

МІЖНАРОДНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ



НАУКОВИЙ ВІСНИК
МІЖНАРОДНОГО
ГУМАНІТАРНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

Серія:
ФІЛОЛОГІЯ

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

Випуск 61



Видавничий дім
«Гельветика»
2023

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 7 від 06.07.2023 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», 2023

© Міжнародний гуманітарний університет, 2023

МОВОЗНАЧСТВО

*Авджу Т. Г.,**старший викладач кафедри довузівської підготовки
Одеського національного морського університету*

ЗАСОБИ КОМУНІКАЦІЇ ЕЛЕКТРОННОЇ ПЛАТФОРМИ MOODLE

Анотація. Сучасний інтенсивний розвиток у системі дистанційної освіти призводить до створення нових видів навчальних систем, які часто створюють додаткові можливості електронного навчання. У даній роботі система дистанційного навчання, яку також часто називають системою управління навчанням (від англ. Learning Management System, LMS) розглядається автором як заснована на програмному забезпеченні платформа, яка дозволяє створювати, наповнювати, редагувати, управляти і контролювати роботу з ресурсами інформаційно-освітнього середовища ЗВО. Однією з найбільш відомих і розвинених у світі систем дистанційного навчання є електронна платформа MOODLE (від англ. Modular Object-Oriented Dynamic Learning Environment). Сьогодні вона використовується більшістю цивільних, а також військовими ЗВО в світі, і також стала популярна в Україні.

Тобто це платформа для навчання, яка надає викладачам, здобувачам та адміністраторам дуже розвинутий набір інструментів для комп'ютеризованого навчання, в тому числі дистанційного. Moodle можна використовувати в навчанні школярів, здобувачів, при підвищенні кваліфікації, бізнес-навчанні, як в комп'ютерних класах навчального закладу, так і для самостійної роботи вдома.

Сьогодні актуальними залишаються питання про особливості використання MOODLE для дистанційного навчання, перспективи впровадження і використання в ЗВО, переваги реалізації інформаційно-комунікаційних технологій, методичні аспекти розміщення в електронному освітньому середовищі навчальних матеріалів і матеріалів для контролю.

Оскільки систему Moodle орієнтовано на застосування у дистанційному навчанні, вона має великий набір засобів комунікації. Можливості, які надає система, дозволяють забезпечити індивідуальну роботу викладача з кожним здобувачем, налагодити тісну співпрацю. Це не лише електронна пошта та обмін вкладеними файлами з викладачем, але й форуми, чати, обмін особистими повідомленнями, ведення блогів тощо.

Ключові слова: дистанційне навчання, електронна платформа, комунікація, форум, чат, повідомлення, електронна пошта, обмін файлами.

Постановка проблеми. Стрімкий розвиток інформаційних технологій в XXI сторіччі зробив актуальною проблему модернізації системи освіти. Саме завдяки новим інформаційним технологіям виникла нова форма навчання – дистанційна. Дистанційне навчання в XXI столітті стало найефективнішою системою підготовки і безперервної підтримки високого кваліфікаційного рівня фахівців. Державною національною програмою «Освіта. Україна XXI століття» і Положенням про дистанційне навчання [1] передбачено забезпечення розвитку освіти на основі нових прогресивних концепцій, запровадження у навчально-виховний процес новітніх педагогічних

технологій та науково-методичних досягнень, створення нової системи інформаційного забезпечення освіти, входження України у трансконтинентальну систему комп'ютерної інформації.

Для досягнення зазначених результатів необхідно швидкими темпами розвивати дистанційне навчання, впровадження якого в Україні передбачено законом про Національну програму інформатизації [2]. Крім того, технології дистанційного навчання можуть використовуватися у різних формах навчання: очній, заочній, зокрема, в окремих дисциплінах або в блоках дисциплін, призначених для підвищення освітнього рівня чи кваліфікації окремих осіб та (або) груп слухачів.

Сучасний інтенсивний розвиток у системі дистанційної освіти призводить до створення нових видів навчальних систем, які часто створюють додаткові можливості електронного навчання. У даному дослідженні система дистанційного навчання, яку також часто називають системою управління навчанням (від англ. Learning Management System, LMS) розглядається автором як заснована на програмному забезпеченні платформа, яка дозволяє створювати, наповнювати, редагувати, управляти і контролювати роботу з ресурсами інформаційно-освітнього середовища ЗВО. Однією з найбільш відомих і розвинених у світі систем дистанційного навчання є електронна платформа MOODLE (від англ. Modular Object-Oriented Dynamic Learning Environment). Тобто це платформа для навчання, яка надає викладачам, учням та адміністраторам дуже розвинутий набір інструментів для комп'ютеризованого навчання, в тому числі дистанційного. Moodle можна використовувати в навчанні школярів, здобувачів, при підвищенні кваліфікації, бізнес-навчанні, як в комп'ютерних класах навчального закладу, так і для самостійної роботи вдома. Платформа MOODLE відноситься до класу систем управління навчанням – LMS [3].

Аналіз останніх досліджень. У галузі теорії і практики дистанційної освіти працює багато вітчизняних фахівців, які зробили значний внесок у організацію наукових розвідок у цій царині (проблеми використання сучасних інформаційних технологій у навчальному процесі, теоретико-методологічні питання дистанційної освіти, аналіз впливу інформаційних технологій на зміст освіти, дидактичні аспекти модернізації засобів навчання в умовах інформатизації) та застосування концепцій в педагогічній практиці. Серед них такі науковці, як: О.О. Андреев, Л.В. Штихно, Ю.М. Богачков, В.М. Кухаренко, А.Ф. Манако, О.В. Овчарук [4], О.П. Пінчук, Б.І. Шукевич, В.Ю. Биков та ін. Питанням розвитку дистанційної освіти присвячені роботи багатьох зарубіжних науковців, серед них: Деллінг Р. (Німеччина), Рамбле Г., Кіган Д., Сімонсон М., Мур М., Кларк А., Томпсон М. (США) та інші.

Деякі автори пропонують детальні класифікації, які відображають різні моделі дистанційного навчання. Андреев О.О. [5] розглядає систему дистанційного навчання як навчальну плат-

форму, розміщену в електронному середовищі, і як набір засобів (програм, платформ, правового регулювання і т. д.), що дає можливість отримувати освіту поза рамками аудиторного навчання. Розглядаючи поняття «дистанційне навчання», В. Кухаренко і В. Бондаренко визначають його як використання сучасних технологій, які здатні забезпечувати доставку інформації в інтерактивному режимі за допомогою використання інформаційно-комунікаційних технологій [6, с. 47]. Проаналізувавши праці зарубіжних вчених, можна спостерігати певну еволюцію в термінологічно-понятійному апараті щодо визначення дистанційної освіти. Традиційні дефініції описують дистанційну освіту як навчальний процес, в якому взаємодія вчителя та здобувача відбуваються в різний час та в різних місцях.

Мета статті. Головна мета цієї роботи – обґрунтувати та продемонструвати комунікативні засоби (переваги і можливості) системи дистанційного навчання на прикладі електронної платформи MOODLE у процесі навчання здобувачів вищої освіти.

