтується на поширеності та вживаності терміну в українському контексті, причому нові поняття можуть мати декілька синонімічних відповідників. Військові соціолектизми вимагають експлікації нових для української військової культури понять.

Ключові слова: військовий термін, соціолектизм, жаргонізм, абревіатура, міжкультурна комунікація, військовий дискурс, спосіб перекладу.

Постановка проблеми. Майже десятиріччя в Україні відбувається поступове впровадження стандартів НАТО в Збройних Силах та інших складових сектору безпеки та оборони, що зумовлює активізацію діяльності щодо лінгвістичного забезпечення, зокрема військового перекладу. З початком війни

така діяльність отримала більше уваги та значущості через недостатню іншомовну компетентність українських військовослужбовців та інтенсифікацію службової взаємодії з представниками іноземних військових формувань щодо військових тренувань, освоєння нової техніки та тактики сил країн-членів НАТО. Наразі власне військова лексика не лише суттєво збагачується, а й виходить за межі професійної військової комунікації та постає широко вживаною як в мас медіа, так й у повсякденному спілкуванні. Проблема підбору українських відповідників англійським лексичним одиницям військової тематики корелює із низкою екстралінгвальних (суміжність понять, особливості реалій, тощо) та суто лінгвістичних (фонетична адаптація, граматична будова, тощо) чинників.

Актуальність звернення до особливостей військової лексики в аспекті перекладу зумовлена розвитком лінгвістичного забезпечення як напряму діяльності військових перекладачів, орієнтацією сучасного перекладознавства на встановлення відповідників професійним термінам, зокрема у військовій галузі, необхідністю вивчення військової лексики в умовах поширення контактів військових в міжнародному форматі, оскільки військова терміносистема та військовий соціолект постійно еволюціонують, та значущістю результатів наукового пошуку для вирішення інших питань лінгвістичного забезпечення та міжкультурної комунікації військових.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Військовий переклад є спеціальним видом міжкультурної двосторонньої й двомовної комунікації, має своїм об'єктом тексти військової тематики і здійснюється в звичайних та екстремальних умовах військової служби в військово-політичній, військово-технічній і військово-спеціальних сферах діяльності збройних сил за мовним посередництвом військового перекладача [1]. В Україні значний внесок у розвиток військового перекладознавства зробили В.В. Балабін [2], М.Б. Білан [3], В.М. Лісовський [4] та інші.

Окреслення особливостей перекладу передбачає, зокрема, звернення до військової підмови як автономної екзистенціальної форми мови, як сукупності фонетичних, граматичних і лексичних засобів національної мови, що обслуговують мовне спілкування військового соціуму, який характеризується єдністю військово-професійної і військово-корпоративної діяльності військовослужбовців і системою загальних і спеціальних військових понять.

Військова лексика поставала у фокусі досліджень І. О. Литовченко [5], Ю.А. Зацного [6] та інших. З'ясовано, що дослідження військової лексики має фокусуватися як на військовій термінології, так і на компонентах військового соціолекту (військове арго, військовий жаргон, військові колоквиалізми й військові вульгаризми).

Метою нашого дослідження є встановлення особливостей англійської військової лексики в аспекті англо-українського перекладу.

Матеріалом для дослідження слугували лексичні одиниці (військові терміни та соціолектизми), подані в словниках та глосаріях “The Department of Defense Dictionary of Military and Associated Terms” [7], “Glossary of Military Terms” [8], “Як говорити про війну в Україні англійською” [9] та “The Military Has a Vocabulary All its Own” [10].

Виклад основного матеріалу дослідження. Ядро військової лексики становлять терміни. На підставі визначення терміну [11, с. 7], під військовим терміном ми розуміємо слово або словосполучення, що виражає спеціальне поняття військової науки та техніки та має визначення, яке розкриває саме ті ознаки поняття, що відповідають цій галузі. Військовим термінам властиві загальні лінгвістичні особливості термінів, як-то: адекватність (відповідність поняття сучасному науковому знанню), однозначність у межах певної терміносистеми, точність, стислість, логізованість семантики, наявність дефініції, відсутність експресії та стилістична нейтральність, незалежність від контексту (з відхиленнями, що допускаються), системність [12].

До військової термінології у спеціальних словниках та глосаріях відносять ті терміни, які відповідають таким критеріям [7]:

- 1) некоректне висвітлення в стандартному загальноприйнятому словнику;
- 2) термінологія, яка має загальновійськове чи пов'язане з цим значення (технічні або вузькоспеціальні терміни загальновійськового значення);
- 3) терміни на позначення зброї.

При перекладі військових термінів з англійської мови українською важливо урахувати складності, спричинені розбіжністю в граматичному складі мов, можливою багатозначністю терміну, неоднорідністю сучасних спеціальних терміносистем, а також складності, пов'язані з розвинутою системою аббревіації та скорочення термінів.

Найпоширенішими способами перекладу військової термінології є: транслітерація та транскрипція, калькування, описовий переклад (експлікація), пряме включення, приблизний переклад, переклад за допомогою аналога (добір необхідного відповідника в мові перекладу одного з декількох можливих синонімів).

На підставі проведеного дослідження в мовній парі англійська – українська встановлено, що найпоширенішим способом перекладу військових термінів є транслітерація та транскрипція, однак лише у випадках, коли термін є зрозумілим українському адресатові, наприклад: *artillery* – артилерія, *javelin* – джавелін, *bayraktar* – байрактар, *tank* – танк, *drone* – дрон, *genocide* – геноцид, *occupation* – окупація. Терміни-неологізми, навіть представлені аббревіатурами й скороченнями, можуть мати декілька варіантів в українській мові, зокрема *HIMARS* передається як ХІМАРС, ГІМАРС, ХАЙМАРС. Зауважимо, що нові лексичні одиниці військової сфери (назви озброєння

тощо) можуть відтворюватися в українській мові за допомогою прийому прямого включення, використання оригінального написання терміну. Так, *Javelin*, *Bayraktar*, *HIMARS*, *ATACMS*, *NASAMS* вживаються в оригінальному написанні латиницею в українських текстах, зокрема в мас медіа.

Абревіації та скорочення становлять великий шар військової термінології, зазвичай відтворюються різноманітними засобами та прийомами, серед яких домінують розшифрування аббревіатури та надання українського відповідника та експлікації, наприклад: *AFOSI* (*Air Force Office of Special Investigations*) – Управління спеціальних розслідувань ВПС; *FA* (*Field Artillery*) – польова артилерія; *HIMAD* (*high-to-medium-altitude air defense*) – ППО в діапазоні великих та середніх висот; *IFV* (*infantry fighting vehicle*) – БМП (бойова машина піхоти); *LOAC* (*law of armed conflict*) – право збройних конфліктів; *SSORD* (*service support order*) – наказ щодо забезпечення бойових дій, *HIMARS* (*High Mobility Artillery Rocket System*) – *HIMARS* (високомобільна артилерійська ракетна система), *ATACMS* (*Army Tactical Missile System*) – армійська тактична ракетна система.

Калькування передбачає заміну складових частин терміну їхніми лексичними відповідниками в українській мові, причому зберігається внутрішня форма терміну. Калькування як прийом перекладу застосовується до складних слів, наприклад: термін *manpower* – людські ресурси (особовий склад, чисельність) складається з двох основ *man* та *power*, тож ці основи повністю перекладаються. Калькування переважно застосовується до термінів, утворених злиттям двох (чи більше) основ (за допомогою конверсії чи словоскладання): *mapmaker* – картограф; *man-portable* – переносний; *interstate conflicts* – міждержавні конфлікти; *intercontinental ballistic missile (icbm)* – міжконтинентальна балістична ракета (МБР); *firepower* – вогнева міць, вогневі засоби; *antisubmarine* – протичовновий; *battlefield* – поле бою.

Описовий переклад використовується у тих випадках, коли неможливо підібрати відповідник терміну військової сфери. Так, термін *facility* немає українського відповідника одним словом, тож українською цей термін можна перекласти як спеціально обладнане приміщення, будівля; матеріально-технічний засіб; термін *entire performance* у військовій сфері означає службову характеристику за весь період служби офіцера; *Command and Signal* – розпорядження щодо організації зв'язку та розташування командних пунктів (пункт бойового наказу); *clothing allowance* – грошова надбавка на одержання форми одягу.

Часто описовий переклад застосовується до неологізмів військової сфери та реалій військової справи, типових лише для англійської військової культури. Так, термін *brevet commission* потребує описового перекладу, оскільки в українській мові не існує такого поняття: почесне звання, яке надавалося офіцеру в епоху до того, як медалі стали звичайними, за хоробрість у бою або за довгу та бездоганну службу, що було на один або більше ступенів вище фактичного звання офіцера, за яке йому платили.

Термін *friction* пов'язаний з непередбачуваністю війни, яка є одним із компонентів «триєдності». Тобто *friction* означає, що війна є непередбачуваною, і події мають тенденцію розвиватися не за планом. Зауважимо, що несподіванки тут можуть означати бойові втрати (оскільки втрачені солдати чи техніка

повинні були виконувати дії), але також можуть означати дезорганізацію, плутанину та затримки, які також підривають зусилля.

Терміни, семантичне навантаження яких в англійській та українській мові розбіжні, відтворюються за допомогою приблизного перекладу, який передбачає змінену лексичну форму з тим самим значенням). Наприклад: *big voice* – оголошення через гучномовець (низка оголошень, наприклад, попередження солдатів про атаки, розклад майбутніх вибухів, а також коли та де сховатися під час атаки); *hardened site* – укриття, укріплення (оборонна споруда, яку часто використовують, щоб сховатися під нею. Солдати часто будують їх під міцними поверхнями, такими як бетон або міцна скеля. Їх часто використовують, щоб сховатися від різноманітних атак, таких як вибухівка, зброя чи будь-які інші види зброї чи нападу); *kinetic* – уразливий (часто використовується для опису випадків насильства в певному місці чи місцевості).

Особливої уваги заслуговують полісемантичні терміни. Наприклад термін *troops* може перекладатися як *військовослужбовець*, так і *війська* залежно від контексту.

Терміни *bombardment*, *shelling* та *bombing* можуть перекладатися як *бомбардування*, *обстріл*, однак ці терміни мають різне семантичне навантаження: *shelling* – артилерійський обстріл, акт атаки на місце артилерією (яка стріляє розривними снарядами), у той час як *bombing* – бомбардування, акт атаки на місце бомбами, які доставляються за допомогою літаків, а *bombardment* – бомбардування, загальний термін, який охоплює обидва типи атак. Наведений приклад свідчить про важливість урахування конотативного значення термінів.

Зауважимо, що військова комунікація не обмежується вживанням військових термінів як формальних визначень понять, об'єктів і предметів військової справи. До військової лексики належать жаргонізми, сленгізми, тобто спеціальна розмовна лексика військових. До цієї групи відносяться неоднорідні за своєю функціональною характеристикою лексичні одиниці, емоційно забарвлені елементи військової лексики, які часто постають стилістичними синонімами військових термінів. Така лексика характеризує сферу неофіційного професійного спілкування військових.

Військові США послуговуються великою кількістю унікальних предметів і концепцій, з якими цивільні особи не знайомі, тому для уможливлення оперативного зрозумілого спілкування використовують спеціальну військову лексику евфемістичного типу, часто зрозумілу лише військовим. Ці лексичні одиниці мають конкретне та важливе значення, наприклад: *comics* – комікси (використовується для опису карт, представлених військовою розвідкою, при цьому термін має негативне забарвлення, оскільки наголошується на неточності карт та на використуванні яскравих кольорів та символах); *dittybopper* – термін, що стосується радіооператорів сигнальної розвідки, навчених використовувати азбуку Морзе; *grape* – виноград, термін з двома значеннями: у військово-повітряних силах *Air Force Grape* позначає легке завдання і може використовуватися як заохочення, коли військовослужбовець робить щось легко, у військово-морських силах *Navy Grape* – особа, яка заправляє літаки; *Groundhog Day* – День бабака, походить від назви фільму, стосується розгортань, які, відбуваються точно так само, незважаючи на спроби їх змінити; *Jawa* – Джава – солдат, дислокований в пустельній місцевості,

названий на честь прибульців, що живуть у пустелі (із «Зоряних війн»); *Mustang* – Мустанг, стосується будь-якого офіцера, який отримав підвищення з рядового складу (може використовуватися як з повагою, так й зневажливо); *Zoomie* – Зумі використовується військовослужбовцями, які не літають, до всіх, хто керує літальним транспортним засобом.

Доцільно звернути увагу на жаргонізми, утворені за допомогою конверсії, як-то: *voluntold* – вільно призначений, цей термін складається з двох основ *voluntary* та *told* та означає призначення, яке технічно є добровільним, але вважається обов'язковим; *shavetail* – позолений хвіст, термін утворений злиттям основ *shave* та *tail*, стосується зачіски в офіцерській школі (дається тим часом, коли армія використовувала в'ючних тварин, а провідники голили хвіст новим тваринам, щоб відрізати їх від більш досвідчених). Відтворення таких жаргонізмів українською мовою відбувається із додаванням пояснення та описовим перекладом.

До описового перекладу також відноситься підставний переклад як використання вже існуючого поняття в українській мові, наприклад жаргонізми *Tooth* та *Tail* (*Tooth* – війська на передовій, які безпосередньо ведуть бойові дії, та *Tail* – війська, які підтримують ці зусилля) в перекладі втрачають емоційно-забарвлений елемент та переходять до загально-військової лексичної групи.

Підставний переклад як вид описового перекладу вимагає пояснення (експлікації) та залежить від контексту. Наприклад, термін *protract* має контекстуальний відповідник *патова ситуація* (затягування війни в надії, що перемога може бути досягнута в «повільній» війні, якої неможливо досягти в тривалій війні). Затягування війни, як правило, передбачає період очевидного «пату», коли жодна сторона, здається, не досягає своїх цілей.

Висновки. Таким чином, через постійний розвиток та поповнення в умовах інтенсифікації міжкультурних контактів військових військова лексика вимагає постійного перегляду існуючих відповідників та підбору відповідників неологізмам. Підбір українських відповідників англійській військової термінології відбувається на основі традиційних способів перекладу: транслітерації та транскрипції, калькування, описового перекладу (експлікації), прямого включення, приблизного перекладу. Вибір способу перекладу ґрунтується на поширеності та вживаності терміну в українському контексті, причому нові поняття можуть мати декілька синонімічних відповідників, утворених як з використанням транслітерації та транскрипції, так і прямого включення (*HIMARS* – ХАЙМАРС, *XIMAPC*, *ГІМАРС тощо*). Військові соціолектизми перекладаються з використанням традиційних способів перекладу із експлікацією понять, нових (не властивих) для української військової культури. Калькування зазвичай застосовується при перекладі складних (утворених) термінів та жаргонізмів (*mappower* – людські ресурси, *voluntold* – вільно призначений). Описовий переклад використовується для тих термінів, які неможливо перекласти прямим відповідником (*facility* – спеціально обладнане приміщення, будівля; *materially-technical asset*).

В умовах сьогодення, військова лексика широко вживається поза межами військового дискурсу, а отже подальше дослідження в обраному напрямку сприятиме кращому розумінню особливостей перекладу військової лексики та розвитку військової культури в умовах міжкультурної взаємодії.

Література:

1. Балабін В. В. Визначення поняття «військовий переклад». *Філологічні трактати*. 2018. Том 10. № 3. С. 7-14. doi: [https://doi.org/10.21272/Ftrk.2018.10\(3\)-01](https://doi.org/10.21272/Ftrk.2018.10(3)-01)
2. Балабін В. В. Теоретичні засади військового перекладу в Україні : монографія. К. : Логос, 2018. 492 с.
3. Білан М. Б. Лексико-семантичні проблеми військового перекладу / редкол. : М. Б. Білан (гол. ред.) К. : Логос, 2010. 244 с.
4. Лісовський В. М. Військово-спеціальний переклад: (англ. мова). підручник у трьох томах. К. : ВІКНУ, 2017.
5. Литовченко І. Динамічні процеси у військовій лексиці української мови (назви зброї, амуніції, споруд) : монографія ; за ред. проф. Ж. В. Колоїз. Кривий Ріг : Вид. Р. А. Козлов, 2016. 206 с.
6. Зацний Ю. А., Семенчук А. Б. Антитерористична боротьба і поповнення словникового складу сучасної англійської мови : монографія. Запоріжжя : Запорізь. нац. ун-т, 2014. 209 с.
7. Department of Defense Dictionary of Military and Associated Terms. Joint Publication 1-02. (As Amended Through 15 February 2016). Washington D.C.: CreateSpace Independent Publishing Platform, 2016. 699 p. URL: https://ftp.fas.org/doddir/dod/jp1_02.pdf (дата звернення: 14.09.2022)
8. Glossary of Military Terms. URL: <https://www.nps.gov/goga/learn/historyculture/glossary.htm> (дата звернення: 14.09.2022)
9. Львівська Л. Як говорити про війну в Україні англійською. URL: <https://greenforest.com.ua/journal/read/yak-govoriti-pro-vijnu-v-ukraini-anglijskoju> (дата звернення: 14.09.2022)
10. The Military Has a Vocabulary All its Own. *Military.com*. URL: <https://www.military.com/join-armed-forces/military-terms-and-jargon.html> (дата звернення: 14.09.2022)
11. Скороходько Е. Ф. Термін у науковому тексті (до створення терміноцентричної теорії наукового дискурсу). К. : Логос, 2006. 98 с.
12. Лисичкіна І.О., Лисичкіна О.О. Сучасний військовий соціолект як проблема міжкультурної комунікації. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер. : Філологія*. 2022. № 56. С. 272-274. doi: <https://doi.org/10.32841/2409-1154.2022.56.60>

Lysychkina I., Lysychkina O. Contemporary Military Vocabulary in Terms of English-Ukrainian Translation

Summary. This article outlines the specificity of English military vocabulary in the aspect of English-Ukrainian translation based on the material of contemporary dictionaries and glossaries, which are not limited to military terminology, and contain lexical units of military sociolect. Military vocabulary includes lexical units that are heterogeneous in terms of their functional characteristics: terms and emotionally colored jargon units, colloquialisms, often being stylistic synonyms to military terms. Military terms are characterized by conformity to denotator, unambiguity within a certain term system, systemic character, precision, stylistic neutrality, lack of expressiveness, contextual independence. Sociolectisms are characterized by expressiveness, emotional coloring, intertextual character, dependence on the context, and the presence of connotative meanings. It is emphasized that military vocabulary is currently widely used outside the military discourse, and the constant development and enrichment of military vocabulary in the view of intensification of intercultural contacts of the military require constant revision of existing equivalents and selection of neologism equivalents. It has been defined that the selection of Ukrainian equivalents to both English military terms and sociolectisms, in particular jargonisms, is based on the traditional methods of translation: transliteration and transcription, tracing, descriptive translation (explication), direct inclusion, approximate translation. Abbreviations and shortenings being typical of military terminology are reproduced in various ways and techniques, among which deciphering the abbreviation and providing the Ukrainian equivalent and explanation dominate. The choice of the translation method is determined by both linguistic and extralinguistic factors, based on the prevalence and usage of the term in the Ukrainian context. New notions may have several synonymous equivalents. Military sociolectisms require the explication of the concepts new for Ukrainian military culture.