Виклад основного матеріалу. Незважаючи на великий вибір систем дистанційного навчання, в освітньому середовищі платформа MOODLE безперечно займає провідні позиції [7]. Це відкрита, безкоштовна платформа із зручною системою управління. Вона відрізняється тим, що може змінюватися і адаптуватися при застосуванні, коли відбувається організація навчання, відповідно до потреб навчального закладу та учасників освітнього процесу [8]. Система управління навчанням MOODLE використовується в усьому світі і перекладена на десятки мов насамперед завдяки гнучкості і функціональності розробки і використання навчально-методичних матеріалів. Завдяки своїй ефективності MOODLE стала основною системою для змішаного і дистанційного навчання у ЗВО. Сьогодні актуальними залишаються питання про особливості використання MOODLE для дистанційного навчання, перспективи впровадження і використання в ЗВО, переваги реалізації інформаційно-комунікаційних технологій, методичні аспекти розміщення в електронному освітньому середовищі навчальних матеріалів і матеріалів для контролю.

Завдяки своїм багатим інформаційно-комунікаційним і педагогічним можливостям платформа MOODLE значно збагачує навчальний процес. Додаткові переваги електронної платформи MOODLE створюють наявність наступних можливостей:

- завантаження і спільне використання документів;
- створення HTML сторінок онлайн;
- онлайн обговорення;
- обговорення оцінок;
- вікі;
- онлайн тестування;
- журнал оцінок;
- вбудований глосарій.

Отже, Moodle надає можливість проектувати, створювати та керувати інформаційно-навчальними ресурсами навчального закладу. Moodle є «пластичною» системою, тобто викладач може самостійно створювати дистанційний курс та керувати його роботою: власноруч контролювати доступ до своїх курсів, використовувати часові обмеження, створювати власні системи оцінки знань, контролювати запізнення студентів при виконанні завдань, дозволяти або забороняти перезадачу тощо.

Курс може містити різні елементи: лекції, практичні завдання, інтерактивні вправи, форум, чат і т. д. При цьому можна використовувати текст, презентації, таблиці, схеми, графіку, відеоматеріали, посилання в мережі Інтернет, допоміжні файли та інші матеріали. Moodle дозволяє розробникам адаптувати систему до індивідуальних потреб користувачів і добре взаємодіє з багатьма мережевими ресурсами (Facebook, YouTube, Wikipedia, JClk, Hot Potatoes, H5P тощо), що дозволяє розробникам виявляти творчий підхід та універсальність. За результатами виконання студентами завдань викладач може виставляти оцінки та давати коментарі.

Оскільки систему Moodle орієнтовано на застосування у дистанційному навчанні, вона має великий набір засобів комунікації. Можливості, які надає система, дозволяють забезпечити індивідуальну роботу викладача з кожним студентом, налагодити тісну співпрацю. Це не лише електронна пошта та обмін вкладеними файлами з викладачем, але й форуми, чати, обмін особистими повідомленнями, ведення блогів тощо.

Широкі можливості для комунікації – одна з найсильніших сторін Moodle. Платформа підтримує обмін файлами будь-яких форматів – як між викладачем і студентом, так і між студентами. Засоби комунікації навчальної системи Moodle, призначені для організації комунікативних взаємодій електронного навчального середовища із суб'єктами навчання. Студент залучається до активної комунікативної діяльності, у процесі якої одержує від викладача консультації, допомогу, пояснення тощо, а від колег-студентів – спільне середовище вирішення проблемних завдань [9]. Основними засобами, що дозволяють суб'єктам навчання спілкуватися між собою, є такі:

1) **форум** – засіб off-line спілкування, спільний для всіх здобувачів, розміщений на головній сторінці платформи.

Посилання **Форум** відкриває сторінку, призначену для обміну інформацією між усіма учасниками процесу дистанційного навчання, і яка може використовуватися для проведення дискусій.

Повідомлення у форумі схожі на поштові – кожне з них має автора, тему та зміст. Принципова відмінність форуму полягає в тому, що повідомлення в ньому об'єднано в треди. Коли ви відповідаєте у форумі на чиєсь повідомлення, відповідь буде скорельована з вихідним повідомленням. Послідовність таких ланцюжків відповідей і відповідей на відповіді створює тред. Врешті форум матиме деревоподібну структуру, що складається з тредів. Тобто, кожне повідомлення «пов'язане» з вихідним повідомленням, має автора, тему та зміст.

Форуми є потужним інструментом комунікації викладача зі студентами і студентів між собою. За допомогою цього елемента курсу можна організувати та провести велику кількість дискусій.

Повідомлення, відправлені у форум, можуть зберігатися необмежено довго, відповідь у форумі може бути надана не обов'язково у той самий день, коли було відправлено питання. Через те, що форум є асинхронним видом спілкування, у студентів є шанс не поспішати з формулюванням відповіді, двічі перевірити повідомлення, перед тим як його відправити.

Форуми можуть бути різної структури та мати оцінку (рейтинг) повідомлень. Повідомлення можуть бути видимими в різних форматах і містити вкладення. Учасники, підписані на форум, будуть одержувати копії повідомлень на свою адресу електронної пошти.

2) обмін особистими повідомленнями і коментарями. За допомогою системи дистанційного навчання студенти мають можливість не лише одержувати інформацію, передбачену навчальною програмою, але й наживо отримувати консультації, роз'яснення, рецензії на роботи, відповіді на питання, що їх цікавлять, а також спілкуватися з іншими студентами, обговорювати індивідуальні навчальні проблеми. Для забезпечення цих можливостей на платформі реалізовано механізм обміну повідомленнями, де можна додавати і видаляти потрібних користувачів. Так як і повідомлення, коментарі викладачів до виконаних робіт зберігаються необмежену кількість часу також.

3) обмін вкладеними файлами з викладачем. Файли можуть бути будь-якого формату та змісту. Це можуть бути лекції, література до курсу, завдання до тем, методичні вказівки та будь-яка інша текстова інформація у форматах *.pdf, *.doc (*.docx), *.jpeg, *.djuv тощо. Після збереження файлу на комп'ютері користувача подальша робота з цим файлом не вимагає підключення до мережі Інтернет. Також елемент Файл може надати студенту програмні засоби моделювання (віртуальні лабораторії) або інші види моделювання, а саме, бінарні файли (*.exe) чи файли табличних процесорів (*.xls, *.xlsx) із заздалегідь створеними чисельними моделями. Крім того, здобувач має можливість переглядати навчальний матеріал у зручний для нього час.

4) чат (chat) – засіб on-line спілкування між викладачами і здобувачами. Потребує одночасного перебування у мережі викладача та здобувачів, де в режимі реального часу можна обговорити нагальні питання.

5) електронна пошта – кожен здобувач має свій особистий акаунт в Moodle, який дає можливість доступу до курсів, необхідної літератури, університетських документів, новинної стрічки і календаря надання робіт. На самому початку здобувач надає свою особисту електронну адресу, ПІБ і надсилає запит адміністратору для створення сторінки в системі. Через певний час йому надходить логін і пароль, які він вводить на сторінці навчальної платформи університету і вже матиме доступ до курсів. Як викладач так і здобувач можуть управляти повідомленнями, які надходять на електронну пошту. Тобто не перебуваючи безпосередньо на платформі, можна отримувати сповіщення про події на відповідному курсі. Або ж можна використовувати електронну адресу за “призначенням” – для комунікації: просити допомоги, роз'яснень від викладача; отримувати, обмінюватися інформацією і т. ін.