Key words: military term, sociolectism, jargonism, abbreviation, intercultural communication, military discourse, method of translation.

*Логин Ю. А.,
магістрант кафедри прикладної лінгвістики
Національного університету «Львівська політехніка»*

*Кармишева І. Д.,
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри прикладної лінгвістики
Національного університету «Львівська політехніка»*

ВІДТВОРЕННЯ МЕТАФОР В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ РОМАНУ Е. ГІЛБЕРТ «МІСТО ДІВЧАТ»

Анотація. Статтю присвячено вивченню такого стилістичного засобу як метафора під час аналізу англо-українського перекладу роману Е. Гілберт «Місто дівчат». Переклад здійснений Г. Лелів. У ході дослідження розглянуто такі аспекти: поняття метафори за різними підходами науковців, класифікація та функції у стилістиці, способи та стратегії перекладу метафоричних конструкцій, індивідуальний стиль перекладачки та прийоми передачі, реалізовані у перекладі. Важливу роль під час перекладацького аналізу роботи відіграє художня деталь у перекладеному готовому тексті, смислове та авторське наповнення. Використання стилістичних засобів у художньому стилі зумовлене його призначенням – образно відтворювати дійсність, зображати життя через образи. Тому найхарактернішими рисами є глибока виразність, емоційність, мальовничість.

Метафора та метафоричні конструкції є вагомими компонентами мовного аспекту нашого світу. Тому на сучасному етапі розвитку перекладознавства важливо брати до уваги потребу якнайкращого відтворення та передачі окремих елементів художнього тексту. Метафора, як багатогранний засіб стилістичного рівня, вимагає від нас особливих трансформацій, розуміння та використання прийомів.

Використання метафор це яскрава риса, що характеризує образну мову Е. Гілберт, зокрема у її творі «Місто дівчат», який є зразком унікального та індивідуального стилю письменниці. Вона справжній майстер слова. Е. Гілберт у своєму творі «Місто дівчат» використовує різноманітні лінгвістичні прийоми та тропи, які роблять опис персонажів, їх походження чи оточення більш відчутними та реальними.

Застосування Г. Лелів стилістичних прийомів чітко передає те, що мав на увазі автор. Семантичну спорідненість та зв'язок двох варіантів – оригіналу та перекладу – не завжди вдається вберегти. У своєму перекладі Ганна Лелів намагається максимально наближено передати метафори. Вона використовує різні типи перекладу метафор, оскільки в тексті присутні різні типи цих стилістичних засобів, які неможливо перекласти одним способом. У деяких випадках перекладачка створює авторські метафори та порівняння, щоб допомогти читачам краще зрозуміти ідею.

Робота з перекладом надає можливість більш детально вивчити та виокремити способи передачі метафор, запропонувати структуровану класифікацію, прослідкувати процес створення унікальних та оригінальних словосполучень, виразів та пояснити стилістику української мови та багатогранність можливостей перекладу.

Ключові слова: метафора, стилістичні засоби, стилістичні прийоми, способи перекладу.

Постановка проблеми. Дослідження метафори як лінгвістичного процесу не є простою задачею. Проблема полягає в множинності поглядів та способів її передачі. Актуальність дослідження полягає в тому, щоб простежити переклад метафор, розрахувати стратегію перекладу, яка найчастіше використовується, зрозуміти способи відтворення складних конструкцій без еквівалентних відповідників у цільовій мові та зрозуміти інтерпретацію конструкцій. Успішність відтворення цього стилістичного засобу залежить від точності сприйняття та вміння знаходити адекватні відповідники, прийнятні для цільової аудиторії.

Мета і завдання статті. Мета – визначення шляхів відтворення українською мовою метафор з англійського оригінального тексту. Поставлена мета передбачає виконання низки завдань, а саме: визначити поняття метафори, обговорити різноманітність класифікацій, проаналізувати перекладацькі трансформації, які застосовуються для перекладу досліджуваних метафор. Цілі та завдання дослідження визначають методи лінгвістичного дослідження. У пропонованому дослідженні застосовуємо як загальнонаукові, так і лінгвістичні методи:

1. Описовий метод (основне завдання – повно та точно описати певну одиницю або явище) – для опису метафор як складових процесів аналізу.

2. Зіставний метод (базується на зіставленні та порівнянні) – для зіставлення оригінального тексту та його перекладу з метою проаналізувати стилістичні засоби у романі Елізабет Гілберт «Місто дівчат».

3. Квантитативний або кількісний метод (здійснення підрахунку певної мовної одиниці) – для підрахунку кількісного представлення досліджуваних стилістичних засобів у романі та його перекладі.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Метафори не раз досліджувались в лінгвістичних та перекладознавчих працях. Використання стилістичних фігур відіграє важливу роль у літературних творах. З одного боку, вони функціонують як невідмінні формальні інграденти та посилюють експресивний ефект та естетичну цінність літературних текстів; з іншого боку, проте, чим блискучіші вони у вихідному тексті, тим більше труднощів вони створюють для перекладачів, які намагаються відтворити їхню красу в цільовому тексті. Під час перекладу стилістичних фігур ідеальним принципом є збереження цільового тексту динамічно еквівалентним вихідному тексту: з одного боку, пріоритет слід віддавати відтворенню художніх форм у цільовому тексті;

з іншого боку, потрібні великі зусилля для передачі конотативного значення, переданого метафорами вихідної мови. Свої праці щодо питань адекватного перекладу метафор присвятили такі лінгвісти як М. Ларсон [1], П. Ньюмарк [2], В. Карабан [3], М. Кочерган [4], І. Корунець [5], та інші. Проблеми перекладу, пов'язані з метафорами різного роду. Вони можуть бути культурно пов'язаними, а також спричинені розбіжністю в мовних системах. Для подолання цих труднощів використовуються такі стратегії перекладу: а) дослівний переклад; б) зміни метафоричних виразів; в) пропуск порівняння. Як наслідок, порівняння та метафори у вихідній та цільовій мовах спираються на різні вихідні домени та мають різну лінгвістичну реалізацію.

Виклад основного матеріалу дослідження. Під час перекладу тексту часто доводиться вибирати з двох обов'язкових для перекладу якостей, на думку перекладача, важливішу. З одного боку, це необхідність збереження форми та змісту англійського метафоричного виразу. А, з іншого боку, це певні правила української мови та повне усвідомлення образу, закладеного в оригінальному тексті. Слід звернути увагу на те, що це роман, а отже без стилістичних прийомів текст виглядатиме сірим, несвіжим, беземоційним і не захоплюватиме читача. Ганна Лелів використовує образні прийоми, такі як порівняння та метафори, проводячи тісні аналогії між природними атрибутами чи зовнішнім виглядом різних об'єктів чи істот.

Існують такі типи метафор як персоніфікація, які іноді розглядаються як окремі тропи або стилістичні засоби. Проте за своєю суттю вони є метафорами, оскільки образотворення базується на метафоричній заміні. У творі спостерігається велика кількість персоніфікацій. Можемо навести приклади:

(1) *It wasn't a long ride from Grand Central to the Lily Playhouse – we just cut straight across town – but our taxi took us through the heart of Manhattan, and that's always the best way for a newcomer to feel the muscle of New York* [6, p. 26]. – (1) *Від вокзалу Гранд-Сентрал до театру „Лілея” було недалеко – переїхати вулицями навпростець, але таксі повезло нас крізь центр Мангеттену, а для новоприбулої це найкращий спосіб відчувати, як б'ється серце Нью-Йорка* [7, p. 32].

У цьому прикладі маємо персоніфікацію, і автор зображує Нью-Йорк як людину, передаючи це метафорою «to feel the muscle of New York». Класифікація К. Лотоцької свідчить про те, що це один з видів персоніфікації, де персоніфікація як стилістичний засіб, пов'язана з «інстинктом персоніфікації» людини [8]. У цьому випадку в українському перекладі не використовується дослівний переклад, який може звучати як «відчувати м'яз Нью-Йорка». Перекладачка відтворила метафору зі збереженням сенсу «відчувати, як б'ється серце Нью-Йорка».

Можемо навести ще декілька прикладів персоніфікації:

(2) *By the next day, all of Celia's belongings had migrated into my apartment* [6, p. 57]. – (2) *Того дня всі пожитки Селії мігрували в мої апартаменти* [7, p. 71].

(3) *The Lily Playhouse caught a lot of performers on their way up the ladder of success* [6, p. 51] – (3) *Театр „Лілея” ніймав до своїх тенет чимало виконавиць, які дерлися вгору драбиною успіху* [7, p. 63].

(4) *But this is a city that gets born anew in the fresh eyes of every young person who arrives here for the first time* [6, p. 26]. – (4) *Але це місто заново народжується у свіжому погляді кожного молодого хлопця, кожної молодої дівчини, які приїжджають сюди вперше* [7, p. 31].

(5) *Her vials of Elizabeth Arden competed for space on Uncle Billy's elegant desk against her compacts of Helena Rubinstein* [6, p. 57]. – (5) *Пляшечки парфумів від Елізабет Арден змагаються за місце на вишуканому столі дядька Біллі з пудреницями від Гелени Рубінштейн* [7, p. 71].

У книзі Е. Гілберт знаходимо багато прикладів особливого типу метафори. Використання персоніфікації в тексті має великий вплив, оскільки цей стилістичний засіб оживляє певні предмети та явища за допомогою людських рис характеру. Основна мета використання цього типу метафори полягає в тому, щоб привернути увагу читача, а також його емоційну підтримку. Це допомагає читачам створити в уяві повний образ предмета і зануритися в захоплюючий світ героїв. У книзі авторка зображує Нью-Йорк як живу людину, а це означає, що місто також є одним із головних героїв роману і відіграє не менш важливу роль. Вище наведено декілька прикладів персоніфікації на підтвердження цього.

Наступний приклад – це метафора, у якій при перекладі зберігається семантика і лексичне значення слів викликають однакові асоціації у представників обох мов:

(6) *The man is made of ideas* [6, p. 125] – (6) *У його голові завжди повно ідей* [7, p. 158].

У цьому випадку автор використав справжню метафору. За класифікацією мовознавця П. Ньюмарка маємо справу зі стандартною метафорою [9]. Перекладач додає слово «голови», щоб краще передати зміст метафори. Це ж зображення відтворено в цільовій мові. Метафора мови оригіналу переноситься на метафору мови перекладу, яка має те саме значення згідно з класифікацією способів перекладу метафор мовознавця М. Ларсона [1]. Відповідно до класифікації тенора та транспортного засобу – «тап» – це тенор, «made of ideas» – транспортний засіб. Це іменникова метафора. Структурно це проста метафора.

(7) *We moved with such speed!* [6, p. 110] – (7) *Ми рухалися мов блискавки!* [7, p. 112].

У цьому реченні маємо словосполучення «such speed» і в перекладі «мов блискавки». Переклад не є дослівний – «Ми рухалися з такою швидкістю». Його перекладено за допомогою порівняння, щоб уникнути непорозуміння в цільовій мові. Знову бачимо намагання перекладача максимально чітко передати задум автора. За класифікацією К. Лотоцької, це справжня метафора [8].

(8) *After the funeral, Peg had embraced me with the strength of a lumberman, and I'd dissolved into her arms, spewing out a Niagara of tears* [6, p. 20] – (8) *Після похорону тітка обняла мене міцно, як дроворуб, і я розчинилась в її обіймах, виливши із себе ніагару сліз* [7, p. 24].

Ще один випадок перекладу метафори за допомогою порівняння. Метафора «with the strength of a lumberman» не перекладається дослівно, що може звучати як «з силою лісоруба». Вона передається порівнянням «міцно, як дроворуб». У цьому прикладі ми маємо справжню або стандартну метафору. Такий самий образ збережено в цільовій мові.

(9) *Enough time had passed that I now officially gave up the hope of being met on the train platform* [6, p. 23]. – (9) *Минуло вже стільки часу, аж я остаточно облишила надію на те, що мене зустрінуть на залізничній платформі* [7, p. 28].

За класифікацією К. Лотоцької, у цьому випадку виявляємо стерту або банальну метафору, оскільки метафоричний зміст фрази передав первинний образ [8]. Відповідно до класифікації

різних способів перекладу метафор мовознавця П. Ньюмарка, спостерігаємо відтворення метафори за допомогою збереження образу у мові перекладу [2].

(10) *Just when I was about to collapse into her bosom and unleash a river of fretful, drunken, pathetic tears, I heard a familiar and annoying voice at my side* [6, p. 229]. – (10) *Я вже була готова притулитися до її грудей і пролити річку сердитих, хмільних, жалугідних сліз, як почула збоку знайомий набридливий голос* [7, p. 294].

Знову бачимо приклад справжньої метафори. Структурно це проста метафора. Відповідно до класифікації способів перекладу метафори мовознавця М. Ларсона, у цьому прикладі метафора повністю збережена [1]. Тут також можемо зазначити про схожість будови і речовини та подібність за ознакою (river of tears – ріка сліз).

(10) *Sometimes in a pinch, when we didn't have a better performer on hand, Mr. Herbert would play the role of the drunken hobo character in our shows – bringing to that position a natural pathos that would just break your heart* [6, p. 53]. – (10) *У крайньому разі – коли не було кращого актора на похваті – містер Герберт грав у наших виставах роль п'яного волоцюги, і то так щиро і душевно, що серце кралялось* [7, p. 66].

Відповідно до класифікації метафор мовознавця П. Ньюмарка, тут спостерігаємо стерту метафору. Відповідно до структурної класифікації метафор маємо справу зі стійкою метафорою. В оригіналі маємо стійку словосполучу «break your heart», проте перекладачка уникає дослівного перекладу «розбити твоє серце». В перекладі маємо метафору «серце кралялось», що є більш властивим українській мові. Метафора мови оригіналу перекладена метафорою мови перекладу, яка має те саме значення.

Висновки. Метафора є такою одиницею перекладу, яка вимагає особливого підходу до її відображення та репрезентації. Це стилістичний прийом, який має силу підкреслювати інше слово, змінювати композицію висловлення. Ексцентричність деяких конструкцій навіть може вплинути на процес перекладу. Це призводить до деяких проблем у передачі оригінального повідомлення та думки автора.

Перекладач може використовувати різні прийоми, щоб зробити переклад тексту легким для читання та розуміння. В наведених прикладах можемо помітити, що перекладачка ніде не використовувала метод опущення метафори, а намагалась передати всі образи повністю. Спираючись на класифікації зазначених мовознавців, можемо належно проаналізувати способи перекладу такого стилістичного засобу, як метафора. Відзначимо, що найчастіше використовується спосіб відтворення одного і того ж образу в цільовій мові. Г. Лелів також досить часто використовує метод відтворення метафори за допомогою образного порівняння зі збереженням образу або ж за допомогою заміни образу мови джерела стандартним образом мови перекладу, який не суперечить культурі мови перекладу. Кожна метафора має свій тип та будову. Робота над цією темою дає змогу зосередитись на таких аспектах: 1) багатогранність метафори; 2) логіко-емоційна взаємодія побудови; 3) компонентний склад; 4) складність відтворення; 5) стратегії та підходи до інтерпретації. Отримані результати можна надалі використовувати та застосовувати в опрацюванні теоретичних проблем перекладознавства, що слугуватиме стимулом для подальшої дослідницької розвідки.

Література:

1. Larson M. Meaning-Based Translation: A Guide to Cross language Equivalence / University Press of America, 1998. 586 p.
2. Newmark P. Approaches to Translation / P. Newmark // Oxford : Pergamon Press, 1981. 213 p.
3. Карабан В.І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми. Вінниця : Нова книга, 2004. 276 с.
4. Кочерган М. П. Загальне мовознавство: підручник / М. П. Кочерган. К. : ВЦ «Академія», 1999. 288 с.
5. Корунець І.В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад) / І. В. Корунець. В. : Нова книга, 2017. 448 с.
6. Gilbert E. City of girls. Riverhead Books; First Edition. 2019. 424 p.
7. Гілберт Е. «Місто дівчат». З англ. пер. Ганна Лелів. Львів, Видавництво Старого Лева, 2020. 535 с.
8. Лотоцька К. Стилістика англійської мови : навчальний посібник. Львів : Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2008. 254 с.
9. Newmark P. A Textbook of Translation / P. Newmark // Prentice Hall International, 1988. 292 p.

Lohyn Yu., Karamysheva I. The reproduction of metaphor in the novel «City of Girls» by E. Gilbert

Summary. The article focuses upon the study of the reproduction of such a stylistic device as metaphor during the analysis of the English-Ukrainian translation of Elizabeth Gilbert's novel «City of Girls». The translation was performed by Hanna Leliv. The proposed research has covered the following aspects: the concept of metaphor according to different approaches of scientists, classification and functions in stylistics, methods and strategies of translation of metaphorical constructions, individual style of a translator and techniques of rendering implemented in translation.

An important role during the translation analysis of the work is played by artistic detail. The use of stylistic means in an artistic style is determined by its purpose – to figuratively reproduce reality, to depict life through images. Therefore, the most characteristic features are deep expressiveness, emotionality, picturesqueness.

Metaphor and metaphorical constructions are important components of the linguistic aspect of our world. Therefore, at the current stage of the development of translation studies, it is important to take into account the need for the best possible reproduction and rendering of individual elements of the artistic text of the source language. Metaphor, as a multifaceted means of stylistic level, requires special transformations, understanding and use of proper techniques from a translator.

The use of metaphors is a bright feature that characterizes the figurative language of E. Gilbert, in particular her work «The City of Girls», which is an example of the writer's unique and individual style. She is a real master of words. E. Gilbert uses a variety of linguistic techniques and tropes in her work «The City of Girls» that make the description of the characters, their origin or environment more tangible and real.

H. Leliv's use of stylistic techniques clearly conveys to readers what the author had in mind. It is not always possible to preserve the semantic kinship and connection between the two versions – the original and the translation. In her translation, H. Leliv tries to render the metaphors as closely as possible. She uses different types of translation of metaphors and similes, since the text contains different types of these stylistic devices that cannot be rendered in one way. In some cases, she creates the author's metaphors and similes to help readers better understand the idea.

Comparative analysis of the original work with its translation gives the researcher an opportunity to study in more detail and distinguish the ways of rendering metaphors, propose their structured classification, follow the process of creating unique and original word combinations,

expressions, and explain and the variety of translation techniques used while rendering the language of the source text into the target language.

Key words: metaphor, stylistic devices, stylistic techniques, methods of translation.

*Макимова А. Я.,**кандидат наук з державного управління,
викладач кафедри міжнародних відносин та соціально-гуманітарних дисциплін
Дніпропетровського державного університету внутрішніх справ*

ПЕРЕКЛАД ІННОВАЦІЙНИХ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ СФЕРИ ЕКОНОМІКИ ТА БІЗНЕСУ

Анотація. Статтю присвячено дослідженню аналізу особливостей передачі інноваційних американських фразеологізмів у сфері економіки та бізнесу, що особливості дискурсу даної сфери мають бути враховувані перекладачем для того, щоб реципієнт переказного тексту отримав той же обсяг інформації, що і реципієнт тексту оригіналу. Автором показано, що у процесі перекладу інноваційних американських фразеологізмів у сфері економіки та бізнесу застосовується транслітерація, транскрипція, калькування, семантичний інноваційний фразеологізм та еквівалент, функціональний аналог, описовий переклад. Визначено, що переклад – це особливий, своєрідний і самостійний вид мовного мистецтва; мистецтво, мистецтво «перевираження» оригіналу матеріалом іншої мови, що складає особливий різновид творчої діяльності, певну форму «вторинної художньої творчості». Показано, що національна специфічність зазвичай властива окремим компонентам фразеологізмів або всьому змінному словосполученню, який лежить в його основі. Автор врахував, що при перекладі американських інноваційних фразеологізмів у сфері економіки та бізнесу має братися до уваги національний дух та особливості народу. Застосовано під час дослідження метод аналізу, синтезу, узагальнення, перекладознавчий, метод словникових дефініцій, лінгвістичний коментар. Встановлено, у словотворенні інноваційних американських фразеологізмів сфері економіки та бізнесу зустрічається телескопія, нова фразеологія, афіксація. Обґрунтовано, що динамічний розвиток мови потребує постійного вдосконалення знань і навичок перекладача для влучного перекладу інноваційних американських фразеологізмів сфери економіки та бізнесу, зокрема, потребує читання американських економічних журналів для розуміння процесів, що відбуваються в цій сфері. Здійснено нами переклад інноваційних американських фразеологізмів газетних статей у сфері економіки та бізнесу та здебільшого застосовано описовий та еквівалентний переклад.

Ключові слова: переклад, фразеологізм, описовий переклад, еквівалентний переклад, інновація.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями. У світі спостерігається динамічний розвиток науки і техніки, що спричиняє зміну словникового запасу та появу нових фразеологізмів. Результатом стало поява нових американських фразеологізмів у всіх сферах життя, зокрема, в галузі економіки та бізнесу. Увага науковців завжди прикута до словотворення та проблем їх перекладу, оскільки відображає напрямки та тенденції розвитку мови. Розуміння цих процесів дасть можливість передбачити закономірності розвитку мови, визначити пріоритетні напрямки її розвитку. Якщо у 90-х роках ХХ століття серед основних «постачальників» інновацій були політика,

засоби масової інформації та Інтернет, але на початку ХХІ століття інноваційні зміни мови вплинули на такі сфери людської діяльності, як економіка діяльність, інформаційна революція, загострення екологічних проблем та посилення міжнародного тероризму, що вплинуло на динамічні процеси оновлення словникового запасу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій з даної теми, виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття. Повною мірою досліджено лише сутність фразеологізмів та їх класифікація. Це питання ґрунтовно вивчали у різних ракурсах вітчизняні І. К. Білодід, А. В. Боцман, Л. А. Булаховський, В. С. Виноградов, А. В. Кунін, В. М. Телія, а також зарубіжні А. Бенгт, Б. Харальд, А. П. Коуї, М. Евераерт, Ерік-Ян ван дер Лінден, А. Шенк, Р. Шрейдер, Р. Глазер, Ш. Баллі. У своїх працях вивчали питання особливості перекладу фразеологізмів вивчали Н. Н. Амосова, С. Л. Бархударов, В. П. Жуков, А. А. Реформатський тощо. Однак, незважаючи на велику кількість проблем у перекладі інноваційних фразеологізмів у галузі економіки та бізнесу, вивчені мало.

Метою статті: є вивчення інноваційну фразеологія англійської мови сфери економіки та бізнесу, визначити способи її українською мовою.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів. У світі передових технологій та динамічного розвитку країн світова спільнота орієнтована створення умов для стійкого розвитку, що має на меті створення передумов для забезпечення матеріального та культурне зростання країни та її громадян. А. Максимова зазначає: «Сталий розвиток держави, забезпечення її національної сили та могутності, раціональне використання ресурсів для досягнення стратегічних цілей залежить від ефективності стратегічного управління у сфері державного управління та використання його управлінського потенціалу» [1, с. 1]. Проте мова – це непередбачуваний організм, що залежить від вподобань людей на державному та локальному рівнях, тому спрогнозувати мовні тенденції досить складно. Здійснення перекладу фразеологізмів є надто складною справою та потребує спеціальних навичок від перекладача. За визначенням їх переклад складна самостійний робота, що потребує володіння знаннями та розуміння специфіки теми перекладу. Фразеологізми відносяться до безеквівалентної лексики, тобто це слова або словосполучення, які позначають предмети, явища, процеси, але на даному етапі розвитку мови не мають еквівалентів перекладу. У процесі перекладу інноваційних американських фразеологізмів у сфері економіки та бізнесу ми будемо застосовувати транслітерацію, транскрипцію, калькування, семантич-

ний інноваційний фразеологізм) та еквівалент, функціональний аналог, описовий переклад.

Телескопія. Розглянемо декілька прикладів.

Cloffices are particularly useful in smaller homes and apartments where square footage is tight. And you don't need a spacious walk-in closet to make it work. The basic setup requires a desktop surface, storage, and a chair or stool that can easily fit inside a reach-in bedroom closet or a linen closet in the hallway [2].

Шафи-офіси особливо корисні в невеликих будинках і квартирах, де площа невелика. І вам не потрібна простора гардеробна, щоб вона працювала. Для базового налаштування потрібна поверхня робочого столу, сховище та стілець або табурет, які легко поміщаються в шафі спальні або шафі для білизни в коридорі.

Cloffice – шафа, яку перетворили на невелике офісне приміщення

При перекладі **cloffice** ми застосували транслітерацію.

Obamanomics – economic policies of the administration of former President Barack Obama, with the term combining “Obama” and “economics”. The term is commonly associated with the tax policies, healthcare reforms, and economic stimulus programs enacted by the Obama Administration in response to the Great Recession of 2008 [3].

Обаманоміка – економічна політика адміністрації колишнього президента Барака Обами, з терміном поєднання «Обама» і «економіка». Цей термін зазвичай асоціюється з податковою політикою, реформами охорони здоров'я та програмами економічного стимулювання, запровадженими адміністрацією Обами у відповідь на Велику рецесію 2008 року.

При перекладі трампономіка ми застосували транслітерацію.

Іншим важливим способом творення інноваційних американських фразеологізмів є **словосполучення**.

*The software tools that allow the gig economy to run are called ‘human cloud platforms’. Employers are beginning to see the **human cloud** as a new way to get work done. Jobs are divided into projects or tasks within a virtual cloud of willing workers all over the world* [4].

Програмні інструменти, які дозволяють реалізовувати економіку концертів, називаються «людськими хмарними платформами». Роботодавці починають сприймати людську хмару як новий спосіб виконання роботи. Роботи поділені на проекти або завдання у віртуальній хмарі бажаючих працівників у всьому світі.

Human cloud – людська хмара – позаштатні працівники, розташовані в будь-якій точці світу, які працюють над окремими завданнями, які можна виконувати на комп'ютері

При перекладі **human cloud** ми застосували перекладацький прийом еквіваленту.

*Now it's almost fall, and we've graduated from hoarding toilet paper to making midnight online purchases that WalletHub calls “**comfort spending**.” It helps, somehow, to know that choices, even frivolous ones, are still possible. Maybe you can't control a virus, but you can control Amazon Prime* [5].

Comfort spending – витрати на комфорт – купівля приємних речей для себе, щоб почувати себе краще, коли ви напружені або нещасні/

Зараз майже осінь, і ми перейшли від накопичення туалетного паперу до опівнічних онлайн-покупок, які WalletHub називає «комфортними витратами». Якимось допомагає знати,

що вибір, навіть легковажний, все ж можливий. Можливо, ви не можете контролювати вірус, але ви можете контролювати Amazon Prime.

При перекладі словосполучення **comfort spending** ми застосували перекладацький прийом еквівалент.

Розглянемо інше словосполучення.

*The **green swan** is different: it graphically describes the sense of urgency now evident in banking boardrooms about global warming, the dire state of the planet and the consequent effects on the finance sector* [6].

Зелений лебідь відрізняється: він графічно описує відчуття невідкладності, яке зараз очевидне в залах засідань банків, щодо глобального потепління, жакливого стану планети та відповідних наслідків для фінансового сектору.

Green swan – зелений лебідь – дуже серйозна подія, особливо та, яка спричиняє порушення на світових фінансових ринках, що спричинено наслідками зміни клімату

При перекладі **green swan** ми застосували перекладацький прийом еквівалент.

*The burst of sales has created a new retail term for the post-lockdown rebound: “**revenge spending**.” The idea is that consumers were shopping starved during their quarantine and are overcompensating by splurging more than usual* [7].

Сплеск продажів створив новий термін роздрібною торгівлі для відновлення після карантину: «витрати помсти». Ідея полягає в тому, що споживачі голодували під час карантину і надмірно витрачають гроші, ніж зазвичай.

Revenge spending – витрати як реванш втрачених можливостей – активність покупок більше, ніж зазвичай, як реакція на те, що ви не могли або не дозволяли це робити протягом певного періоду часу

При перекладі словосполучення **revenge spending** ми застосували перекладацький описовий переклад.

*The sheer amount of time spent by people, especially younger generations, on social media apps has positioned social commerce as the indisputable market breakout trend for e-commerce in the coming years ... One of the primary drivers of the success of **social commerce** has been the shift of preference by Generation Z and Millennials away from Facebook and towards platforms like YouTube, TikTok, Snapchat, and Instagram* [8]

Величезна кількість часу, яку люди, особливо молоде покоління, витрачають на додатки соціальних мереж, позиціонує соціальну комерцію як безперечну тенденцію прориву ринку електронної комерції в найближчі роки... Одним із основних чинників успіху соціальної комерції є зміщення переваг покоління Z і Millennials від Facebook до таких платформ, як YouTube, TikTok, Snapchat та Instagram.

Social commerce – соціальна комерція, яка полягає у використанні веб-сайтів соціальних мереж для покупки та продажу товарів і послуг

При перекладі **social commerce** ми застосували еквівалент.

*We learned that a great many of us don't in fact need to be colocated with colleagues on-site to do our jobs. Individuals, teams, entire workforces, can perform well while being entirely distributed—and they have. So now we face new questions: Are all-remote or majority-remote organizations the future of knowledge work? Is **work from anywhere** (WFA) here to stay?* [8].

Ми дізналися, що багатьом із нас насправді не потрібно розмішуватись із колегами на місці, щоб виконувати свою

роботу. Окремі особи, команди, цілі робочі сили можуть добре працювати, будучи повністю розподіленими – і вони це зробили. Тож тепер ми стикаємося з новими питаннями: повні або віддалені організації – майбутні роботи знань? Чи варто працювати з будь-якого місця (WFA)?

Work from anywhere *робота з будь-якого місця – активність на віддаленій роботі з будь-якого місця, не обов'язково вдома.*

При перекладі словосполучення **work from anywhere** ми застосували еквівалент.

Аффіксація

People across the U.S. are receiving text messages that claim to be from FedEx and ask you to set “delivery preferences.” It’s a new example of a growing scam called “smishing”, in which fraudsters send unsolicited messages from well-known companies or reputable sources to try to obtain phone access and personal information from their targets. The scheme is similar to phishing, long a source of scam email, only it’s powered by the short message service, or SMS, technology used in texting [9]

Люди в США отримують текстові повідомлення, які стверджують, що надходять від FedEx, і просять вас встановити «налаштування доставки». Це новий приклад шахрайства під назвою «смішування», коли шахраї надсилають небажані повідомлення від відомих компаній або авторитетних джерел, щоб спробувати отримати доступ до телефону та особисту інформацію від своїх цілей. Схема подібна до фішингу, довгого джерела шахрайської електронної пошти, тільки вона працює за допомогою служби коротких повідомлень або SMS, технології, яка використовується в текстових повідомленнях.

Smishing – телефонне шахрайство – спроба обдурити когось, щоб він надав особисту інформацію за допомогою текстового повідомлення, яке дозволило б комусь іншому забрати з них гроші, наприклад, знявши гроші з його банківського рахунку.

При перекладі слова **smishing** ми застосували описовий переклад.

Unlike burnout, boreout can be caused by there being no work or too little of it (rather than being overloaded with it), which can have an adverse impact on an employee’s psychological well-being. Although there are different boredom thresholds, the onset of boreout is directly related to work tasks being too few and far between, off-putting, or meaningless [10].

На відміну від вигорання, виснаження може бути викликано відсутністю роботи або її занадто малою кількістю (а не перевантаженістю нею), що може негативно вплинути на психологічне самопочуття співробітника. Хоча існують різні пороги нудьги, настання нудьги безпосередньо пов'язане з тим, що робочих завдань надто мало і далеко між ними, вони відволікають або не мають сенсу.

Boreout – сильна втома і депресія, викликані нудьгою на роботі протягом тривалого періоду часу

При перекладі слова **boreout** ми застосували перекладацький прийом еквівалент.

If the goal of all this is truly to improve efficiency, then the businesses that have embraced “snooptech” suffer from short-sightedness – in the long term, there is no way that a business can thrive in a culture of paranoia such as that brought about by the enthusiastic use of workplace surveillance [11].

Якщо метою всього цього є справді підвищення ефективності, то підприємства, які прийняли «snooptech», страждають від недалекоглядності – у довгостроковій

перспективі бізнес не може процвітати в культурі параної, подібної до цієї про ентузіазм використання спостереження на робочому місці.

Snooptech цифрові інструменти та обладнання, які дозволяють компаніям контролювати діяльність своїх співробітників, наприклад, читати вміст їхніх електронних листів.

Nanolearning *is learning that takes a minute or two – or even less. It is a way to deliver condensed information in an engaging format. It provides a few soundbites or sentences of valuable and relevant content. Viewers learn the immediate requirement for training – right now and in the moment of need – to solve a specific problem, such as creating a pivot table in Microsoft Excel [12].*

Нанонавчання – це навчання, яке займає хвилину-дві – або навіть менше. Це спосіб передати стиснуту інформацію у привабливому форматі. Він містить кілька звукових фрагментів або речень цінного та відповідного змісту. Глядачі дізнаються про безпосередню потребу в навчанні – прямо зараз і в момент потреби – для вирішення конкретної проблеми, наприклад створення зведеної таблиці в Microsoft Excel.

Nanolearning – спосіб навчання, який передбачає читання або перегляд дуже невеликих частин інформації чи іншого вмісту, як правило, в Інтернеті

При перекладі слова **nanolearning** ми застосували перекладацький прийом еквівалент.

Отже, підсумовуючи все вищенаведене, ми здійснили переклад інноваційних американських фразеологізмів у сфері економіки та бізнесу, здебільшого застосовуючи описовий та еквівалентний переклад.

Висновки з дослідження і перспективи подальших пошуків у даному науковому напрямку. Динамічний розвиток мови потребує постійного вдосконалення знань і навичок перекладача для влучного перекладу інноваційних американських фразеологізмів сфери економіки та бізнесу, зокрема, потребує читання американських економічних журналів для розуміння процесів, що відбуваються в цій сфері. Ми здійснили переклад інноваційних американських фразеологізмів газетних статей у сфері економіки та бізнесу та здебільшого застосували описовий та еквівалентний переклад. Перспективами подальших наукових дослідження є вивчення нових інноваційних фразеологізмів сфери економіки та бізнесу та способів їх перекладу.