Висновки. Отже, Moodle має широкі можливості для комунікації й обміну інформації. У форумі можна проводити обговорення по групах, оцінювати повідомлення, прикріплювати до них файли будь-яких форматів. Форум є потужним інструментом комунікації викладача зі здобувачами та здобувачів між собою, ефективно використовується для проведення семінарів, дискусій, консультацій. В особистих повідомленнях і коментарях є можливість обговорити конкретну проблему з викладачем особисто. У чаті обговорення відбувається в режимі реального часу. Електронна пошта дає змогу отримувати сповіщення навіть не перебуваючи на платформі. Зазначені елементи платформи створюють відносну легкість і оперативність коригування викладачем процесу навчання та системного удосконалення дистанційного курсу дисципліни.

Література:

1. Про затвердження Положення про дистанційне навчання: Наказ Міністерства освіти і науки України від 25.04.2013 р. № 466. Редакція від 16.10.2020 р. № z0703-13. URL: <http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/z0703-13>
2. Про Національну програму інформатизації: Закон України від 1.12.2022 р. № 2807-IX. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2807-20#Text>
3. Основний сайт платформи Moodle. URL: <http://moodle.org/>
4. Овчарук О.В. Концептуальні підходи до застосування технологій відкритої освіти та дистанційного навчання у зарубіжних країнах та їх роль у процесах модернізації освіти. Інформаційні технології і засоби навчання. 2006. № 1. URL: <http://journal.iitta.gov.ua/index.php/itlt/article/view/292/278>
5. Андрєєв О.О., Бугайчук К.Л., Каліненко Н.О., Колгатін О.Г., Кухаренко В.М., Люлькун Н.А., Ляхощька Л.Л., Сиротенко Н.Г., Твердохлебова Н.Є. Педагогічні аспекти відкритої дистанційного навчання: монографія / за ред. О.О. Андрєєва, В.М. Кухаренка. ХНАДУ, Харків: «Міськдрук», 2013. 212 с.
6. Кухаренко В. М., Бондаренко В. В. Екстремне дистанційне навчання в Україні: монографія. Харків : Вид-во КП «Міська друкарня», 2020. 409 с.
7. Васильченко Л.В. Аналіз програмно-інструментальних платформ дистанційної освіти. Наукові записки. Серія: Педагогіка. 2011. № 4. С. 10–15. URL: <http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/470/1/Vasulchenko.pdf>
8. Биков В.Ю. Дистанційна освіта: актуальність, особливості і принципи побудови, шляхи розвитку та сфера застосування. Інформаційне забезпечення навчально-виховного процесу: інноваційні засоби і технології: колективна монографія. К.: Атіка, 2005. С. 77–92. 9. Коваль Т.І. Організація інформаційно-освітнього середовища педагогічного університету з використанням системи з управління навчанням Moodle. Зб. наук. праць VII Міжнар. наук.-практ. конф. з питань методики викладання іноземних мов пам'яті професора В.Л. Скалкина. 2013. URL: https://lib.iitta.gov.ua/1319/1/%D0%9A%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D0%BB%D1%8C_2.pdf

Avcu T. Communication tools of the Moodle electronic platform

Summary. Modern intensive development in the distance education system leads to the creation of new types of educational systems, which often create additional opportunities for electronic learning. In this work, the distance learning system, which is also often called a learning management system (from Engl. Learning Management System, LMS), is considered by the author as a software-based platform that allows you to create, fill, edit, manage and control work with information and educational resources of higher education environment. One of the most well-known and developed distance learning systems in the world is the electronic platform MOODLE (from Engl. Modular Object-Oriented Dynamic Learning Environment). Today, it is used by the majority of civilians, and as military institutions of higher education in the world and also very popular in Ukraine.

That is, it is a learning platform that provides teachers, learners and administrators with a very advanced set of tools for computerized learning, including distance learning. Moodle can be used in the education for schoolchildren, students, in upgrading qualifications, business training, both in computer classes of an educational institution and for independent work at home.

Today, questions about the peculiarities of using MOODLE for distance learning, perspective for implementation and using

in higher education institutions, advantages of implementing information and communication technologies, methodical aspects of placing educational materials and materials for control in the electronic educational environment remain relevant.

Since the Moodle system is aimed at distance learning, it has a large set of communication tools. The possibilities

provided by the system make it possible to ensure the individual teacher's work with each student, to establish close cooperation. It's not only email and sharing attachments with your instructor, but also forums, chats, private messaging, blogging, and more.

Key words: distance learning, electronic platform, communication, forum, chat, message, e-mail, file sharing.

Alexeyev M. E.,

*Senior Lecturer at the Department of Foreign Languages
National University "Odessa Law Academy"*

Alexeyeva L. I.,

*Lecturer at the Department of Foreign Languages for Professional Communication
International Humanitarian University*

Syniova T. V.,

*Lecturer at the Department of Foreign Languages for Professional Communication
International Humanitarian University*

FOREIGN COMPONENTS IN LEGAL ENGLISH

Summary. Despite active research into the specificities of the English language of law, massive bulk of legal translations performed from and into English in Ukraine supports the interest to this field. Legal translations require special precision both in the letter and spirit, and it is, therefore, not surprising that the last paragraph in all preambles to the Opinions of the European Commission for Democracy through Law (Venice Commission) warns about possible misinterpretations resulting from the faults in translation.

The English language of Law has many features, which distinguish it from the English language of everyday communication, one of them being active application of foreign words and phrases in legal discourse. Foreign inclusions are often viewed mixing words of foreign origin that have been fully anglicized and those words, which have retained their written form (and, sometimes, pronunciation), words and phrases that are felt and treated as foreign and are frequently unknown to native speakers outside legal profession.

The study of Black's Law Dictionary revealed such words borrowed from 11 languages; however, the overwhelming majority come from Latin and French. The article gives the brief outline of the Legal English's evolution making special emphasis on the reason for appearance of Latin and French inclusions. The attempt has been made to identify different periods for Latin adoptions and certain misconceptions concerning the sources of Law Latin in the English language of law have been evaluated.

The reasons for choosing French as the language of legal communication in the early 14th – late 16th centuries have been studied. In the initial period of the formation of the language of law, French had the advantage of being the communication medium of those in power, associating law with the ruling class. It offered additional possibility of the cultural exchange in the legal sphere since French was regarded as the tongue of education and culture. On the other hand, unlike Latin, it was a living language more prone to evolution and linguistically closer to Latin allowing easier switch from one language to another, which was convenient since Latin preserved a sizable part of its importance.

The reasons, which explain persistent use of Latin and French in modern legal writing were classified according to the terminological and psychological functions that such inclusions perform. Many of such inclusions are terms that have received authoritative interpretations in the language of law over the centuries; moreover, some of them refer to historical legal phenomena and cannot be changed. Furthermore,

substituting Latin and French terms with English variants will hardly make the language of legal discourse clearer for people outside the profession and may result in the loss of hidden meanings and the culture loaded therein.

On the other hand, the use of archaic language adds authority to the particular piece of legal writing and creates the appearance of rootedness in custom and tradition. In addition, although lawyers are generally reluctant to admit it, archaic language helps to justify the profession's monopoly.

Understanding the functions that foreign inclusions perform in English legal texts will foster precise perception thereof and better translations, which attaches relevance to this study.

Key words: Legal English, Legalese, foreign inclusions, evolution of English language of law, Law Latin, Law French, Norman French (Old French), legal terminology.