Література:

1. Maksymova A., Syvak T., Makarenko L., Berdanova O., Iyzevych V., Rachynska O., Antonova O. Public strategic management in Ukraine: innovative approaches to ensuring. *Journal of Legal, Ethical and Regulatory Issues*. 2021. Vol. 24, Special Issue 1. p. 1–9 [in English].
2. Better Homes and Gardens. URL: www.betterhomesandgardens.com (accessed : 15.05.2022).
3. Obamanomics. URL: <http://www.nytimes.com/2019/08/01/opinion/obama-economy.html> (accessed : 21.08.22).
4. Washingtonpost. URL: www.washingtonpost.com (accessed : 15.05.2022).
5. Productivity knowhow. URL: www.productivityknowhow.com (accessed : 11.12.2021).
6. CNBC. URL: www.cnbc.com (accessed : 15.05.2022).
7. Forbes. URL: www.forbes.com (accessed : 11.08.2022).
8. Houston Chronicle. URL: www.houstonchronicle.com (accessed : 15.05.2022).
9. Climate news network. URL: www.climate-news-network.com

- 10 Harvard Business Review. URL: www.harvardbusinessreview.com (accessed : 11.12.2021).
11. Sales force. URL: Salesforce.com (accessed : 11.12.2021).
- 12 Study international. URL: www.studyinternational.com (accessed : 11.12.2020).

Maksymova A. Translation of innovative phrases of economics and business

Summary. The article is devoted to the study of the analysis of the peculiarities of the transfer of innovative American phraseology in the field of economics and business, which should be taken into account by the translator in order for the recipient of the transferred text to receive the same amount of information as the recipient of the original text. The author shows that in the process of translating innovative American phraseology in the field of economy and business, transliteration, transcription, tracing, semantic innovative phraseology and equivalent, functional analogue, descriptive translation are used. It was determined that translation is a special, original and independent type of linguistic art; art, the art of "re-expressing" the original with the material of another language, which is a special type of creative activity, a certain form of "secondary artistic creativity. It is shown

that national specificity is usually characteristic of individual components of phraseological units or the entire variable word combination that is its basis. The author took into account that when translating American innovative phraseology in the field of economy and business, the national spirit and characteristics of the people should be taken into account. The method of analysis, synthesis, generalization, translation studies, the method of dictionary definitions, linguistic commentary was applied during the research. It has been established that telescoping, new phraseology, and affixation are found in the word formation of innovative American phraseology in the field of economics and business. It is well-founded that the dynamic development of the language requires constant improvement of the translator's knowledge and skills for accurate translation of innovative American phraseology in the field of economics and business, in particular, it requires reading American economic magazines to understand the processes taking place in this field. We translated innovative American phraseology of newspaper articles in the field of economics and business and mostly used descriptive and equivalent translation.

Key words: translation, phraseology, descriptive translation, equivalent translation, innovation.

*Ткачівська М. Р.,**докторка філологічних наук,**завідувачка кафедри іноземних мов і перекладу**Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника**Щерба Р. М.,**магістрантка факультету іноземних мов**Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника*

ПЕРЕКЛАД КРИЗЬ ПРИЗМУ МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

Анотація. Стаття присвячена питанню впливу культури на переклад. Опираючись на наукові розвідки українських та зарубіжних дослідників, у статті проаналізовано особливості перекладу як виду міжкультурної комунікації, його місце у сучасному світі з огляду на глобалізаційні процеси. Увагу приділено таким поняттям як «діалог культур» та «інтеграція етнокультур». Розглянуто явище «культурного повороту» та з'ясовано, що переклад розглядався як культурне явище, що спричинило зміщення акцентів із мовних аспектів на культурологічні. В дослідженні наголошується на невід'ємності культури і перекладу та її ролі в досягненні бажаного результату. Їхня взаємодія сприяє розширенню світогляду реципієнта, отриманню фонових знань про іншу культуру та послаблює не тільки мовні, але й культурні бар'єри. Це забезпечує збільшення порозуміння між представниками різних культур під час міжкультурного спілкування.

Увага акцентується на ролі перекладача в процесі міжкультурного спілкування, його індивідуальності, розглядаються важливі перекладацькі компетенції. Особлива увага звертається на володіння перекладачем знань про відмінність між культурами, що безпосередньо впливає на отримання якісного перекладу. Наголошується, що різні лінгвокультури використовують різні мовнокультурні коди, яким притаманні певні збіги та розбіжності, необхідні для врахування під час трансляторних процесів.

Наукова розвідка розглядає культурно-марковані одиниці роману Александра Гранаха „Da geht ein Mensch“ («Ось іде людина») та їхнє відтворення в українському перекладі Галиною Петросаняк. У ході дослідження аналізується переклад культурних реалій, звертається увага на важливість уведення додаткових пояснень для полегшення розуміння тексту перекладу. Наголошується на необхідності відтворення колориту роману, наближаючи читача до тексту-джерела.

Ключові слова: переклад, міжкультурна комунікація, культура, діалог культур, мовнокультурний код, культурний бар'єр, перекладацькі стратегії, реалія.

Постановка проблеми. Мова і культура – надійний фундамент нації, на якому вона розвивається, міцніє, посідаючи надійне місце з-поміж інших націй і народностей. Збереження власної мови й культури – основне завдання представників кожного етносу, який плекає свою неповторність і дбає про своє збереження на землі.

Переплетення мов і культур сприяє зближенню народів, усвідомленню їхньої неповторності. Важливим виразником культури є художня література, яка має можливість в особливий

спосіб представляти свою винятковість у сув'язі інших культур. У зв'язку з цим слід наголосити на унікальній ролі перекладача, від якого великою мірою також залежить можливість прищвидшення чи сповільнення обміну культурними особливостями. «Професійність, знання, творчий підхід до перекладу, креативність, інтуїція – обов'язкове портфоліо перекладача» [1, с. 167], в якому чільне місце посідають перекладацькі компетенції щодо відмінності між культурами та асиметрією між мовнокультурними кодами різних лінгвокультур. Наголошуючи на врахуванні в перекладі «культури в мові і мови в культурі», Т. Некряч і Ю. Чала зауважують, що «перехід від тексту до тексту» розглядається як «перехід від мови до мови і від культури до культури» [2, с. 20].

Глобалізаційні процеси сьогодення зумовлюють потребу в міжкультурній комунікації на рівні світових культур. Так зване «універсальне» постає особливим фактором породження дискурсу національної культури, а «глобальне», послаблюючи кордони національного, спонукає до переоцінки важливості певної літератури серед інших літератур світу [3, с. 16]. Відповідно зростає роль як перекладу, так і перекладача, який слугує з'єднувальним сегментом між культурами.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідження міжкультурної комунікації та взаємовпливу культури й перекладу неодноразово ставало предметом розгляду багатьох науковців. Вагомий вклад для дослідження мови й культури здійснили Л. Венуті, І. Евен-Зогар, Г. Турі, Ю. Найда, А. Лефевр, С. Басснетт, О. Каде, В. Телія, О. Ребрій, І. Фролова, Т. Донець, Т. Некряч, Ю. Чала, Р. Зорівчак, М. Ткачівська, Л. Клименко, Н. Давіденко, І. Кабаченко та ін.

Метою статті є дослідження взаємовпливу культури та перекладу на прикладі роману Александра Гранаха „Da geht ein Mensch“ («Ось іде людина»). Аналіз проблем, з якими зустрічається перекладачка Галина Петросаняк з огляду на міжкультурну комунікацію, дає можливість ще раз стверджувати, що тема є актуальною і важливою для дослідження. Основними завданнями статті є: окреслити поняття «міжкультурна комунікація» та його зв'язок із поняттями «інтеграція етнокультур» і «діалог культур», охарактеризувати важливість та необхідність взаємодії культури й перекладу, розглянути їхній взаємовплив на прикладі українськомовного перекладу роману А. Гранаха «Da geht der Mensch».

Вклад основного матеріалу дослідження. Оскільки мова є «живим стрижнем культури, запорукою її довголіття, а культура – підмурівком існування мови» [1, с. 53], сукупне

дослідження мови й культури посідає чільне місце в наукових розвідках багатьох вчених. Згідно з теорією відомого літературознавця та культуролога М. Лотмана, будь-яка мова не може існувати, не беручи до уваги культуру і відповідно жодна культура не може розглядатися без врахування у своїй основі природної мови [цит. за 4, с. 140].

Як зазначає В. Телія, взаємодія мови й культури належать до тем, «які виходять на авансцену базових методологічних проблем лінгвістики», оскільки мовні знаки та дискурси мають здатність зберігати в собі пам'ять «про мовні коди і притаманні їм культурні установки», що упізнаються лінгвокультурною спільнотою [5, с. 674]. Розглядаючи поняття «мовнокультурний (лінгвокультурний) код», розуміємо його як систему знаків, яка «базується на певних культурних, набутих упродовж історії зразках та принципах, пов'язаних із свідомо/підсвідомо перейнятими індивідами знаннями про них, закріплені досвідом і передані іншим поколінням» [6, с. 10].

Позаяк «у різних культурах використовуються різні коди, і при їхньому зіставленні виявляються зони збігів і розбіжностей» [7, с. 211], незнання цих кодів ускладнює трансляторні процеси, а володіння ними потребує також прийняття правильних перекладацьких рішень, які опираються на текст та на власні перекладацькі орієнтири, від яких залежить обрана перекладачем стратегія. Бо саме перекладач є відповідальним за вибір відповідника, який має репрезентувати вихідну культуру або ж «із низки доступних альтернатив», або сам повинен створити оказіональний відповідник «там, де цього вимагають мова, культура, дискурс та особистісні уподобання перекладача» [8, с. 214].

Переклад нерозривно пов'язаний з такими поняттями, як «міжкультурна комунікація», «діалог культур», «інтеграція етнокультур». Під останнім із них розуміється поєднання та ознайомлення з типологічними ознаками та особливостями різних культур. У більш широкому розумінні – це процес взаємодії, який характеризується розвитком і збагаченням цивілізації шляхом пізнання нових культур [9, с. 230], що результує згладжування непорозумінь між ними.

Міжкультурна комунікація починається із усвідомлення існування розбіжностей у різних культурах, що нерідко спричиняє непорозуміння між представниками. Не можемо не погодитись з думкою Н. Давіденко про те, що міжкультурна комунікація може відбуватися за умови, коли мовцям вдасться порозумітися [10, с. 27]. Термін «міжкультурна комунікація» вперше застосував американський антрополог та культуролог Едвард Голл, який пов'язував комунікативні перешкоди між представниками різних культур та етнічних груп з неоднаковим способом сприйняття світу. Сьогодні під цим поняттям розуміють процес спілкування між мовцями – представниками різних мов та культур. Іншими словами – це процес взаємодії людей різних мов та культур [11, с. 29]. Зацікавленість питанням міжкультурної комунікації в перекладі спричинене, з-поміж іншого, не тільки потребою культурного взаємозбагачення, але й потреби толерантності стосовно культури та традицій інших народів [12, с. 58], що також припадає на долю перекладної художньої літератури.

Часто термін міжкультурної комунікації пов'язують із поняттям діалогу культур, під яким розуміють потребу у взаємодії, а саме – взаємне збагачення. Наявність діалогу між культурами – це необхідна умова самозбереження усього людства

[10, с. 27]. Поняття «діалог культур» вважається одним із суттєвих важелів міжнародної спільноти та ознакою світових глобалізаційних процесів [9, с. 230]. Завдяки йому увиразнюються «відмінності національних мов і культур» [13, с. 65] і «зменшується культурна дистанція в перекладах» [1, с. 206].

С. Кравченко зазначає, що «художній переклад – це завжди діалог літератур, це творчість, завдяки якій твір однієї літератури стає надбанням і явищем іншої», при цьому зважається на індивідуальність перекладача, «позаяк кожен інтерпретатор створює власну версію прочитання і заглиблення в чужий текст» [14, с.58]. Оскільки переклад – це передусім творчий процес, перекладач підсвідомо відтворює текст оригіналу крізь призму свого власного бачення та розуміння, часто крізь лінзи власної культури.

Як джерело порозуміння між носіями різних мов, переклад виконує важливу пізнавальну функцію і сприяє двосторонньому збагаченню етнічної та цивілізаційної культур. При цьому культура залишається однією із ключових одиниць перекладу. Він розглядається не лише як заміна мовних кодів, а як стратегія, що уможливує взаємопроникнення текстів однієї культури в іншу та забезпечує її функціонування в межах цієї культури, де під поняттям «культура» розглядається увесь соціальний контекст, вжитий у перекладі із його правилами, ідеологією, суспільними цінностями [15]. На сучасному етапі розвитку перекладознавча наука зазнає «культурної революції», оскільки переклад розглядається не лише як лінгвістичне, а і як культурне явище [15], про що активно дискутувалося наприкінці минулого століття.

Переклад як культурне явище розглядають С. Басснетт та А. Лефевр – засновники «культурного повороту», в якому проєктується погляд на переклад зі зміщенням акцентів із лінгвальних аспектів (заміни мовних кодів) на культурологічні та ідеологічні. Поняття *cultural turn* дослідники вперше запровадили у липні 1988 на конференції у Варвіку [16]. Переклад художньої літератури вони вбачають як переклад з культури на культуру, хоча акцентують увагу на маніпуляції та переписуванні [17].

Прихильники культурологічного напрямку в перекладознавчій науці намагалися при перекладі не брати до уваги поняття еквівалентності, яке є основним критерієм оцінки його якості. Вони ставили собі за мету повною мірою забезпечити відтворення культурологічного аспекту, а не те, наскільки текст перекладу відповідає оригіналові. Відповідно цей підхід викликав інтерес серед багатьох дослідників, які зосередились на таких видах вторинної комунікації, як адаптація, переказ, твір за мотивами [18, с. 105].

Щодо впливу «культурного повороту» на українську перекладознавчу думку, то цей процес вирізнявся повільнішим розвитком, ніж у західному перекладознавстві, із більшою опорою на вітчизняні, а також радянські орієнтири. З огляду на корифеїв українського перекладу та перекладознавства – І. Франка, М. Рильського, М. Зерова, Г. Кочура та ін., важливо зауважити, що вони присвячували свої дослідження культурним питанням перекладу та оцінювали роль перекладача у формуванні та розвитку української нації, її культури та мови. Зважаючи на те, що український переклад розвивався всупереч різним історично зумовленим перешкодам і обставинам, особливо важливим було довести його необхідність і культурне значення. Хай на сьогодні кількість перекладів української літератури бажала

б бути більшою, все ж вони є і достойно репрезентують нашу культуру з-поміж світових літератур і культур. Тут неможливо не погодитися з думкою подвижниці українського перекладознавства Р. Зорівчак про те, що «переклади збагачують не лише цільову літературу, а й загальну скарбницю світової літератури. А світова література є не лише сумою найкращого з національних письменств. Це – нова якість, що виникає завдяки свідомому обміну культурними цінностями між народами» [19].

Оскільки «переклад є засобом подолання не тільки мовного, а й культурного бар'єрів, які є тісно взаємопов'язаними» [8, с. 35], взаємодія культури та перекладу передбачає можливість для реципієнта отримати певну окрему інформацію, яка належить іншій культурі, що розширює його світогляд, а також репрезентує уяву про особливості ментальності, закладеної в мову і культуру іншого народу. Це означає, що переклад розглядається багатьма дослідниками як комунікативна діяльність, яка послаблює певні культурні бар'єри й забезпечує порозуміння між представниками різних культур. Він є важливим пізнавальним засобом, який вводить людей в іншу культуру, виходячи не лише за мовні межі, а й за межі певної культури [20, с. 37–41], а перекладач як «координатор» комунікативного процесу слугує містком до пізнання різних культур, є їхнім репрезентантом на теренах чужої для читача культури. «Інтеркультурна значущість перекладу полягає в тому, що він створює базис для об'єднання людей на новій культурній основі» [8, с. 36].

З огляду на цей факт, необхідність володіти екстралінгвістичними знаннями відіграє більшу роль для перекладача, оскільки саме вони є передумовою якісного перекладу [20, с. 38]. Це означає, що перекладач повинен бути обізнаним і мати певні знання про культурологічні особливості тієї країни, мовою якої здійснюється переклад. Таким чином, завдання перекладача полягає в тому, щоб встановити культурний зв'язок між комунікантами [10, с. 28] і, долаючи мовний бар'єр, зменшувати культурний.

Найбільшою проблемою, з якою перекладач стикається навіть при перекладі творів споріднених мов, є відтворення своєрідних культурних реалій та мовних виразів, характерних для вихідної мови та відсутніх у цільовій. Часто перекладачеві важко зрозуміти значення певних історичних реалій, тому що вони не є властивими його образно-понятійній базі або коли їхнє розуміння залежить від контексту [14, с. 58]. У такому випадку під час трансляторних процесів перекладачеві необхідне розуміння контексту, яке підсилюється довідковими джерелами.

Відповідно однією з причин, що зумовлює непорозуміння при міжкультурному спілкуванні, вважається передусім відмінність національних знань мовців. Це спричинено не лише розбіжністю образів у свідомості, а й відмінністю етнічної свідомості комунікантів [21, с. 257]. Нерідко один і той самий фрагмент реальності може бути переданий різними мовами, але це мовне відтворення може варіюватися, що вкотре підтверджує специфічність пізнання світу через призму певної мови [22, с. 111]. Як зазначає І. Фролова, перекладач як посередник в міжкультурній комунікації «стикається з першочерговою необхідністю заглиблення в культурний/лінгвокультурний контекст, пошуку шляхів і способів „узгодження“ двох різних національно-мовних картин світу» [23, с. 65], щоб донести їх до цільового читача.