Comprehensive European integration for Ukraine envisages among many other issues harmonization of the legal sphere. This process has been in progress for already several decades with different degrees of intensity in different periods. The importance as well as complexity of the task can hardly be underestimated and, at all stages, it included scrutiny of legal texts belonging to diverse genres ranging from international treaties, legislative acts to theoretical papers. This occurs, on the one hand, due to the fact that the increasing number of legal texts, especially those for international use, are being compiled in English, which allows speaking of the emergence of a new variant of the English language – European English (AKA Euro English or *Eurish*) [1]. On the other hand, English has become the primary foreign language studied both within the system of secondary and higher education in Ukraine.

The English language of law, however, differs from everyday language spoken by the majority of native speakers to the degree, which allows separating it in a specific linguistic sphere requiring additional study. It is noteworthy that among numerous jargons of the English language it is the professional jargon of lawyers that has deserved a proper name – Legalese together with the language practiced in mass media – Journalese.

Most researchers note the following as being characteristic features of Legal English:

– A complex terminological apparatus, the correct usage thereof frequently requiring professional knowledge of law;

- Outdated vocabulary;
- Long and complex sentences attempting to cover all eventualities;
- Wide use of Latin and Old French;
- Conservative and frequently outdated grammar.

These as well as some other peculiarities have been the subject matter of extensive research leaving, nevertheless, some blank spaces and contradictory issues. The **subject** of this study is the foreign components in Legal English with the special emphasis on Latin and French inclusions, their appearance and evolution as well as stylistic functions they perform in the text. The **aim** pursued by this research is to instruct the Ukrainian speaking readers and translators on the correct evaluation of the role played thereby in the legal texts, which, in its turn would result in more precise translations.

The correct perception of European and Anglo-American law, in particular, requires thorough study of theoretical papers and, occasionally, historical documents, which tend to possess comparatively more occurrences of Law Latin and French, which attaches **relevance** to this study.

When writing about foreign inclusions in Legal English (generally Latin and French) researchers do not always distinguish between the words of foreign (Latin, French) origin and those words that have preserved their foreign form or even whole phrases in foreign language that are logically incorporated in the legal text, e.g. *Un ne doit prise advantage de son tort demense (Law French)* – One should not take advantage from his own wrong; or *Universus terminus in lege dies unus (Law Latin)* – One day is a complete term in law [2, p. 1968].

It appears reasonable that such distinction be made and it is, therefore, possible to separate foreign words in Legal English according to the degree of their adoption by the English language. Such classification allows separating three distinct groups:

a) Words of foreign origin that have been fully anglicized and are felt and treated by the native speakers as “native” words. They can be frequently found in the spheres other than law. Examples are the words of French origin: *complaint, council, court, defendant, evidence, judge, judgment, justice, party*; of Latin origin: *verdict, clerk, alibi, canon, capital, etc.*

b) Words that have not been anglicized, at least fully and are felt and treated as foreign and are normally unknown by the people outside the legal profession, e.g. Latin: *a gou, ab initio, actus reus, mens rea, ad hoc, affidavit, bona fide, contra legem, corpus juris, de minimis*; French: *voir dire, cestui que trust; de son tort, fee simple, pur autre vie, etc.*

c) Phrases or whole sentences usually in Latin (also possible in French/Old French) that are referred to as legal maxims (or maxims) being a “traditional legal principle that has been frozen into a concise expression” [2, p. 1126], e.g. *caveat emptor* (“let the buyer beware”); *Quod est inconveniens aut contra rationem non permissum est in lege* (“What is unsuitable or contrary to reason is not allowed in law”).

This article deals specifically with points *b* and *c*. English terminology of law has been evolving in centuries borrowing words from several languages, the largest donors being Latin, French and Danish or other Scandinavian languages (the basic term and notion – *law* is of Scandinavian origin). In actuality, Anglo-Saxon part of the legal vocabulary may not even be the largest.

Basically, Legal English followed the same avenue of evolution as the “general” English, its starting point traditionally being placed

close to 450 A.D. when several closely related (also linguistically) Germanic tribes – Saxons, Angles, Jutes and Frisians – arrived from the continental Europe. Despite not having a distinct legal profession, they managed to create a legal language, the words from which have developed into basic legal terms, including thief, theft, sheriff, steal, bequeath, guilt(y), murder, manslaughter, oath, swear, witness, right, goods, writ, ward, etc. Alliteration is one more distinct features of Legal English owing its existence to the Anglo-Saxon cultural tradition.

Alliteration, which unlike rhyme requires that words begin with the same sound, is not only poetic, but makes phrases easier to remember, which was an important trait in a largely preliterate society. “To have and to hold”, “any and all”, “each and every” – may be named among the examples frequently used in the legal sphere [3].

Probably the largest influence on the formation of the English language of law was exercised by Latin, which was used for legal communication by Anglo-Saxons alongside Old English. Although it first appeared on the British Isles together with Roman legions around the 1st century A.D., it acquired importance much later with the arrival of Christian missionaries in the late 6th century. (The Roman occupation left but a few traces in modern English, mostly toponyms).

At that time, Latin was primarily used as the language of court records; expressing opinions about law in Latin (maxims) was also popular among lawyers and judges of those days. According to P. Tiersma the word “*versus*” in the names of court cases and the popular saying “*caveat emptor*” date back to that period [4, p. 5].

All researchers into the history of Legal English mark the Norman invasion as a turning point in the evolution of the English law, in general, and the language thereof, in particular. Indeed, the invaders, who quickly substituted what would be now called “the political elite” of the country, brought with them their language, which is generally referred to as Norman French – a dialect of the French language spoken in the province of Normandy by the descendants of the Vikings (Northmen) who had conquered and settled in the region during the 9–10th centuries. Like early English lawyers they originally used Latin as the language of law and, hence, a lot of Latin was borrowed indirectly from Law French. It is, therefore, possible to separate – with a large degree of approximation – four periods of Legal Latin borrowings:

- 1) Roman period (1–4th centuries A.D.)
- 2) Anglo-Saxon period (approximately 450 A.D. – 1066 A.D.)
- 3) Norman French period (1066 – approximately 17th century)
- 4) Modern period (17–20th centuries)

The latter period owes the Latin borrowings primarily to legal education, which until recently could hardly be imagined without Latin. This is true not only for Great Britain and the USA; rather it used to be the general trend in European classic education.

In addition, K. Gałuska and J. Sycz justly point to a common misconception regarding the origin of Latinisms, which are frequently attributed solely to the heritage of Roman law, particularly to the *Corpus Juris Civilis*. This is only partially true, since within the period of over a thousand years there have emerged other sources of Latinisms applied in the modern legal discourse, which include alongside those originating from the Roman times (e.g. *impossibilium nulla obligatio est, superficies solo cedit* or *duo non possunt in solido unam rem possidere*) “Latinisms that were formulated in the post-Roman era, but on the basis of ancient Roman legal texts, e.g., *lex posterior derogat priori, nasciturus*

pro iam nato habetur quotiens de commodis eius agitur, or lex retro non agit" [5].

To this should be added "Latinisms that come from canonical law, e.g., *pacta sunt servanda*, and common or equity law, e.g., *volenti non fit iniuria*, but are now applied in other legal systems and Latinisms coined and used within national legal systems, even if they express concepts existing in other legal systems, e.g., *nasciturus or culpa in contrahendo* in Polish law, *intuitus personae or assipiens* in French law, or *stare decisis* or *habeas corpus* in common law" [5].