У таких випадках перекладач вирішує, яку стратегію перекладу слід обрати при декодуванні тексту. Якщо перевага надається доместикації, то часто втрачається культурний елемент. Якщо ж – форенізація, то зберігається маркування «чуже», але нерідко потрібне міжрядкове розширення тексту із тлумаченням чужого культурного коду, або ж винесення цього тлумачення за межі тексту. Саме в цьому випадку рівень подолання культурного бар'єра залежить від перекладача.

Часто задля забезпечення взаємодії національних культур перекладачеві доводиться йти на компроміс, іноді вдаватися до радикальних перетворень аж до зміни культурно-історичного фону в тексті. Основною вимогою до трансформацій є доречність, правдоподібність та послідовність. Якщо перетворення культурних аспектів непослідовне, то це може спричинити перекоженню змісту твору і спотворити образ автора [21, с. 257]. Тому, вибираючи відповідник, перекладач у кожному конкретному випадку мусить враховувати «тип дискурсу та чинник адресата – його когнітивний запас і здатність до інтерпретації» [23, с. 65], що уможливує наближення тексту до цільового читача, зменшення ризику радикальних перетворень культурних аспектів твору, віддалення від культурних перекоженень та забезпечує його розуміння.

При передачі колориту вихідної культури та відтворенні реалій без врахування когнітивного запасу читача в художньому перекладі часто виникають втрати. Якщо читач не може вникнути у зміст, це свідчатиме навіть про комунікативну поразку. Навіть тоді, коли адресат розумітиме, що мається на увазі якесь чуже для його культури поняття, але не зможе усвідомити, що саме воно означає, то це навряд чи призведе до його комунікації з автором тексту-джерела. У такому випадку слушним є, як зауважує І. Фролова, наведення в тексті коментаря у виносці, оскільки це допоможе не лише при передачі національних і культурних особливостей та збереженні денотативного змісту, а й забезпечить успішну комунікацію [23, с. 65]. Останнє є вкрай важливим для розуміння культурної специфіки тексту.

Отже, можна підсумувати, що переклад сприяє не тільки взаємопроникненню текстів одних лінгвокультур в інші, а й забезпечує їхнє функціонування в межах інших культур. Це сприяє покращенню порозуміння між носіями цих культур та взаємному осягненню їхньої ідентичності та ментальності, зокрема й етнічної свідомості, що сприяє зменшенню культурного бар'єра між ними.

Перекладач як посередник між культурами хай і підсвідомо опирається на систему власних культурних цінностей, все ж покликаний враховувати особливості цільової культури і встановлювати культурний зв'язок між комунікантами різних культур, подолати мовний і зменшити культурний бар'єр між ними. Це засвідчує про вагоме культурне значення перекладу.

Приклад взаємодії перекладу й культури можемо розглянути на основі перекладу роману німецького письменника та актора єврейського походження Александра Гранха «Ось іде людина» („Da geht ein Mensch“), виконаного відомою українською перекладачкою Г. Петросаняк. На її рахунку вже чимало перекладів, серед яких: «В інші часи. Юні літа у Східній Галичині», оповідання Ганса Коха, автобіографія С. Моргенштерна та ін.

Описуючи в романі життя єврейських і українських родин свого рідного села Вербівці, А. Гранх вдається до використання реалій, які безпосередньо пов'язані із культурою єврей-

ського народу, що проживав на території Галичини у другій половині XIX – на початку XX століття. Проживання українців і євреїв на спільній території зумовлювало входження в їхні мови окремих мовних одиниць, які приживалися і функціонували в них як маркери інших культур, не послаблюючи межі власної культури, а взаємозбагачуючись іншою. Подібне спостерігаємо в тексті роману А. Гранаха у вигляді вкраплення українських слів у німецький текст.

Щоб донести до читача мовнокультурні коди іншої культури, перекладач як посередник у міжкультурній комунікації повинен досягнути та розкодувати їх спершу для себе і відтак донести до читача. Легше, коли в цільовій мові вже існують культурні вкраплення, які з різною інтенсивністю функціонують у ній завдяки переплетенню мов і культур, хоча далеко не всім є відомими і потребують додаткових тлумачень. З подібною ситуацією стикається і Г. Петросаняк.

У романі „Da geht ein Mensch“ та його перекладі «Ось іде людина» натрапляємо на чималу кількість таких позначень, властивих єврейській культурі, пов'язаних із звичаями та побутом євреїв, які не мають відповідників в українській культурі, але частково ввійшли в українську мову, зберігаючи звукове оформлення мови-джерела (на письмі зафіксовані як транскрипція). Наприклад: нім.: „Dann kam der Donnerstag mit seinem großen Betrieb; da begannen schon die Vorbereitungen für Schabbath, mit Teig anrühren für das Brot, den weißen Barches und den Malaj aus Kukuruz“ [24, с. 22]. У наведеному реченні виділяємо застосування таких реалій, як „Schabbath“ на позначення сьомого дня тижня, в який євреї повинні вивчати Тору і присвятити себе Богові, утримуючись від роботи; „Barches“ (Challot) на позначення святкового дріжджового єврейського хліба, що нагадує манну, яку ізраїльці отримували під час блукання пустелею; „Malaj aus Kukuruz“ на позначення святкового середземноморського кукурудзяного хліба. Для їхнього відтворення перекладачка застосовує зафіксовані у словниках відповідники (у т. ч. утворені за допомогою транскрипції) («шабат», «хала») та калькування («кукурудзяний малай»). Порівняймо: укр.: *Потім приходив четвер, приносячи велике пожвавлення: уже починалися приготування до шабату, замішувалося тісто на хліб, на білу халу і на кукурудзяний малай* [25, с. 27] Обираючи стратегію форенізації, перекладачка надає перевагу зменшенню бар'єра між культурами та збільшенню образно-понятійної бази реципієнта.

Слід вказати на те, що Г. Петросаняк намагається максимально наблизити читача до тексту оригіналу. Вважаємо, їй вдається якнайточніше передати колорит, закладений письменником в оригіналі роману. З точки зору розуміння самих реалій, гадаємо, що варто наголосити на використанні перекладацьких приміток, які забезпечують не лише відтворення культурних особливостей, а й розуміння поданих реалій читачем перекладу.

У романі «Ось іде людина» А. Гранах згадує Йом Кіпур – день примирення, покаяння і відпущення гріхів – одне з найважливіших єврейських свят, яке відзначається на десятий день сьомого місяця за єврейським календарем. Воно передбачає упокорення душі й утримання від їжі та будь-якої роботи. Щоб відтворити таку культурну реалію в українському тексті, перекладачка вдається до транскрибованого відповідника *Jom Kippur*: нім.: „Am Jom Kippur, dem großen Versöhnungstag, wird im Himmel entschieden über Leben und Tod, wer durch Feuer, wer durch Wasser, wer durch Pest und andere Schrecknisse umkommen

so!“. [24, с. 234] – укр.: *«На свято Йом Кіпур, великий день примирення, на небі вирішуються питання життя і смерті – хто повинен покинути цей світ з допомогою вогню, хто з допомогою води, а хто через чуму й інші жахіття»* [25, с. 189]. Вважаємо доцільним наголосити на тому, що Г. Петросаняк вирішує проблему відтворення реалій, враховуючи й опираючись на когнітивний запас читача та розбіжність образів свідомості носіїв єврейської культури й читачів інших культур і додає власний коментар із тлумаченням значення, чим полегшує розуміння реалій. Таким чином, перекладачка не тільки зберігає національно-культурне забарвлення, вкарбоване в образно-понятійну базу автора роману як представника єврейської культури, а й забезпечує розуміння реалій, опираючись на тлумачення і контекст.

Подібну ситуацію простежуємо і в інших випадках. Наприклад, при відтворенні реалії *der Schalet – шалет*, що позначає традиційну єврейську суботню страву з овочів, м'яса, крупів та квасолі (порівняймо: нім.: *Spät am Nachmittag ist man halb so weit, den Schalet in den Ofen zu schieben, der Ofen wird hermetisch abgeschlossen und sauber geputzt* [24, с. 29] – укр.: *Коли вечоріло, в ніч лише збиралися класти шалет, ніч щільно закривали й чистили* [25, с. 27].

Для відтворення реалії, що позначає плетенку із дріжджового тіста, яку євреї споживали в суботу *Barches*, перекладачка, як і в кількох попередніх випадках, використовує транскрибований український варіант: *бархес* (порівняймо: нім.: *Eines Tages rief der Mann im Arbeitsnachweis eine Hilfe in einer jüdischen Bäckerei in der Grenadierstraße aus, wo Bedingung war, daß man Barches flechten konnte* [24, с. 205], укр.: *Одного дня чоловік, який мав дозвіл на роботу, шукав для єврейської пекарні на вулиці Гренадерській помічника, який умів би заплітати бархес* [25, с.165]. Оскільки в контексті згадується про пекарню, читач і без коментаря може здогадатися, що мова йде про хлібний виріб.

При відтворенні реалії на позначення єврейської молитви „Davenen“ перекладачка використовує транскрипцію слова *давенен*, значення якої зрозуміле з контексту (порівняймо: нім.: *Da tauchte von weitem Rachel mit Iwan Fedorkiw auf, und Andriy sagte: „Da ist ja mein geliebter studierter Bruder, der wohl bald mit euch am Freitag zum Davenen gehen wird...“* [24, с. 54] – укр.: *І ось вдалині виринула Рахіль з Іваном Федорківим, й Андрій сказав: «Та це ж мій любий вчений брат, який скоро почне по п'ятницях ходити з вами на давенен...»* [25, с. 45]. Такі переплетення німецької та української мов, спричиняють зближення і краще розуміння культур. Важливим ми вважаємо введення коментаря, оскільки український читач, необізнаний із єврейською культурою, не завжди може зрозуміти з контексту, що означає та чи інша реалія. Проте форенізація тільки в тому випадку передбачає збагачення уяви одного народу про інший та розширює образно-понятійну базу цільового читача і звукує рамки культурного осягнення двох народів, коли реалія є зрозумілою з контексту чи розтлумаченою.

Взаємопроникнення мов, пов'язане із сусідством різних культур, сприяє введенню в розмовне мовлення носіїв різних лінгвокультур мовних одиниць. У німецькомовному оригіналі роману можна помітити, як А. Гранах повною мірою намагається відтворити колорит тієї культури та місцевості, в якій провів своє дитинство та юність. Тодішнє життя єврейських сімей у Галичині не було відмежоване від слов'янського

оточення, що яскраво відображалось і в мові. Це засвідчує такий приклад: нім.: „*Nur drei junge „Parobkins“, das sind die eben mannhaft gewordenen Burschen des Dorfes, saßen da, unbeweglich, stellten gleichgültige Fragen an den Juden, scherzten, genossen des Mannes Verlegenheit, genossen des Weibes Stöhnen und machten keine Anstalten, zu gehen*“ [24, с. 19]. Слово „*Parobkins*“ – українське вкраплення, пристосоване до фонетичної, граматичної і графічної системи німецької мови, що позначає молодих неодружених чоловіків, перекладачка відтворює за допомогою українського слова *парубки* (повернення до мови-джерела). Порівняймо: укр.: «*Лише троє парубків, себто сільських хлопців, які цойно вирости в чоловіків, сиділи тут непорушно, щось байдуже питали єврея, жартували, насолоджуючись збентеженням чоловіка, стогоном жінки й не збираючись нікуди йти*» [25, с. 19].

Вартим уваги є те, що відображаючи в німецькомовному тексті традиції людей, які проживали на території Галичини на зламі XIX–XX століть, автор вводить у текстове полотно українські/слов'янські вкраплення, що засвідчує факт впливу української мови на мови інших народів і, відповідно, взаємодію різних мов і культур. Наприклад: нім.: „*Sie tranken heißen Tee mit Prekuska, das heißt: Sie bissen krachend an Stücken Zucker und schlürften laut und nachdenklich den heißen Tee, rauchten ihre Pfeifen und spuckten in Abständen auf den Boden und sprachen langsam, neugierig, über Politik und Ernte, über Preise und die Bibel*“ [24, с. 18]. Словосполучення *heißer Tee mit Prekuska* вказує на спосіб вживання чаю і в перекладі відтворюється за допомогою повернення до мови-джерела. Порівняймо: укр.: *Вони пили гарячий чай «у прикуску»: себто кусаючи цукор, що тріщав на зубах, і голосно й задумливо сьорбаючи гарячий чай, курили люльки, плювали час від часу на підлогу, повільно й зацікавлено говорили про політику та урожай, про ціни й Біблію* [25, с. 19]. При відтворенні українською мовою словосполучення *heißer Tee mit Prekuska* як *гарячий чай «у прикуску»* перекладачка вводить лапки, в особливий спосіб маркуючи висловлення, вказуючи на якусь його особливість (наприклад, як незвичайне слово), залишаючи реципієнтові роздуми про причину їхнього вживання.

Свідченням переплетення єврейської й української культур та його віддзеркалення в мові ілюструє українське звертання в оригіналі тексту «татку», яке використовується з уточненням *Väterchen* : нім.: „*Schejndele nennt mich Tatku, Väterchen*“ [24, с. 175] Тут простежується вживання звертання „*Tatku, Väterchen*“. Повернення до мови-джерела та опущення уточнення забезпечує природність висловлення в українському перекладі. При цьому дещо стирається маркування тексту іншомовними (тут: українськими) вкрапленнями. Порівняймо: «*Шейнде ле кличе мене татком*» [25, с. 143]. Для українського читача цілком достатнім є жите в перекладі одне слово «татко» замість двох у звертанні „*Tatku, Väterchen*“. Це цілком забезпечує розуміння суті висловлення, хоча не зайвим було б повторення кличної форми, яка наявна в німецькому тексті („*Schejndele nennt mich Tatku, Väterchen*“ – «*Шейнде ле кличе мене татком, таточком*»), що могло б ще більше наблизити читача до оригіналу.

Проаналізувавши наведені приклади з роману «Ось іде людина», можна стверджувати, що його переклад як багатоаспектний процес продемонстрував майстерність перекладачки, її трансляторні навички та культурологічні знання, використані для відтворення культурно-маркованих одиниць роману.

Висновки з дослідження і перспективи подальших пошуків. Отже, взаємодія культури та перекладу передбачає збагачення уяви одного народу про інший, розширює світобачення та образно-понятійну базу. Таку взаємодію демонструє українськомовний переклад роману А. Гранаха „*Da geht ein Mensch*“, де авторка перекладу Г. Петросаняк природно і гармонійно вводить у текст реалії, які органічно вплітаються в текстове полотно. В окремих випадках вона полегшує розуміння реалій за допомогою введення додаткових тлумачень. Деякі українськомовні вкраплення, які графічно, граматично й фонетично пристосовані до системи німецької мови і демонструють взаємодію різних мов і культур та відтворені за допомогою слів, від яких вони походять, перекладачка бере в лапки. Це слугує своєрідним акцентом, який привертає увагу реципієнта, хоча й не натякає на причину його існування.

Отже, розглядаючи ключові аспекти перекладу крізь призму міжкультурної комунікації, важливо узагальнити те, що відтворення національно-культурних особливостей у перекладі є надзвичайно важливим. Висвітлюючи переклад як мовне й культурне явище, особливо акцентуємо на ролі перекладача – невід’ємної складової міжкультурного спілкування. Завданнями його (перекладача) є: подолання мовного бар’єра та встановлення зв’язку між представниками різних культур.

Перспективою дослідження є аналіз відтворення національно-культурних особливостей інших творів, виконаних Г. Петросаняк.

Література:

1. Ткачівська М. Р. Культурно-емотивні закономірності відтворення лексики обмеженого вжитку в українсько-німецькому художньому перекладі : дис. ... д-ра філол. наук 10.02.16 – перекладознавство. Івано-Франківськ, Харків : Харківський нац. ун-т ім. В.Н. Каразіна 2021. 450 с.
2. Некряч Т. С., Чала Ю. П. Через терни до зірок: труднощі перекладу художніх творів : навчальний посібник. Вінниця : НОВА КНИГА, 2008. 200 с.
3. Лімборський І. В. Перекладач як читач та інтерпретатор художнього тексту (компаративні проєкції). *Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля*. 2015. № 1(9). С. 16–20.
4. Шапочка К. А. Взаємодія культури і перекладу. «*Молодий вчений*». 2017. № 4.1(44.1). С. 140–143.
5. Телия В. Н. Культурно-языковая компетенция: её высокая вероятность и глубокая сокровенность в единицах фразеологического состава языка. *Культурные слои во фразеологизмах и в дискурсивных практиках*. Москва : Языки славянской культуры, 2004. С. 19–30.
6. Ткачівська М. Р. Культурно-емотивні закономірності відтворення лексики обмеженого вжитку в українсько-німецькому художньому перекладі : автореф. дис. доктор філол. наук : 10.02.16. Харків, 2021. 36 с.
7. Донец П. Н. Теория межкультурной коммуникации: специфика культурных смыслов и языковых форм : дисс. ... д-ра філол. наук : спец. 10.02.19 «Теория языка». Харьков : Харьковский нац. ун-т им. В. Каразина, 2003. 369 с.
8. Ребрій О. В. Сучасні концепції творчості у перекладі : монографія. Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2012. 376 с.
9. Клименко Л. В. Художній переклад як вид міжкультурної комунікації в контексті євроінтеграції. *Літературознавчі студії*. 2015. Вип. 1(1). С. 228–235.
10. Давіденко Н. О. Переклад як діалог культур. *Вісник Східноукраїнського національного університету імені Володимира Даля*. 2016. С. 25–28.