However, the late 13th, early 14th centuries witnessed the switch from Latin into French for legal purposes. The first statutes drafted in French appeared around 1275, whereas by 1310 almost all acts of Parliament were issued in that language [4, p. 5]. This situation persisted until 1650 when the Puritans passed the law demanding that only English be used in the legal matters. For approximately 300 years, however, French occupied the primary position in English law; not only the court records and legal treatises were written in that language, but also court debates were held in Law French. Despite the fact that French was losing its positions in all spheres of life, including the royal court, it consolidated its stance in the legal domain becoming an exclusive source of legal discourse. It was simultaneously losing touch with the contemporary continental French becoming equally incomprehensible in England and France having evolved into a sort of artificial professional jargon.

The use of an incomprehensible language in the judicial proceedings and other vital legal practices naturally resulted in protests. Thus, in 1362, the Parliament passed the Statute of Pleading describing French as the language "much unknown" (*trop desconue*) and demanding that only English be used in courts. [6, p. 106] Paradoxically, the bill itself was written in French and is notorious for having little effect.

Uncertain knowledge of French, which was not the mother tongue for the majority of English lawyers in the above mentioned period resulted in the mistakes in the form of quite a number of French words making them different from the original; many of them are incomprehensible to modern French speakers e.g. *alien* (in the sense of to transfer); *cestui que trust*; *chose in action*; *de son tort*; *estoppel*; *estoppel in pais*; *esquire*; *fee simple* and *fee tail* (which like attorney general retain the French word order); *laches*; *metes and bounds*; *oyez*; *pur autre vie*; *quash*; *roll* (as in judgment roll) *save* (in the sense of except); *speciality* (in the sense of sealed contract); *voire dire* [7, p. 16].

The reasons for the choice of French as the language of law in the period from the 13th to approximately late 16th century causes debates since the alternatives were the emerging English and Latin, which had been well established in the legal domain. In the initial period of the formation of the language of law, French had the advantage of being the communication medium of those in power, associating law with the ruling class. Since the contacts between England and France were active during the largest part of the above mentioned period, it offered additional possibility of the cultural exchange in the legal sphere. Furthermore, French was regarded as the tongue of education and culture. On the other hand, unlike Latin, it was a living language more prone to evolution. It was also linguistically closer to Latin allowing easier switch from one language to another, which was convenient since Latin preserved a sizable part of its importance. Some of this advantage eventually decreased but by that time most of the technical vocabulary of the common law as well

as many forms of legal practice and procedure had been developed in French and became traditional.

"The legal profession hung onto this idiom that had shaped their law, legal thinking, habits and the construction of their concepts and arguments. Coke described law French as 'vocabula artis [...] so apt and significant to express the true sense of the laws, and are so woven in the laws themselves, as it is in a manner impossible to change them [...]' [8].

The other reason for the English lawyers of that period clinging to French can be found in the desire to exclude outsiders from the profession, to 'lock up trade secrets in the safe of an unknown tongue' [7, p. 101]. However, it should be kept in mind that although Law French prevailed, it never fully substituted contemporary English used in court debates for questioning witnesses and parties that had no knowledge of French, which accounts for existing pairs of words like *deem and consider*, *fit and proper*, *will and testament* dating back to this particular time.

G. Williams finds an additional term to that language – *Frenghish* (alongside Law French), explaining the term *autrefois acquit* [2]; indeed, by the 16th century this jargon could hardly be understood both by contemporary English and French speakers.

"... constant use of French within the closed ranks of the profession gradually developed specialized meanings that distinguished law French from the prevalent Anglo-Norman" [9, p. 290].

No matter how important French and Latin might be for the modern English language of law, they are not the sole foreign inclusions that could be found in the legal writing.

Black's Law Dictionary labels the words that have not been fully anglicized as French, Spanish, Dutch, etc. unlike the terms originating from these and other languages that have been fully accepted by English and are not felt and treated as foreign. (A formal sign in the former case can be italicization). The overwhelming majority of such terms is comprised by Latin terms, phrases and maxims.

Then comes French, with the total of 351 words and phrases labeled as Law French (Old French), French and French Historical.

The other terms recognized by the dictionary as "foreign" include Spanish (27), Greek (20), Italian (5), German (4), Hebrew (2), Arabic (1), Dutch (1), Hawaii (1) and Hindi (1). [2] This incidence reflects the frequency and intensity of the contacts in the legal sphere. For instance, Greek used to be the second language of science and education after Latin, whereas exotic Hebrew, Hawaii, or Hindi define exclusively national legal phenomena. For instance, *ahupuaa* (Hawaiian) refers to "a variable measure of Hawaiian land, traditionally understood to stretch from sea to the mountains" [2, p. 83] or *beth din* – "[Hebrew – court of law] a rabbinical tribunal empowered by Jewish law to decide and enforce matters of Jewish law and custom" [2, p. 192].

Translation of the above said foreign inclusions generally requires search, often painstaking, for their meaning in the specialized sources. The words/word combinations should be either transcribed into Ukrainian or their spelling could be preserved (the latter variant appears preferable), the description being given in brackets or footnotes. Preserving the English spelling of the above said inclusions emphasizes their foreign connections, which is also relevant for the author of the text in question.

As it has already been stated, Latin and French had remained important for legal writers (more rarely speakers) until the

20th century especially due to specificities of British and American legal education. However, the efforts to make legal communication clearer to the general public have gathered momentum, especially since the second half of the 20th century. The advocates of the Plain language movement justly emphasized the difficulties that people encounter trying to understand Legalese. A. Hapner is among many to call.

“For whatever reason, many lawyers use Latin words or phrases in an attempt to enhance their legal writing, perhaps thinking it will impress their readers. However, it often has the opposite effect. Not only does the use of archaic and uncommon Latin make your writing less clear, but also, you are more likely to make a grammatical mistake when using Latin. For those reasons, the use of plain English is generally superior” [10].

Since the general consensus on the issue has been presumably achieved, including attempts to eliminate or, at least, minimize Law Latin and Law French, it could be expected that the number of the above said inclusions substantially decrease. Au contraire, several researchers supply findings testifying to the fact that Latin and French occupy the same (or even a consolidated) position in the legal writing. Chuanyou Yuan et al. corpus-based study revealed the active use of Latin and French both in law textbooks and law journals although with different incidence [8]. P. Macleod comes to similar conclusions as to the use of Latin in the modern legal world. According to him, the incidence of the use of Latin words and phrases in legal writing has paradoxically increased within the recent 40 years [11]. Numerous attempts to explain this phenomenon have been made emphasizing either terminological or psychological functions played by these inclusions.

Among the former group of reasons, the following may be mentioned:

a. Certain Latin and French words have received authoritative interpretations in the language of law over the centuries;

b. “conservatism of legal English characterized by keeping using Latin and French words is deemed safe and convenient. The result is that those outdated Latin and French terms that may have been used decades or centuries ago is continually reincarnated, virtually without change, in modern legal documents” [8].

c. A sizable part of Law Latin and French belongs to history, i.e. designating the phenomena existing no longer but still important from the perspective of study of the evolution of law and human history, in general, e.g. *basse justice* (Law French) – a feudal lord’s right to personally try a person charged with a minor offence; *capitulla eclisiastica* (Latin) – Salic law elaborated in councils of the bishops from A.D. 803-804 during the reign of Charlemagne. [2] Such facts and events cannot be renamed.

d. Substituting Latin and French terms with English variants will hardly make the language of legal discourse clearer for people outside the profession, since the function of a term is to designate complex phenomena in a concise form. Understanding of the particular word/words comprising the term frequently helps little in understanding its meaning (e.g. see “corruption of blood”). On the other hand, such substitution may lead to “weakening the semantic density of legal terminology, which will result in the loss of hidden meanings of those terms and the culture loaded therein” [8]. In addition, activity aimed at comprehensive modernization of terminology will inevitably lead to much confusion and substantial expenses.

The psychological function of Latin and French inclusions, however, is deemed to explain the majority of the cases. Indeed, a lot of Latin and French is easily substituted with active English words and phrases. For example, P. Macleod used in his research words and phrases that have obvious English equivalents: *ab initio* (from the beginning); *expressio* (the expression); *inter alia* (among other things); *jus tertii* (the right of a third party); *locus* (place); *malum in se* (bad in itself); *mutatis mutandis* (with the appropriate changes); *noscitur a sociis* (it is known by those around it); *nunc pro tunc* (now for then); *obiter dictum* (words said); *ratio decidendi* (reason for decision); *res gestae* (things done); *sua sponte* (of its own accord); *sub silentio* (in silence); and *vet non* (or not) [11, p. 238–239], most of them being technical expressions, rather than legal terms.

In this light, the following reasons seem to have sense:

a. The use of archaic language adds authority to the particular piece of legal writing;

b. This creates the appearance of rootedness in custom and tradition. Ancient law makers attributed laws to Gods; modern lawyers find justification for legal practices in legal continuity and tradition. “Using antiquated Latin and French terms bestows a sense of timelessness on the legal system, as something that has lasted through the centuries and is therefore deserving of great respect” [5];

c. Like all professional jargons, Legalese (including Latin and French) helps identifying a person as a member of the profession;

d. Although lawyers are generally reluctant to admit it, archaic language also helps to justify the profession’s monopoly.

It has already been noted that the use of foreign inclusions may present problems for readers and translators. With regard to the methods of translation of the above mentioned foreign inclusions, it appears reasonable to divide them into three groups:

1. Technical words, like *a contrario*, *ad hoc*, *ad interim*, *de minimis*, *ex officio*, *ex post facto*, *in fine*, *in abstracto*, *in extremis*, *ibid*, *inter alia*, *locus standi*, *in lieu*, etc.

2. Terms, both historical and modern;

3. Maxims.

In most cases, the inclusions of the first group should be translated directly without preserving the foreign form. Latin and French used to have the similar connotation in Ukrainian - that of erudition and education. However, following the drastic changes of 1917 revolution aimed at breaking up with tradition and previous history, these languages lost their importance in legal practice and education. Attempts to preserve them in the Ukrainian text would create an effect of archaic, outdated and incomprehensible writing.

Historical term from the second group can frequently remain in their original form with the translation, often explanation, offered in brackets or the footnote. It is preferable to translate more modern terms although those referring to legal realia, exotic to a Ukrainian reader may be treated similarly to the historical terms.

Maxims, in most cases, should be given in their original form with the translation and explanation, where appropriate, in footnotes.

It is, therefore, possible to arrive at certain **conclusions**:

- Centuries of cultural contacts resulted in appearance of legal terms borrowed by Legal English from a number of languages including Spanish, Greek, Italian, German, etc., which have not been anglicized;

- The overwhelming majority of foreign inclusions in English legal texts are Latin and French being the result of complex

evolution of the English language of law during the centuries of its history;

- Attempts to modernize legal education and legal language made in the recent 50 years have reached only partial success and failed to fully exclude Latin and French from modern legal discourse;

- Terminological and psychological reasons for the above mentioned inclusions' vitality make the possibility of the rapid change in the situation unlikely in the foreseeable future and the study of Latin and French elements of Legal English will remain relevant;

- Methods for translation of the above mentioned inclusions vary and depend upon their type.

References:

1. Alexeyev N.E., Alexeyeva L.I., Sinyova T.V. Prospects of international English in Ukrainian educational space. Молодий вчений. Вип. 12(39), 2016. С. 341–347.
2. Black's Law Dictionary. Thomson Reuters. Tenth edition. 2014. 2018 p. <https://ru.scribd.com/document/475588736/Blacks-Law-Dictionary-pdf>
3. Tiersma, P. 2008. Some Myths About Legal Language. Legal Studies Paper No. 2005-26, Loyola Law School, <http://ssrn.com/abstract=845928>
4. Tiersma, P. 1999. Legal language. Chicago: University of Chicago Press. <https://archive.org/details/legallanguage0000tier/page/n333/mode/2up>
5. Gałuska K., Sycz J., Latin maxims and phrases in Polish, English and French legal systems – the comparative study. https://www.researchgate.net/publication/269035260_Latin_maxims_and_phrases_in_the_Polish_English_and_French_legal_systems_-_The_comparative_study
6. Laske, Caroline. "Losing touch with the common tongues – the story of law French" *International Journal of Legal Discourse*, vol. 1, no. 1, 2016, p. 169–192. <https://doi.org/10.1515/ijld-2016-0002>
7. Mellinkoff, D. 1963. The language of the law. 540 p. <https://www.perlego.com/book/1723108/the-language-of-the-law-pdf>
8. Yuan, C., Zhang, S., & He, Q. (2020). Popularity of Latin and Law French in Legal English: A corpus-based disciplinary study of the language of the law. *Linguistics and the Human Sciences*, 14(1-2), p. 151–174. <https://journal.equinoxpub.com/LHS/article/view/17646>
9. Löfstedt, Leena. "Notes on the beginnings of Law French" *Romance Philology*, vol. 68, no 2 (Fall 2014). p. 285–337. <https://www.jstor.org/stable/44741925>
10. A. Napner. The Use of Latin Words or Phrases in Legal writing. <http://therecord.flabarappellate.org/2016/01/the-use-of-latin-words-or-phrases-in-legal-writing-2/>
11. Peter R. Macleod. Latin in Legal Writing: An Inquiry into the Use of Latin in the Modern Legal World. Boston College Law Review. Volume 39, Issue 1 Number 1, Article 6. 12.01.1998. <https://core.ac.uk/download/pdf/71456522.pdf>
12. Rothwell, W. 1998. Arrivals and departures: The adoption of French terminology into Middle English. *English Studies* 79. p. 144–165. 10.1080/00138389808599121Search in Google Scholar
13. Plucknett, T. 1956. A concise history of the common law, 5th ed. Boston: Little, Brown and Co. https://oll-resources.s3.us-east-2.amazonaws.com/oll3/store/titles/2458/Plucknett_1578_EBk_v7.0.pdf
14. Rothwell, W. 1975. The role of French in thirteenth-century England. In 58 Bulletin, John Rylands Library. p. 445–466. 10.7227/BJRL.58.2.8Search in Google Scholar

Алексєєв М. Є., Алексєєва Л. І., Синьова Т. В.
Іноземні компоненти в юридичній англійській мові

Анотація. Незважаючи на активне дослідження специфіки англійської мови права, величезна кількість

юридичних перекладів з англійської та на англійську в Україні підтримує інтерес до цієї теми. Юридичні переклади вимагають особливої точності як букви, так і духу, тому не дивно, що останній абзац у всіх преамбулах Висновків Європейської комісії за демократію через право (Венеціанської комісії) попереджає про можливі неправильні тлумачення внаслідок помилок в перекладі.

Англійська мова права має багато особливостей, які відрізняють її від англійської мови повсякденного спілкування. Однією з них є активне використання іншомовних слів і словосполучень у юридичному дискурсі. Іноземні вкраплення часто розглядаються як суміш слів іноземного походження, які були повністю англізовані, і тих слів, які зберегли свою письмову форму (і, іноді, вимову), і які сприймаються та розглядаються як іноземні та часто невідомі носіям мови, які не є представниками юридичної професії.