11. Кабаченко І. Л. Міжкультурна комунікація в перекладі. *Актуальні проблеми та методики навчання перекладу* : тези доп. XI наук. конф., м. Харків, 15–16 квіт. 2021 р., Дніпро, 2021. С. 29–30.
12. Горошенко Т. В. Міжкультурна комунікація в перекладі. *Українська орієнталістика* : [збірник наукових праць]. 2007–2008. Вип. 2–3. С. 57–60.
13. Приходько В. Б., Киселюк Н. П., Найдюк О. В. Роль перекладача в міжкультурному діалозі. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологія»*. Острог : Вид-во НаУОА, 2020. Вип. 9(77). С. 64–66.
14. Кравченко С. Художній переклад як діалог культур: семантично-експресивна співвідносність лексичних еквівалентів у польських перекладах української поезії (на матеріалі часопису «Biuletyn Polsko-Ukraiński»). *«Філологічні науки. Літературознавство»*. 2013. № 3. С. 57–63.
15. Кузенко Г. М. Кузенко Г. М. Культурологічний аспект перекладу у міжмовній комунікації. *Міжнародний науковий журнал «Інтернаука»*. 2017. № 2(2). С. 22–26.
16. Snell-Hornby M. The Turns of Translation Studies: New paradigms or shifting viewpoints? Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2006. Pp. 51–56. URL: <https://hodactuc.files.wordpress.com/2009/09/snell-hornby-2006-the-turns-of-translation-studies-pp-51-56.pdf> (дата звернення: 11.04.2022).
17. Bassnett S., Lefevere A. Proust's Grandmother and the Thousand and One Night: The „Cultural Turn” in Translation Studies. Introduction // *Translation, History and Culture* / [eds. S. Bassnet and A. Lefevere]. London ; New York : Pinter Publishers, 1990. 133 p.
18. Ребрій О. В. Вступ до перекладознавства: конспект лекцій для студентів освітньо-кваліфікаційного рівня «Бакалавр» факультету іноземних мов. Харків, 2016. 116 с.
19. Зорівчак Р. Український художній переклад як націєтворчий чинник. *Зарубіжна література*. 2007. Квітень (№ 14). С. 1–5.
20. Тимко, Н.В. Фактор «культура» в перекладі: монографія / Н.В.Тимко. 2-е изд., перераб. и доп. Курск : Курск. гос. ун-т, 2007. 224 с.
21. Жук А. В. Художній переклад з точки зору міжкультурної комунікації. *Лінгвістичні дослідження* : зб. наук. праць ХНПУ ім. Г. С. Сковороди. 2012. Вип. 34. С. 254–260.
22. Штепуляк О. С. Міжкультурні аспекти перекладу та їх роль у фаховій підготовці майбутніх перекладачів. *«Молодий вчений»*. 2016. № 4.1(31.1). С. 110–113.
23. Фролова І. С. Культурні чинники перекладацької діяльності. *Актуальні проблеми та методики навчання перекладу*: тези доп. XI наук. конф., м. Харків, 15–16 квіт. 2021р., Харків, 2021. С. 65–66.
24. Granach Alexander. *Da geht ein Mensch*. München Zürich : Piper-Verlag, 1982. 440 s.
25. Гранач А. Ось іде людина: Біографічний роман/Александр Гранач ; з нім. пер. Г. Петросяняк. К. : вид-во Жупанського, 2012. 336 с.

Tkachivska M. R., Shcherba R. M. Translation through the prism of intercultural communication

Summary. The article is devoted to the study of the impact of culture on translation. Based on scientific works of Ukrainian and foreign researchers, the article analyzes the peculiarities of translation as a type of intercultural communication and its place in the modern world with consideration of globalization processes. Especial attention is paid to such concepts as "dialogue of cultures" and "integration of ethnocultures". The phenomenon of "cultural turn" is considered, and it is clarified that translation is seen as a cultural phenomenon, which caused a shift of emphasis from linguistic aspects to cultural ones. The study underlines the inseparability of culture and translation and its role in achieving the desired result. Their interaction contributes to the expansion of the recipient's worldview, the acquisition of background knowledge about another culture, and weakens not only language, but also cultural barriers. This ensures an increase in understanding between representatives of different cultures and reduces risks of misunderstandings during intercultural communication.

Great attention is focused on the role of the translator in the process of intercultural communication, his/her individuality; important translation competencies are considered. Particular attention is paid to the translator's knowledge of the differences between cultures, which directly affects the quality of the translation. It is emphasized that different linguistic cultures use different linguistic and cultural codes, which are characterized by certain overlaps and differences, which are necessary to take into account during translation processes.

This scientific research studies the culturally marked lexical units of Alexander Granach's novel "Da geht ein Mensch" ("Here Comes a Man") and their reproduction in the Ukrainian translation by H. Petrosanyak. In the course of the research, the translation of cultural realia is analyzed, great attention is drawn to the importance of introducing additional explanations that facilitate the understanding of the translated text. The need to reproduce the flavor of the novel, bringing the reader closer to the original text is emphasized.

Key words: translation, intercultural communication, culture, dialogue of cultures, linguistic and cultural code, cultural barrier, translation strategies, realia.

*Udovichenko H. M.,**Ph.D. in Pedagogy**Associate Professor at the Department of Foreign Philology,
Ukrainian Studies and Social and Law Disciplines**Mykhailo Tuhon-Baranovskyi Donetsk National University of Economics and Trade**Pokulevska A. I.,**Ph.D. in Philology,**Associate Professor at the Department of Foreign Philology,
Ukrainian Studies and Social and Law Disciplines**Mykhailo Tuhon-Baranovskyi Donetsk National University of Economics and Trade*

ADEQUACY OF TRANSLATION IN THE CONTEXT OF RELATED AND UNRELATED LINGUISTIC CULTURES

Summary. Literary texts reveal a close interaction of linguistic (objective) and linguocultural (objective and subjective) factors that predetermine difficulties in achieving an adequate translation. Linguistic factors are of an objective nature, among them the typological proximity and genetic relationship of the source and target languages and the time range that determines the language dynamics of the source language and the target language are of the greatest importance for optimizing the quality of translation. The relevance of the work is determined by a number of circumstances, linguistic and extralinguistic nature: unresolved number of the most important problems of diachrony of translation up to the present time; incomplete disclosure of the issue of the impact on the translation of the political situation in the context of the implementation of the policy of political correctness; inexhaustibility of the problem of influence on the translation of the features of the language picture of the world of the native language of the translator; the lack of an up-to-date system of approaches to interpreting the problems of the adequacy of the translation of the literary texts in the context of quantitative growth and qualitative changes in the field in the field of interlingual and intercultural communication as a transfer of the achievements of national culture (in particular, fiction); the need to study the texts of the translation of works of art in conditions of multiculturalism and diachrony; the need to develop a system for assessing the quality of collective diachronic translation and improve translation practices for interlingual and intercultural transmission of works of literature.

Key words: literary text, translation, adequacy of the translation, linguistic culture.

Problem statement in a general form and its connection with important ones scientific or practical tasks. With a wide variety of concepts, models and strategies of interlingual mediation, the revealed disagreements are determined by different aspects and methodological foundations of translation activity. There are quite a lot of circumstances that determine the quality of translation in the transmission of works of fiction, and the differentiation of objective and subjective factors is seen as a necessary condition for identifying the success of interlingual and intercultural diachronic transmission of literary texts.

Literary texts reveal a close interaction of linguistic (objective)

and linguocultural (objective and subjective) factors that predetermine difficulties in achieving an adequate translation. In the philosophical aspect, objectivity and subjectivity are complex phenomena of communication; on a linguistic (and interlingual) scale, they can be understood more utilitarianly, having subject characteristics. Allo- and isomorphism of the source language and the target language at different levels of the language system, their language and speech norms, has objectivity, forming the degree of asymmetry of the source text and the target text.

Linguistic factors are of an objective nature, among them the typological proximity and genetic relationship of the source and target languages and the time range that determines the language dynamics of the source language and the target language are of the greatest importance for optimizing the quality of translation.

The **relevance** of the work is determined by a number of circumstances, linguistic and extralinguistic nature:

unresolved number of the most important problems of diachrony of translation up to the present time;

– incomplete disclosure of the issue of the impact on the translation of the political situation in the context of the implementation of the policy of political correctness;

– inexhaustibility of the problem of influence on the translation of the features of the language picture of the world of the native language of the translator;

– the lack of an up-to-date system of approaches to interpreting the problems of the adequacy of the translation of the literary texts in the context of quantitative growth and qualitative changes in the field in the field of interlingual and intercultural communication as a transfer of the achievements of national culture (in particular, fiction);

– the need to study the texts of the translation of works of art in conditions of multiculturalism and diachrony;

– the need to develop a system for assessing the quality of collective diachronic translation and improve translation practices for interlingual and intercultural transmission of works of literature.

Analysis of recent research and publications. The problem of translation has become the subject of scientific research in the world and in Ukraine. The work of such well-known authors is devoted to the issue of equivalence Ukrainian scientists, as N. Hordiienko, A. Bocharnikova, R. Zorivchak, V. Karaban,

T. Kyiak, also such issues were studied abroad scientists like: V. Vynogradov, V. Komisarov, L. Latyshev, Yu. Naida, M. Baker, S. Gelverson, J. Casagrande, J. Ketward and others.

The **objective** of the article is to analyze the problems of translation in the diachrony of intercultural communication, to study ways to achieve the adequacy of translation in the contact of related and unrelated linguistic cultures, to search and analyze the causes of translation transformations in intra- and interlingual communication in diachrony.

Results. The adequacy of translation is an everlasting problem of intercultural communication, which in one way or another is affected by all works in the field of translation. However, despite many years of research and various (up to diametrically opposed) interpretations of the phenomenon of translation adequacy, many aspects of this issue have not yet been fully resolved. In this regard, the degree of development of the topic can be characterized in accordance with research principles, particular tasks and particular empirical material, as close as possible to the topic of this study.

In line with linguistic translation studies, the problems of adequacy are solved mainly in the aspect of the dichotomy of adequacy and equivalence on the basis of various language pairs. Much less often, translations are used as an empirical basis in multilingual communication.

In modern linguistics, the fact of the presence of universal and nationally specific elements in the culture and language of each people is considered generally accepted. The process of effective intercultural communication becomes possible due to the presence of universal meanings in different languages. At the same time, any culture has its own cultural values, fixed in language, moral norms, beliefs, behavioral characteristics, etc., which complicate the process of intercultural understanding and require comprehensive linguistic and cultural research [1].

It is necessary to include the concept of "linguoculture" in the structure of terms of cognitive linguistics. The term itself is recognized as a property of the anthropological paradigm in linguistics. If we analyze the current trends in the use of this term, we can trace its "drift" towards the conceptual space of cognitive linguistics: "from the social essence of translation... there is a requirement to improve the recoding of cultural information that forms the ethnoculture of the corresponding language, the ability of journalistic discourse to reflect and form sociocultural stereotypes, including gender stereotypes [2].

Unlike history, cultural studies, anthropology, and even folkloristics, which is as close as possible to linguistics, linguocultural studies does not concern the material component of culture. Without denying the real world, she focuses attention on the ideal world. Based on this, culture is understood as a worldview that has a semiotic nature.

Culture has the ability, on the one hand, to transform and change, on the other hand, to reproduce and preserve itself. In any case, it is subject to transmission both synchronously (between contemporaries living and communicating "here and now"; horizontal transmission) and diachronically (not only from one generation to the next, but also along the chain of generations, when communication is remote in times even from a historical perspective; vertical broadcast).

Culture can be considered as a supra-individual mechanism of storage and transmission of messages and the emergence of new ones and can be interpreted as a space of a certain common memory, that is, such a space within which common phenomena and common

values can be preserved, actualized and reproduced.

Linguoculture is embodied and fixed in signs of living language culture, which is shown in language processes. In some sense, lingua is closer to the language picture of the world, but these phenomena are ontologically different. If the language painting can be interpreted as a complicated semantic space, linguistic culture is a phenomenon of linguistic-cognitive. Which is formed not by means of language units, but primarily by images of consciousness in their verbal representations.

Semantics of linguistics are culturobearing discourses, embodied in symbols of language. However, linguistic culture is not the image of the world or language consciousness, because the latter includes the individual image of the world in its entire volume, and linguistic culture is only the general components of the image of the world, that is, that forms its objective component.

Based on the interpenetration of language and culture as independent semantic systems, linguistics claims to the status of the third (separate, independent) semantic system, which has its own dictionary and grammar.

The dictionary of linguoculture is a linguistic cultural confusion and images. As a set of units, it makes it possible and necessary to create their systematic description, which provides for the detection of the register and lexicography of at least the basic units of all subsystems of linguistic culture, that is, the inventory of language units containing cultural information.

Grammar lingua as a science requires identification, description, structuring and systematization of the basic categories, classes, types and types of units, their structures, relations between them, as well as rules of their functioning.

The metaphoric subsystem forms the basic metaphors, which are based on units of the cognitive subsystem. The basic metaphor is a metaphor, which is an archetypal nature and is based on archetypal ideas. The basis of the basic metaphor is the most abstract idea of a phenomenon, which may not be realized by representatives of linguistic culture. The weight of each of these metaphors can be different in different cultures, because their detection is dependent on the culture.

The reference subsystem forms the basic standards, more precisely – the content of "niches" of standards (for example, the standard of mind or spirit, beauty or indulgence, wealth or poverty, etc.). This subsystem of linguoculture is completely conditioned by culture, as it reflects the hierarchy of its values.

The symbology subsystem forms the basic symbols. In this case, the symbol is understood as a unit of culture, the main function of which is a formal substitution without distortion of the content.

For any linguistic culture research, it is important to recognize the influence of language (language picture of the world) on the character of cultural and language community (linguistic culture). It was the appeal to the study of language personality as a carrier of universal and national-specific cultural, linguistic, and communicative-activity values, knowledge, attitudes and behavioral reactions of certain ethnicities that helped to study the peculiarities of linguistic-cultural specificity of the spirit of the people, i.e. national linguistic culture.

In the structure of linguistic personality, a special place belongs to worldview as "a system of views on the world and a person's place in it, which determines his attitude to this world of other people, to himself and forms his personal structures. Worldview determines social well-being, self-awareness of an individual, his

value orientations, assessments and behavior. As a set of views of a person on the surrounding world, worldview is, first of all, connected with his philosophical understanding, which implies the presence of a historically formed evaluative attitude towards the world. The value basis of any worldview cannot be separated from the values of the culture within which it was formed. From the linguistic point of view, the value manifestations recorded in the language are of greatest interest, first of all in its vocabulary and phraseology [1]

The main task of the humanities at the present stage is the concentration of efforts of various disciplines engaged in the study of the human mind, capable of perceiving, processing, and storing information about the world, as well as transmitting it in the process of communication. Language communication is a primary social process. Communication does not simply “serve” some other activity, it is considered not only as a means of performing other tasks or as a secondary process that takes place against the background of another, more important one. Communication is a process of interaction of its participants, aimed at the transfer of emotional and intellectual content, at changing the activity of communicators in a certain order.

Linguocultural factors can be both objective and subjective. The amplitude of diachrony, which brings to life changes in the linguistic picture of the world, significant in interlingual and intralingual translation, as well as the degree of cultural specificity of the original language, has an objective nature; subjective – the inevitable influence of the language picture of the world of the translator and his translation style, his vision of his task in interlingual and intercultural communication.

Taking into account the interaction of various factors in translation leads to the inevitability of transformations of the source text. The variety of translation transformations during the transfer of a work of fiction reaches its maximum (compared to the translation of texts of other functional styles). Different approaches to the typology of translation transformations do not make it easier for the translator to make a decision in every act of interlingual communication and give priority to one or another of the potential options.

Conclusions. The adequacy of translation is closely related to the type of communication: monolingual, bi- and multilingual, mono- and multicultural, and has different determining factors in the contact of related and unrelated linguistic cultures. Under these objective conditions, the adequacy of a translation can have different characteristics. Under the conditions of diachrony, the traditional understanding of adequacy is prejudiced in connection with new determining factors. Among the determining factors of adequacy in diachrony include intra- and extralinguistic. Among the linguistic the first place is put forward by language dynamics, among extralinguistic – the impact of a changing picture of the world on the language, change of stereotypes of thinking of native speakers of a certain language and representatives of a particular culture.

The personality of the translator, realized taken together of such characteristics, such as age, national cultural and gender belonging, worldview, his understanding of his communicative role, etc., as well as publishing policy create diversity of subjective factors of translation. In intralingual diachronic translation of literary text, the main issue is the need reconceptualization and pragmatic adaptation of the original to new conditions of social life and a new picture of the world. At interlingual translation prioritizes the solution

of the boundary problem pragmatic adaptation to a different linguistic culture and the choice of strategy (domestication /foreignization, modernization /archaization of the original).

References:

1. Drabovska V. A. Dictionary: breaking down stereotypes and promoting tolerance (a case study of the American English vocabulary representation in contemporary learner's dictionaries of English). *Exploring language variation, diversity and change* : Proceeding from the 17th conference on British and American studies, Bracov 10–11 May, 2019. Bracov, Romania.
2. Саплін Ю. Мовний конфлікт як взаємодія особистостей, соціальних стратегій та комунікативних культур. III : матеріали наук. конф., м. Київ, 28–29 травн. 2001 р. URL : http://ukrlife.org/main/tribuna/confa_21saplin.htm (дата звернення: 01.10.2022)

Удовіченко Г. М., Покулевська А. І. Адекватність перекладу в контексті споріднених і неспоріднених лінгвістичних культур

Анотація. Художні тексти виявляють тісну взаємодію мовних (об'єктивних) і лінгвокультурних (об'єктивних і суб'єктивних) чинників, які зумовлюють труднощі досягнення адекватного перекладу. Лінгвістичні чинники мають об'єктивний характер, серед них найбільше значення для оптимізації якості перекладу мають типологічна близькість і генетична спорідненість вихідної та цільової мов і часовий діапазон, що визначає мовну динаміку вихідної та мови перекладу. Актуальність роботи зумовлена низкою обставин лінгвістичного та екстралінгвістичного характеру: невирішеністю ряду найважливіших проблем діахронії перекладу до теперішнього часу; неповне розкриття питання впливу на трансляцію політичної ситуації в контексті реалізації політики політичної коректності; невичерпність проблеми впливу на переклад особливостей мовної картини світу рідної мови перекладача; відсутність сучасної системи підходів до трактування проблем адекватності перекладу художніх текстів у контексті кількісного зростання та якісних змін у сфері міжмовної та міжкультурної комунікації як передачі досягнення національної культури (зокрема художньої літератури); необхідність дослідження текстів перекладу художніх творів в умовах полікультурності та діахронії; необхідність розробки системи оцінювання якості колективного діахронічного перекладу та вдосконалення практики перекладу для міжмовної та міжкультурної передачі творів літератури.

Адекватність перекладу тісно пов'язана з типом комунікації: одномовна, дво- та багатомовна, моно- та полікультурна, і має різні визначальні чинники у контакті споріднених та неспоріднених лінгвокультур. За цих об'єктивних умов адекватність перекладу може мати різні характеристики. В умовах діахронії традиційне розуміння адекватності упереджено у зв'язку з новими визначальними факторами. До числа визначальних факторів адекватності в діахронії можна віднести інтра- і екстралінгвістичні. Серед лінгвістичних на перше місце висувається динаміка мови, серед екстралінгвістичних – вплив на мову зміни картини світу, зміна стереотипів мислення носіїв певної мови та представників певної культури, перекладача, що реалізується в сукупності таких характеристик, як вік, національна культура та гендерна приналежність, світогляд, розуміння ним своєї комунікативної ролі тощо, а також видавнича політика створюють розмаїття суб'єктивних чинників перекладу.

Ключові слова: художній текст, переклад, адекватність перекладу, лінгвокультура.

*Хайдарі Н. І.,**кандидат педагогічних наук, доцент
доцент кафедри іноземних мов та перекладу
Національного авіаційного університету**Мірошник С. О.,**старший викладач кафедри іноземних мов та перекладу
Національного авіаційного університету**Грицан А. Д.,**студентка кафедри англійської філології і перекладу
Національного авіаційного університету*

НЕОБРАЗНИЙ ПЕРЕКЛАД ІДІОМ (НА МАТЕРІАЛІ КНИГ ІЗ ЦИКЛУ «ХРОНІКИ НАРНІЇ»)

Анотація. Статтю присвячено особливостям необразного перекладу ідіом (на матеріалі книг із циклу «Хроніки Нарнії»). Мета статті – з'ясувати особливості ідіом та фразеологізмів, а також способи їх відтворення українською (на матеріалі циклу книг К. С. Льюїса «Хроніки Нарнії» у перекладах В. Наріжної та О. Манька). З'ясовано, що питання адекватного перекладу ідіом та фразеологізмів у літературних творах завжди було важливим, а з розвитком сучасної літератури – набуло ще більшої актуальності. Доведено, що важливість дослідження зумовлена культурними та світоглядними особливостями кожного народу, які при відтворенні з «вихідної мови» на «мову перекладу» можуть втратити свою самобутність та ідентичність. В зв'язку з цим перед сучасним перекладачем постає завдання не лише підібрати аналог до ідіому мови оригіналу, але й зберегти стилістичне забарвлення першотвору. Особливо це стосується художньої літератури, де кожен герой, залежно від віку та роду зайнятості має притаманний словниковий запас, що складається з лексем, які найяскравіше відображають його характер. Визначено, що адекватний переклад варто здійснювати з урахуванням контексту, при цьому потрібно зберігати стилістичне значення ідіому та емоційно-експресивне забарвлення. З'ясовано, що необразний переклад користується популярністю, коли в українській мові немає відповідного фразеологізму. Перекладачам нерідко доводиться відмовитись від образності і застосувати описовий переклад. Якщо образність ідіому легко сприймається читачами і не створюється враження штучності мови, перекладачі звертаються до калькування. Однак цей спосіб перекладу не найкращий і використовується, коли відтворити ідіому по-інакшому неможливо. Трапляються випадки контекстуальної заміни, тобто для передачі змісту англійської ідіому в українській мові перекладач знаходить інший за значенням фразеологізм, що не поступається в експресивності та відповідає стилістичному спрямуванню.

Ключові слова: вихідна мова, мова перекладу, переклад, еквівалент, ідіома, фразеологізм, відтворення.

Постановка проблеми. Питання адекватного перекладу ідіом та фразеологізмів у літературних творах досі залишається

суперечливим. Оскільки кожен народ має різну культуру та світогляд, ідіоми однієї мови при відтворенні в перекладі можуть стати повною нісенітницею для носіїв іншої. Саме тому переклад ідіом вимагає значних зусиль. Перед перекладачем постає завдання не лише підібрати аналог до ідіому мови оригіналу, але й зберегти стилістичне забарвлення першотвору. Варто зауважити, що особливо це стосується художньої літератури, де кожен герой, залежно від віку та роду зайнятості має притаманний словниковий запас, що складається з лексем, які найяскравіше відображають його характер.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питання відтворення ідіом у перекладі неодноразово привертало увагу дослідників, зокрема О. І. Білодіда, Л. П. Білозерської, А. С. Д'якова, В. І. Карабана, І. В. Корунця, З. Б. Куделько та ін.. Сьогодні досі актуальні дослідження у сфері відтворення ідіом, зокрема вивчення лінгвостилістичних засобів творення ідіом, властивих тим, чи іншим народам і мовам, у перекладі.

Відомо, що втрата сенсу ідіому при перекладі приводить до неадекватного перекладу більше, ніж навіть втрата дослівності.

Мета статті – з'ясувати особливості ідіом та фразеологізмів, а також способи їх відтворення українською (на матеріалі циклу книг К. С. Льюїса «Хроніки Нарнії» у перекладах В. Наріжної та О. Манька).

Виклад основного матеріалу. Трапляються випадки, коли в українській мові немає ні еквівалента, ні аналога фразеологізму або ж він є, але не підходить за стилістичним спрямуванням. У такому випадку перекладач змушений звертатися до описового перекладу, калькування або ж навіть контекстуальної заміни. Звичайно, такий український переклад значно поступається англійському першотвору. Тому бажано шукати вихід з ситуації. Проаналізуємо, чи впорались перекладачі «Хронік Нарнії» з проблемними фразеологізмами у творі.

“Shall we go and try it now?” said Digory.

“All right,” said Polly.

“Don't if you'd rather not,” said Digory.

“I'm game if you are,” said she [1, p. 14].

Переклад В. Наріжної: – *Може, подамось туди прямо зараз?* – *запропонував Дігорі.*

– Давай, – трохи розгубилася Поллі.

– Якщо ти не впевнена, то краще не треба, – сказав хлопчик.

– Якщо – ти за, то я з тобою, – зважилася Поллі [2, с. 12].

Переклад О. Манька: – *Ходімо, спробуєм сьогодні, – запропонував Дігорі.*

– Ходім, – погодилася Поллі.

– Гм, а може, тобі ліше залишитися? – засумнівався Дігорі.

– Як ти, так і я, – заперечила дівчинка [3, с. 10].

У діалозі між дітьми автор використовує ідіому *to be game for smth.* Якщо звернутися до «Англо-українського фразеологічного словника», то маємо такий переклад ідіоми: «бути готовим зробити щось», «бути не від того, щоб зробити щось» [4, с. 87]. Обидва перекладачі зберегли значення англійської ідіоми, але пов'язали її з другою частиною речення: *if you are.* У перекладі бачимо, що друга частина виходить на перший план, а сама ідіома наче доповнює її. Таким чином, описовий переклад В. Наріжної «якщо – ти за, то я з тобою» і О. Манька «як ти, так і я» здійснено з урахуванням контексту. До того ж, така відповідь характерна для мовлення дітей, які часто цікавляться думками один одного і вже разом вирішують що їм робити далі.

Of all the things Digory had said this was the first that really went home. Uncle Andrew started and there came over his face a look of such horror that, beast though he was, you could almost feel sorry for him [1, p. 22].

Переклад В. Наріжної: *З усього, що сказав Дігорі, схоже, тільки ця фраза й досягла мети. Дядько Ендрю здригнувся, і на його обличчі відбився такий нелюдський жах, що, яким би негідником він не був, його можна було тільки пожаліти* [2, с. 33].

Переклад О. Манька: *Зі всього, що говорив Дігорі досі, це була перша думка, яка спрямувала його до майбутнього щасливого кінця. Дядько Ендрю здригнувся. Його обличчя поступово опанувало тваринний жах – пана Ендрю стало навіть шкода* [3, с. 25].

На перший погляд вільне словосполучення *to go home* не можна взагалі назвати ідіомою. Але така ідіома існує в англійській мові і лише контекст дозволяє її розпізнати. В «Англо-українському фразеологічному словнику» *to go home to one* українською мовою перекладається «доходити до самого серця, до глибини душі; доходити до свідомості; справляти враження на когось; усвідомити щось» [4, с. 226]. На думку В. Наріжної, описовий переклад «тільки ця фраза досягла мети» повністю відповідає англійській ідіомі. Ми не заперечуємо цей варіант перекладу, але вважаємо, що слід використати український фразеологізм «брати за живе» або його синонім «зачепити за живе» [5, с. 57]. Отже, якщо замінити вільне словосполучення перекладача на запропонований фразеологізм, отримаємо такий переклад: «З усього, що сказав Дігорі, схоже, тільки ця фраза зачепила дядька Ендрю за живе.» При цьому зберігається стилістичне значення ідіоми і з'являється емоційно-експресивне забарвлення.

Suddenly they heard a soft noise from the end of the room which was still undamaged. They turned as quick as lightning, to see what it was [6, p. 38].

Переклад В. Наріжної: *Зненацька з неушкодженого краю кімнати до них долинув тихий шурхіт. Блискавично повернувшись, діти побачили, в чому річ* [7, с. 65].

Переклад О. Манька: *Раптом вони почули негolosний шурхіт, що долинув з усієї частини кімнати. Діти блискавично обернулися на нього* [8, с. 49].

У другому реченні зустрічаємось з ідіомою *as quick as lightning*, що виступає у функції порівняння. Перекладачі скористалися однослівним відповідником «блискавично» під час передачі образності англійської ідіоми. Звернімося до «Англо-українського фразеологічного словника». Він подає такі варіанти перекладу ідіоми: «з швидкістю блискавки», «в одну мить, миттю, вмить» [4, с. 106]. На жаль, дуже важко дібрати фразеологічний аналог, який би зберіг значення ідіоми і мав би схожу стилістичну спрямованість. У цьому випадку можна лише наблизитись до образності ідіоми, використавши прислівник «блискавично» або дослівно передати образ – «швидко наче блискавка, з швидкістю блискавки». В іншому разі слід перекласти ідіому описово.

“You don’t care twopence about her,” said Digory savagely. “I thought you might; after all, she’s your sister as well as my Mother” [1, p. 68].

Переклад В. Наріжної: *Вам на неї геть начхати! – яро вигукнув Дігорі. – Я думав, ви хоч трохи переймаєтесь, вона ж не лише моя мама, а й ваша рідна сестра* [2, с. 132].

Переклад О. Манька: – *Ви ніскільки не турбуєтесь про маму, – з гиркотою в голосі перебив Дігорі, – а могли б. Уреши-ті-реши, – то ж ваша сестра* [3, с. 100].

Аналізуючи переклади ідіоми *not to care twopence about smb*, можна побачити наскільки різні почуття охоплюють хлопчика в українських варіантах В. Наріжної та О. Манька. Звернімо увагу на переклад В. Наріжної – «Вам на неї геть начхати!». Перекладач тлумачила ідіому описово, однак надала їй негативного, грубого і вульгарного забарвлення. Такий переклад здійснено не випадково. В. Наріжна представила українському читачеві впевненого, сміливого хлопчика, який не потурає злим і лицемірним людям (на зразок його дядька Ендрю) і не боїться висловити свою думку у вічі дорослому. Зовсім іншу ситуацію спостерігаємо у О. Манька. Фраза «Ви ніскільки не турбуєтесь про маму» нічим не поступається в майстерності перекладу. На думку перекладача, дітям завжди слід бути ввічливими і в жодному випадку не можна лягати і сперечатися в підвищеному тоні з дорослими. Тому О. Манька передав значення ідіоми вільним словосполученням, надавши йому відтінок прикrostі і суму.

“What?” said the Cabby. “Not know me? Me what used to bring you a hot mash of an evening when you was out of sorts? Me what rubbed you down proper?” [6, p. 73].

Переклад В. Наріжної: – *Що? – вигукнув розпачливо фірман. – Ти не пам’ятаєш мене? А я ж вечорами носив тобі гаряче пійло з висівок, коли тобі було зле! Я завжди чистив тебе як годиться!* [7, с. 145].

Переклад О. Манька: – *Що? – здивувався візник. – Не знаєш мене? Мене, який бувало ввечері приносив тобі теплі запарені висівки, коли ти нездужав? Мене, який старанно обтирав тебе з ніг до голови?* [8, с. 110].

У цьому фрагменті нашу увагу привертає ідіома *to be out of sorts*. В «Англо-українському фразеологічному словнику» запропоновані такі українські відповідники: «погано почувати себе», «бути не зовсім здоровим» [9, с. 117]. В. Наріжна переклала англійську ідіому вільним словосполученням «коли тобі було зле». На нашу думку, перекладач зробила вдалу інтерпре-

тацію: слово «зле» часто вживають у мовленні прості, пересічні люди (і візник не виняток). Воно надає мові візника просторічного відтінку. У перекладі О. Манька маємо однослівний відповідник – «занедужав». Обидва переклади відповідають нормам української мови і повністю передають задум автора.

In this idea about Aravis Shasta was once more quite wrong. She was proud and could be hard enough but she was as true as steel and would never have deserted a companion, whether she liked him or not [6, p. 244].

Переклад В. Наріжної: *Думаючи так про Аравіс, Шаста вкотре помилявся. Вона була бундючна й могла поводитися доволі зверхньо, а проте була також міцною і певною, наче криця, й ніколи б не зрадила побратими, подобався б він їй чи не надто* [7, с. 90–91].

Переклад О. Манька: *Проте Шаста глибоко помилявся, думаючи так про Аравісу. Дівчина була горда, гостра на язик, але вона завжди дотримувала слова і нізащо не покинула б свого супутника, навіть якщо він їй не припав до вподоби* [8, с. 67].

У цьому випадку нашу увагу привертає ідіома *as true as steel*, що у перекладах відтворена з дещо різними відтінками. Звернувшись до «Англо-українського фразеологічного словника», маємо такі варіанти перекладу: «відданий, вірний», «відданий душею і тілом» [4, с. 966]. В. Наріжна застосувала калькування, тобто дослівно переклала ідіому. Гадаємо, що такий переклад створює враження штучності, адже невласливий загальноприйнятими нормами української мови. Це й призвело до буквализму. Перекладач О. Манько пішов іншим шляхом. Він виправданно скористався контекстуальною заміною. Якщо звернутися до оригіналу, то побачимо, що хлопчик чекав свою товаришку за містом біля Могили. І вже почав хвилюватися, і думати, що вона залишила його. Але дівчина завжди «дотримувала слова», вона незабаром з'явилася. Отже, перекладач конкретизував значення ідіоми відповідно до ситуації.

“Why, so he is your double,” exclaimed Queen Lucy. “Like two peas in a pod. This is marvelous thing” [1, p. 288].

Переклад В. Наріжної: *О, то він твій двійник! – вигукнула королева Люсі. – Схожі, наче близнюки. Просто диво якесь* [2, с. 189].

Переклад О. Манька: *Справді, твій двійник! – вигукнула королева Люсі. – Ви наче близнята. Диво та й годі!* [3, с. 132].

Якщо носій англійської мови хоче підкреслити зовнішню схожість двох людей або схожість їхніх характерів, він згадує про ідіому *like two peas in a pod*. Аналізуючи переклад В. Наріжної і О. Манька, бачимо, що в обох українських перекладах вжито порівняння «схожі, наче близнюки», «наче близнята». В «Англо-українському фразеологічному словнику» знаходимо описовий переклад «зовсім однакові» і фразеологічний аналог «як дві краплі води». На нашу думку, використання останнього не лише зберігає експресивне забарвлення ідіоми першотвору, а й дозволяє пізнати світогляд та національну вдачу українського народу.

“But, Peter,” said Lucy, “look here. I know I can’t swim for nuts at home – in England, I mean. But couldn’t we all swim long ago – if that was long ago – when we were Kings and Queens in Narnia?” [10, p. 329].

Переклад С. Андруховича: *Послухай мене, Пітере, – мовила Люсі. – Я знаю, що не можу завиграшки плавати вдома – я маю на увазі, в Англії. Проте хіба ж ми не вмели плавати*

колись давно – якщо то було давно – коли ми були королями й королевами Нарнії? [11, с. 36].

Переклад О. Манька: *– Слухай, Пітере, – озвалася Люсі, – я знаю, що не вмю плавати вдома... тобто в Англії. Але хіба ми не плавали тоді, давно... якщо це справді було давно... коли були королями та королевами Нарнії?* [12, с. 29].

Англійська ідіома *for nuts* уживається тільки в заперечних реченнях. Її значення знаходимо в «Англо-українському фразеологічному словнику» – «зовсім, цілком» [4, с. 352]. С. Андрухович перекладає ідіому досить дивним словом «за виграшки». Перекладач, мабуть, хотів сказати, що дівчинка не плаває на спір чи за якийсь виграш. Справа в тому, що в «Новому глумачному словнику української мови» немає слова «за виграшки». Вважаємо, що це слово діалектне (характерне для певної території), можливо це неологізм. Тому вважаємо недоречним використання в перекладі слів, значення яких незрозумілі для пересічної людини. О. Манько не помітив ідіому або ж її переклад не вписується в зміст речення, змістовно перевантажує його. Іншими словами, перекладач опустив англійську ідіому.