Вивчення юридичного словника Блека виявило такі слова, запозичені з 11 мов; однак переважна більшість походять з латини та французької. У статті подано короткий нарис еволюції юридичної англійської мови з особливим наголосом на причини появи латинської та французької мов. Було зроблено спробу визначити різні періоди запозичення латинської мови та оцінено певні помилкові уявлення щодо джерел юридичної латини в англійській мові права.

Досліджено причини вибору французької мови як мови правового спілкування на початку XIV – кінця XVI ст. У початковий період становлення мови права французька мова мала перевагу як засіб спілкування можновладців, асоціюючи право з правлячим класом. Це надавало додаткову можливість культурного обміну в юридичній сфері, оскільки французька вважалася мовою освіти та культури. З іншого боку, на відміну від латини, це була жива мова, більш схильна до еволюції та лінгвістично ближча до латини, що дозволяло легше переходити з однієї мови на іншу, що було зручно, оскільки латинська мова зберігала значну частину свого впливу.

Причини, що пояснюють постійне використання латинської та французької мов у сучасному юридичному письмі, було класифіковано відповідно до термінологічних та психологічних функцій, які вони виконують. Багато з таких включень є термінами, які протягом століть отримали авторитетне тлумачення у юриспруденції; деякі з них стосуються історичних правових явищ і не можуть бути змінені. Крім того, заміна латинських і французьких термінів англійськими варіантами навряд чи зробить мову юридичного дискурсу зрозумілішою для не юристів та може призвести до втрати прихованих смислів і закладеної в них культури.

З іншого боку, використання архаїчної мови додає авторитету конкретному юридичному твору та створює відомість вкоріненості в звичаях і традиціях. Крім того, хоча юристи, як правило, неохоче визнають це, архаїчна мова допомагає виправдати професійну монополію.

Розуміння функцій, які виконують іноземні включення в англійських правових текстах, сприятиме їх точному сприйняттю та кращим перекладам, що надає актуальності цьому дослідженню.

Ключові слова: юридична англійська, юридичний жаргон, іноземні включення, еволюція англійської мови права, юридична латинська мова, юридична французька, нормандська французька (давньофранцузька), юридична термінологія.

УДК 811.161.2'373:61]:80(477)(092)
DOI <https://doi.org/10.32782/2409-1154.2023.61.3>

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

Бурко О. В.,
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри педагогіки та психології
Українського гуманітарного інституту

МЕДИЧНА ТЕРМІНОСИСТЕМА У ЛЕКСИКОГРАФІЧНІЙ СПАДЩИНІ БОРИСА ГРІНЧЕНКА

Анотація. У статті вперше проаналізовано «Збірник медичної секції українського наукового товариства у Києві» (1910) за критерієм відповідності тлумаченню термінів та загальнозживаних слів у «Словарі української мови» (1907–1909) за редакцією Б. Грінченка. Порівняльний аналіз засвідчив, що редактори М. Галін та А. Черняхівський використовували надбання вітчизняної лексикографії. Нами виявлено спробу тогочасного рецензента обітнути прямування його редакторів до формування терміносистеми медицини на зламі XIX–XX ст. Таким чином, фіксуємо інтерес до становлення, розвитку медичної терміносистеми, що породжувало відповідні дискусії щодо вживання понять. Термін характеризується номінативністю (Г. Винокур); є одиницею термінологічного поля, в якому він являється однозначним, точним, позбавленим експресії, стилістично нейтральним (О. Реформаторський). Розвиток української медичної термінології відбувався не рівномірно, причиною були суспільно-політичні події, які гальмували українську науку, неможливо було повноцінно розвивати термінологічну лексику, створювати словники, підручники, наукові праці. Нинішнє суспільство потребує ґрунтовних змін у науці, зокрема шляхів і способів фіксації, збереження та передачі інформації, встановлення істинності, насамперед, термінологічної бази, яка містить ключові терміни і поняття, якими оперує фахівець. Тому на часі є процес відшукування власне української медичної системи, віднайдення матеріалів «Збірника медичної секції українського наукового товариства у Києві» (1910), «Словаря української мови» (за редакцією Б. Грінченка, розгляд та аналіз проблем становлення українського термінознавства початку XX ст. Редактори першого випуску «Збірника медичної секції українського наукового товариства у Києві» (1910) – консультант військового госпіталю М. Галін, учений-гістолог А. Черняхівський, – стояли біля витоків медичної термінології нашої держави на зламі XIX–XX ст. Це лабораторія апробації україномовних термінів медицини. Вони виявилися дискусійними. Один із тогочасних рецензентів приховав своє прізвище під псевдонімом Врач, повідомивши про свою причетність до фаху лікаря, володіння українською мовою з дитинства та обізнаністю з надбаннями «Словаря української мови» за редакцією Б. Грінченка. Отже, «Словарь української мови» за редакцією Б. Грінченка став одним із джерел формування української медичної термінології, що засвідчує здійснений нами порівняльний аналіз тек-

стів першого «Збірника медичної секції українського наукового товариства у Києві» (1910) зі словниковими статтями.

Ключові слова: «Збірник медичної секції українського наукового товариства у Києві» (1910), «Словарь української мови» (1907–1909) за редакцією Б. Грінченка, медична терміносистема, М. Галін, А. Черняхівський, врач.

Постановка проблеми. Сучасне суспільство потребує ґрунтовних змін у науці, зокрема шляхів і способів фіксації, збереження та передачі інформації, встановлення істинності, насамперед, термінологічної бази, що містить ключові терміни і поняття, якими оперує фахівець. Особливої ваги набуває процес деряданізації і в аспекті науки. Це стосується й медичної галузі. Тому на часі є процес відшукування власне української медичної системи, віднайдення матеріалів «Збірника медичної секції українського наукового товариства у Києві» (1910), «Словаря української мови» за редакцією Б. Грінченка, розгляд та аналіз проблем становлення українського термінознавства початку XIX ст.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Інтерес до медичної термінології, етапи її становлення, формування, проблеми та їх вирішення виявили такі дослідники як С. Луцак, А. Льків, М. Цуркан, О. Криницька [1; 2], Н. Литвиненко, Н. Місник [3], С. Омельчук [4], О. Томашевська, Є. Дзись [5], В. Лисенко [6] та ін. Особливий науковий інтерес становлять архівні праці, зокрема, стаття «Медицина і політика» у газеті «Кієвлянин» (1910) [7], автор якої підписався як «Врач», «Збірник медичної секції наукового товариства в Києві» [8], «Словарь української мови» [9] та рукопис «Правила правопису в українському словарі» [10] Б. Грінченка.

Мета статті визначається необхідністю встановлення витоків власне української медичної терміносистеми на основі «Словаря української мови» (1907–1909) за редакцією Б. Грінченка, аналізу публікацій першого випуску «Збірника медичної секції українського наукового товариства в Києві» (1910) та рецензії «Медицина і політика» Врача (1910).