“...But what’s that got to do with it? I might as well die on a wild goose chase as die here. You are my King. I know the difference between giving advice and taking orders. You’ve had my advice, and now it’s time for orders” [10, p. 360].

Переклад С. Андруховича: *– Але що з того? Я можу з таким же успіхом померти у дикій дурнуватій погоні, як і тут. Ви мій король. Я знаю різницю між даванням порад та отриманням наказів. Я дав вам свою пораду, тепер надійшов час для наказів* [11, с. 105].

Переклад О. Манька: *– Але що воно має до справи? Я так само можу згинуть, полюючи на диких качок, як і тут. Ви – мій король. Я знаю різницю між тим, як давати поради, і як виконувати накази. Ви вже послухали моєї ради, а тепер настав час мені сповнити ваш наказ* [12, с. 84].

Уже помічено, що найбільші труднощі виникають у перекладача із фразеологічними зрощеннями, до яких і належить ідіома *a wild goose chase*. На перший погляд, може здатися, що це зовсім не ідіома, а вільне словосполучення. Тож О. Манько зробив дослівний переклад: «полюючи на диких качок». Але цей вираз суперечить контексту: що безглуздо витратити час на полювання качок, коли Нарнія в небезпеці, а допомоги ще немає. С. Андрухович розпізнав ідіому і відтворив її описово: «померти у дикій дурнуватій погоні». Перекладач зберіг саме головне – справжнє значення ідіоми, хоча в українській мові й не знайшлося відповідного фразеологізму. Додамо, що в «Англо-українському фразеологічному словнику» пропонується такий переклад: «дурниця, нереальна мрія, марна, дурна витівка», «гонитва за химерами» [4, с. 1010].

“Oh, don’t take any notice of her,” said Edmund. “She is always a wet blanket” [10, p. 370].

Переклад С. Андруховича: *– Ет, не зважай на неї, – сказав Едмунд. – Вічно вона як мокре рядно* [11, с. 127].

Переклад О. Манька: *– Ой, та не звертай на неї уваги, – вступив у розмову Едмунд. – Вона-бо полюбляє час від часу накрити нас мокрим рядном* [12, с. 101].

У репліці Едмунда автор знову використовує фразеологічне зрощення *a wet blanket*. В «Англо-українському фразеологічному словнику» знаходимо описовий переклад ідіоми: «людина, або обставина, що знеохочує, охолоджує» [4, с. 999]. С. Андрухович скористався калькуванням. На нашу думку,

переклад «мокре рядно» у цьому контексті недоречний, бо у «Фразеологічному словнику української мови» немає такого фразеологізму для позначення певної риси або загальної характеристики людини. Натомість, знаходимо фразеологізм «накрити мокрим рядном», що маємо в перекладі О. Манька: «Вона полюбляє час від часу накрити нас мокрим рядном». Але виникає питання: що мав на увазі перекладач? За контекстом бачимо, що Сюзан стомлена і розгублена. Вона так давно була у Нарнії, що вже забула у якому напрямку йти до Кам'яного Столу. Тому автор в образі Едмунда і вживає цю ідіому. Якщо звернутися до фразеологічного словника, то знаходимо таке визначення українського фразеологізму «накрити мокрим рядном»: «вилаяти кого-небудь (звичайно раптово, зненацька) або гостро висловити своє незадоволення», «піймати, захопити зненацька» [4, с. 528]. А з ситуації видно, що в дівчинки навіть бажання немає когось лаяти, вона повністю довіряється своїм братам. Пропонуємо перекласти цю ідіому однослівним відповідником «зануда»: «Вона завжди така зануда». Уважаємо, що такий переклад відповідає нормам української мови і не позбавлений експресивно-емоційного забарвлення.

"You've got that pocket compass of yours, Peter, haven't you? Well, then, we're as right as rain. We've only got to keep on going northwest" [1, p. 370].

Переклад С. Андруховича: – *Ти ж маєш при собі свій кишеньковий компас, Пітере, хіба ні? Що ж, тоді все гаразд. Ми всього-навсього мусимо прямувати на північний захід* [11, с. 127].

Переклад О. Манька: – *Маєш при собі свій кишеньковий компас? Чудово. Тоді все гаразд. Нам треба тримати курс на північний захід* [12, с. 101].

В «Англо-українському фразеологічному словнику» ідіома *as right as rain* перекладається «цілий і неушкоджений, здоровий», «у повному порядку, не може бути краще», «цілком вірно» [4, с. 820]. Однак, перекладачі, зваживши на контекст, не скористалися жодним із поданих значень. І С. Андрухович, і О. Манько дібрали український відповідник «тоді все гаразд», тобто подали описовий переклад ідіоми. На нашу думку, їхній вибір оптимальний, тому що в цьому випадку не має сенсу перевантажувати текст додатковими відтінками, український варіант виглядає природно.

Отже, необразний переклад користується популярністю, коли в українській мові немає відповідного фразеологізму. Перекладачам нерідко доводиться відмовитись від образності і застосувати описовий переклад. Якщо образність ідіоми легко сприймається читачами і не створюється враження штучності мови, перекладачі звертаються до калькування. Однак цей спосіб перекладу не найкращий і про нього згадують, коли відтворити ідіому по-іншому неможливо. Трапляються випадки контекстуальної заміни, тобто для передачі змісту англійської ідіоми в українській мові перекладач знаходить інший за значенням фразеологізм, що не поступається в експресивності та відповідає стилістичному спрямуванню.

Література:

1. Lewis C.S. The Lion, the Witch and the Wardrobe. *The Chronicles of Narnia*. London : HarperCollinsPublishers, 2005. 767 p.
2. Льюїс К.С. Хроніки Нарнії. Лев, Біла Відьма та шафа / пер. з англ. В. Наріжно. Дніпропетровськ : Проспект, 2006. 224 с.

3. Льюїс К.С. Хроніки Нарнії: Книга 2: Лев, Чаклунка і стара шафа / пер. з англ. О. Манька. Львів : Свічадо, 2002. 152 с.
4. Англо-український словник / під заг. кер. С. І. Гороть. Вінниця : Нова Книга, 2006. 1700 с.
5. Chambers Dictionary of Idioms: English-Ukrainian semibilingual. К. : Всеуито, 2002. 475 с.
6. Lewis C.S. The Horse and His Boy // *The Chronicles of Narnia*. London : HarperCollinsPublishers, 2005. 767 p.
7. Льюїс К.С. Хроніки Нарнії. Кінь та його хлопчик / пер. з англ. В. Наріжна. Дніпропетровськ : Видавництво «Проспект», 2005. 224 с.
8. Льюїс К.С. Хроніки Нарнії: Книга 3: Кінь і хлопчик / пер. з англ. О. Манька. Львів : Свічадо, 2003. 168 с.
9. Lewis C.S. The Magician's Nephew // *The Chronicles of Narnia*. London : HarperCollinsPublishers, 2005. 767 p.
10. Lewis C.S. Prince Caspian // *The Chronicles of Narnia*. London : HarperCollinsPublishers, 2005. 767 p.
11. Льюїс К.С. Хроніки Нарнії. Принц Каспій / пер. з англ. С. Андрухович. Дніпропетровськ : Проспект, 2008. 240 с.
12. Льюїс К.С. Хроніки Нарнії: Книга 4: Принц Каспій / пер. з англ. О. Манька. Львів : Свічадо, 2004. 192 с.

Khaidari N., Miroshnyk S., Hrytsan A. Non-figurative translation of idioms (a case study of the book series "The Chronicles of Narnia")

Summary. The article is devoted to the peculiarities of non-figurative translation of idioms (a case study of the book series "The Chronicles of Narnia"). The purpose of the article is to find out the peculiarities of idioms and phraseology, as well as ways of their reproduction in Ukrainian (a case study of the book series "The Chronicles of Narnia" by C. S. Lewis "The Chronicles of Narnia" translated by V. Narizhnaya and O. Manka). It was found that the issue of adequate translation of idioms and phraseological units in literary works has always been important, and with the development of modern literature, it has become even more relevant. It is proved that the importance of the research is due to the cultural and worldview features of each nation, which may lose their originality and identity when they are translated from the "source language" to the "translation language". In this regard, the modern translator faces the task of not only choosing an equivalent to the idiom of the original language, but also preserving the stylistic colouring of the original work. This especially applies to fiction, where each hero, depending on age and type of employment, has an inherent vocabulary consisting of lexemes that most vividly reflect his character. It was determined that an adequate translation should be carried out taking into account the context, while it is necessary to preserve the stylistic meaning of the idiom and the emotional and expressive colouring. It was found that figurative translation is popular when there is no corresponding phraseology in the Ukrainian language. Translators often have to abandon imagery and use descriptive translation. If the imagery of the idiom is easily perceived by readers and does not create the impression of artificial language, translators turn to tracing. However, this method of translation is not the best and is used when it is impossible to reproduce the idiom in another way. There are cases of contextual substitution, that is, in order to convey the meaning of an English idiom in the Ukrainian language, the translator finds a phraseological unit with a different meaning, which is not inferior in expressiveness and corresponds to the stylistic direction.

Key words: source language, target language, translation, equivalent, idiom, phraseology, rendering.

ЗМІСТ

МОВОЗНАВСТВО

| | |
|---|----|
| <i>Бабич М. Є., Слива Т. В.</i> ДЕРИВАЦІЙНІ ВІДНОШЕННЯ ЧЛЕНІВ АСОЦІАТИВНО-СЕМАНТИЧНИХ СТРУКТУР..... | 4 |
| <i>Bahatska O. V., Kozlova V. V., Kovalenko A. M.</i> ALLUSIVE PLOTS IN THE INTERTEXTUAL SPACE OF THE NOVEL “NEVERWHERE” BY NEIL GAIMAN..... | 8 |
| <i>Багач І. Г., Полищук Н. М., Бойчук Н. В.</i> АПЕЛЮВАННЯ ДО ПОТРЕБ ЛЮДИНИ В НІМЕЦЬКОМОВНОМУ МЕДІЙНОМУ ПРОСТОРИ: ЛІНГВІСТИЧНИЙ АСПЕКТ..... | 13 |
| <i>Бігдай М. О.</i> СИНТАКСИЧНИЙ КОНЦЕПТ ‘ДІЯ’ У ТИПОВИХ КОНСТРУКЦІЯХ АНГЛІЙСЬКИХ СКЛАДНОПДРЯДНИХ ДОДАТКОВИХ РЕЧЕНЬ..... | 17 |
| <i>Bondar L. V., Polyuk I. S., Rybtchouk O. S.</i> LE RÔLE DES CARACTÉRISTIQUES LEXICO-SÉMANTIQUES ET STRUCTURELLES DE LA TERMINOLOGIE DANS LA RÉALISATION DU BUT COMMUNICATIF DU DOCUMENT MÉDICAL FRANÇAIS..... | 21 |
| <i>Бондаренко О. К.</i> ПРОСОДИЧНИЙ ПОРТРЕТ ШЕФ-КУХАРЯ В РІЗНИХ СИТУАЦІЯХ СПІЛКУВАННЯ..... | 25 |
| <i>Vysotska R. R.</i> A DESCRIPTIVE ESSAY ON THE SEMANTIC PARTICULARITIES OF THE NEGATIVE PARTICLES IN THE SPOKEN FRENCH LANGUAGE..... | 28 |
| <i>Гура Н. П., Кононенко Я. Ю.</i> СТРУКТУРНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ НІМЕЦЬКИХ ТА АНГЛІЙСЬКИХ ЕПОНІМІЧНИХ ТЕРМІНІВ В ГАЛУЗІ АВІАЦІЇ..... | 31 |
| <i>Дзюбинська Х. А., Бурковська З. Є., Бінкевич О. М.</i> КОМПЛЕКСНИЙ ПІДХІД У ЗАГАЛЬНІЙ ТЕОРІЇ ТЕРМІНУ..... | 36 |
| <i>Дузь Л. І.</i> АНАЛІЗ МОВНИХ ЗДАТНОСТЕЙ ІНОЗЕМНОГО СТУДЕНТА ЯК ПЕРЕДУМОВА ІНДИВІДУАЛІЗАЦІЇ ЛІНГВОДИДАКТИЧНОГО ПРОЦЕСУ В НЕМОВНОМУ ЗВО..... | 40 |
| <i>Yemelyanova O. V., Chudnivets A. O.</i> VARIABILITY OF PHRASEOLOGICAL UNITS IN THE BRITISH AND AMERICAN ENGLISH AND METHODS OF THEIR TRANSLATION..... | 45 |
| <i>Кечеджі О. В.</i> СЛОВОТВОРЧА АДАПТАЦІЯ ЕТИМОЛОГІЧНО-ГЕТЕРОГЕННИХ ЛЕКСЕМ СУЧАСНОЇ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ..... | 49 |
| <i>Кокнова Т. А.</i> «ІНТЕРНЕТ ДИСКУРС»: ВИЗНАЧЕННЯ ПОНЯТТЯ І ЗАГАЛЬНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ (ДІАХРОНІЧНИЙ АСПЕКТ)..... | 53 |
| <i>Leleka T. O.</i> THE DEVELOPMENT OF GLOBAL BILINGUALISM ON THE BACKGROUND OF INTERCULTURAL COMMUNICATION..... | 56 |
| <i>Magherramova Malakhat</i> THEORETICAL AND METHODOLOGICAL ANALYSIS OF ANGLO-AMERICAN BORROWINGS ACCORDING TO MODERN GERMAN DICTIONARIES..... | 60 |

CONTENTS

LINGUISTICS

| | |
|--|----|
| <i>Babych M., Slyva T.</i> DERIVATIVE RELATIONS OF MEMBERS OF ASSOCIATIVE-SEMANTIC STRUCTURES..... | 4 |
| <i>Bahatska O. V., Kozlova V. V., Kovalenko A. M.</i> ALLUSIVE PLOTS IN THE INTERTEXTUAL SPACE OF THE NOVEL “NEVERWHERE” BY NEIL GAIMAN..... | 8 |
| <i>Bahach I., Polishchuk N., Boichuk N.</i> APPEAL TO HUMAN NEEDS IN THE GERMAN-SPEAKING MEDIA SPACE: LINGUISTIC ASPECT..... | 13 |
| <i>Bihdai M.</i> SYNTACTIC CONCEPT ‘ACTION’ IN TYPICAL CONSTRUCTIONS OF THE ENGLISH COMPLEX SENTENCES WITH AN OBJECT CLAUSE..... | 17 |
| <i>Bondar L., Polyuk I., Rybchuk O.</i> THE ROLE OF LEXICAL-SEMANTIC AND STRUCTURAL FEATURES OF TERMINOLOGY IN THE REALIZATION OF COMMUNICATIVE PURPOSES OF FRENCH MEDICAL DOCUMENTATION..... | 21 |
| <i>Bondarenko O.</i> PROCEDIC PORTRAIT OF A CHEF IN DIFFERENT COMMUNICATION SITUATIONS..... | 25 |
| <i>Висоцька P. P.</i> КОРОТКИЙ НАРИС ПРО СЕМАНТИЧНІ МЕТОДИ ВИРАЖЕННЯ НЕГАЦІЇ НА ПРИКЛАДІ ФРАНЦУЗЬКИХ ЛІТЕРАТУРНИХ ТВОРІВ ХХ СТОЛІТТЯ..... | 28 |
| <i>Gura N., Kononenko Ya.</i> STRUCTURE CHARACTERISTICS OF GERMAN AND ENGLISH EPONYMOUS TERMS IN THE FIELD OF AVIATION..... | 31 |
| <i>Dzyubynska Kh., Burkovska Z., Binkevych O.</i> AN INTEGRATED APPROACH IN THE GENERAL THEORY OF TERMS..... | 36 |
| <i>Duz L.</i> THE ANALYSIS OF LANGUAGE SKILLS OF A FOREIGN STUDENT AS A CONDITION FOR THE INDIVIDUALIZATION OF THE LINGUODIDACTIC PROCESS IN A NON-LINGUISTIC HIGHER EDUCATION INSTITUTION..... | 40 |
| <i>Yemelyanova O. V., Chudnivets A. O.</i> VARIABILITY OF PHRASEOLOGICAL UNITS IN THE BRITISH AND AMERICAN ENGLISH AND METHODS OF THEIR TRANSLATION..... | 45 |
| <i>Kechedzhi O.</i> WORD-FORMING ADAPTATION OF ETYMOLOGICALLY HETEROGENEOUS LEXEMES OF THE MODERN ENGLISH LANGUAGE..... | 49 |
| <i>Koknova T.</i> “INTERNET DISCOURSE”: DEFINITION AND GENERAL CHARACTERISTICS (DIACHRONIC ASPECT)..... | 53 |
| <i>Leleka T. O.</i> THE DEVELOPMENT OF GLOBAL BILINGUALISM ON THE BACKGROUND OF INTERCULTURAL COMMUNICATION..... | 56 |
| <i>Magherramova Malakhat</i> THEORETICAL AND METHODOLOGICAL ANALYSIS OF ANGLO-AMERICAN BORROWINGS ACCORDING TO MODERN GERMAN DICTIONARIES..... | 60 |

НОТАТКИ

НАУКОВИЙ ВІСНИК МІЖНАРОДНОГО ГУМАНІТАРНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

Серія: ФІЛОЛОГІЯ

Науковий збірник

№ 57, 2022

Серію засновано у 2010 р.

Коректор – Вишнякова Я.І.
Комп'ютерна верстка – Марєєва А.О.

Підписано до друку 11.11.2022 р. Формат 60x84/8. Обл.-вид. арк. 30,60, ум. друк. арк. 25,81.
Папір офсетний. Цифровий друк. Наклад 200 примірників. Замовлення № 1122/465.

Надруковано: Видавничий дім «Гельветика»
(Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 7623 від 22.06.2022 р.)
65101, Україна, м. Одеса, вул. Інглєзі, 6/1
Тел. +38 (095) 934 48 28, +38 (097) 723 06 08
E-mail: mailbox@helvetica.ua