Виклад основного матеріалу. Редактори та автори першого випуску «Збірника медичної секції українського наукового товариства у Києві» (1910) – консультант військового госпіталю М. Галін і учений-гістолог А. Черняхівський, лікарі П. Блонський, А. Каковський, М. Шмигельський – стояли

біля витоків медичної термінології нашої держави на зламі ХІХ–ХХ ст. Це лабораторія апробації україномовних термінів медицини. Вони виявилися дискусійними. Один із тогочасних рецензентів приховав своє прізвище під псевдонімом Врач, повідомивши про свою причетність до фаху лікаря, володіння українською мовою з дитинства та обізнаністю з надбаннями «Словаря української мови» за редакцією Б. Грінченка. На сторінках шовіністичної газети «Кієвлянин» (1910) він закликав редакторів збірника звертатися до знаної лексикографічної праці. Справді, рекомендація замість термінів *заворіт* і *виворіт* повік [8, с. 73] уживати *заворот* і *виворот*, замість *середньовічний* [8, с. 20] – *середньовіковий* підтверджується відповідними статтями «Словаря...» [9, с. 246, с. 2393]. Погоджуємося з рецензентом щодо недоречності вживання у «Збірнику...» словосполучення *мишак було ужито при терапії хорей* [8, с. 111] на основі статті у «Словарі...»: «мишак, -ка, м. 1) Лошадь сфрой масти. 2) Трава тимофеевка. Борз. у. 3) мн. Мишиний помет» [9, с. 1316], прикметника достатна [8, с. 36] замість достатня, як у «Словарі...»: «достатній, -я, -е. *Достатня одежа*. Шевч. (О. 1861. Х.)» [9, с. 634].

Автор і водночас редактор однієї зі статей «Збірника...» А. Черняхівський ужив термін *годування* [8, с. 112]. Б. Грінченко в рукописі «Правила правопису в українському словарі» наголосив на ідентичному написанні: «Годування, годувати, а не годовання, годовати, годіваний» [10, с. 2]. Відповідно написано і в самому «Словарі української мови» під редакцією Б. Грінченка: «Годування, -ня, с.» [9, с. 453]. Ймовірно, автори та редактори збірника також зверталися до «Словаря...» ще до рекомендації Врача. Цей здогад підтверджує аналіз блоку медичних термінів «Збірника...», що мають відповідники у «Словарі...». Приміром, властивість [8, с. 101] – «властивість, -вості, ж. Желех.» [9, с. 376], виділ [8, с. 99] – «в'їдл., -лу, м.» [9, с. 255], ґрунтуючись на *негативних здоб* [8, с. 8] – «ґрунтувати, -тую, -єш, гл. Желех.» [9, с. 525], мязами [8, с. 13] – «м'язі, -зів, м. мн. Вх. Пч. І. 14» [9, с. 1356], боляк [8, с. 72] – «боляк, -ка м. = Болячка 2. МУЕ. III. 55. Болік як кулак. Фр. Пр. 106. Обметало го боліками. Фр. Пр. 106.» [9, с. 157], виникання *кили* [8, с. 25] – «виникання, -ня, с.» [9, с. 277], збур новонародженого [8, с. 72] – «збур, -ру, м. Трипперъ. Вх. Зн. 20» [9, с. 898], каправих, каправости, каправлення [8, с. 81–82] – «каправий, -а, -е. Каправити, -вію, -вієш, гл. Угор.» [9, с. 1024], *більмове* випяте [8, с. 74] – «випина́ти, -наю, -єш, сов. в. випнути и вип'ясти, -пну, -неш. Вип'яв очі – неначе ті баньки. Ном. № 6597» [9, с. 281], лусткою *крихкої тканини* [8, с. 12] – «луска, -ки, ж. 1) Чешуя. Пливе щука з Кременчука, луска на їй сяє. Чуб. V. 13. На світі латок, як на коропі луски. Уманск. у.» [9, с. 1250], аршинник *значно скорочує гоїнне* [8, с. 80] – «аршінник, -ка, м. Мышьяк. Шейк. Аршиннику-отрути випив і пропав на місці. Драг. 204. Якого ті аршіннику дам?» [9, с. 56], вданне [8, с. 8] – «удання, -ня, с. 1) Удача. 2) Способность. Сила на уданню належить. Ном. № 1051» [9, с. 2666], *кваліть* зору [8, с. 77] – «зір, зору, м. Взоръ, взглядъ. Гляне, – в'яну як від зору злої чарівниці. Млак. 4» [9, с. 936], намову *з боку лікаря* [8, с. 119] – «намова, -ви, ж. То намова доконче була, бо він сам не годен те зробити. Камен. у.» [9, с. 1421–1422], *обсяг* [8, с. 29] – «обсяг, -гу, м. Желех.» [9, с. 1562], *около* [8, с. 6] – «около, -ла, с. Наружность, внѣшность. Порається коло хати. Роскрив її, обвив з окола і з середини» [9, с. 1590], *пістряк* [8, с. 42] – «пістряк, -ка, м.» [9, с. 1789], скорочення [8, с. 60] – «скорочення, -ня, с.»

[9, с. 2426], підлеглий [8, с. 16] – «підлеглий, -а, -е. Підлегле борошно» [9, с. 1762], *годиться* [8, с. 103] – «годитися, -джуся, -дишся. *Тепер я сама побіжжу, ти нікуди не годишся*. Рудч. Ск. L 148» [9, с. 452], *поперек* [8, с. 12] – «поперék, -ку, м. *Обняла за поперек*. Котл. Ен. VI. 37.» [9, с. 1977], *зрости* [8, с. 75] – «зріст, зрости, ж.» [9, с. 977], *не чутко* [8, с. 121] – «Чутко, нар. = Чутно. *Чутко козаченька через три городи, що ходиш до дівчини*. Чуб. V.» [9, с. 2883], *тварі* [8, с. 66], *тварях* [8, с. 95] – «лицо. *Червона гарасівка тобі до тварі*. Шейк. Ум.» [9, с. 2575], *вперше*, *в друге* [8, с. 30] – «уперше, нар. Впервые. *Бреше не вперше*. Ном. № 6928. *завдруге, нар.* = Вдруге. *А він його завдруге як заїде у вухо!* Херс. у. Слов. Д. Еварн.» [9, с. 2700], *негарзд* [8, с. 83] – «негарзд, нар. Нехорошо, неладно. *Ой негарзд запорожці, негарзд зробили: степ широкий, край веселий та й занастили*. Нп.» [9, с. 1475], *будівлю* [8, с. 20] – «будівля, -лі, ж.» [9, с. 186], *ваг* [8, с. 26] – «вага, -ги, ж. *Усяка людина має свою вагу на світі*. К. (О. 1861. VI. 28)» [9, с. 205], *порожня* [8, с. 12] – «порожня, -ні, ж. *Да просили прозьбою, прозьбою, щоб ми не довго гостили, не в порожні поприїздили*. Мет. 188» [9, с. 2008].

Рецензент уніс правки до використаних у «Збірнику...» низки загальноживаних слів, незважаючи на те, що вони зафіксовані у «Словарі...»: *значінне* [8, с. 13] – «значіння, -ня, с. Значеніе. К. Кр. 20» [9, с. 961], *Max Both* пропонував [8, с. 119] – «пропонува́ти, -ную, -єш, гл. Предлагать. Що то за ґрунт, що він нам пропонує? Шевч. (О. 1862. VI. 11). Як отруєно Батуру, так першим на його престол пропонували пани князя Василя» [9, с. 2193], *більш досконалий спосіб* [8, с. 9] – «досконалий, -а, -е. Хто тут досконалий хазяїн? Черк. у.» [9, с. 631], *було пропущено* [8, с. 62] – «пропускати, -каю, -єш, сов. в. пропустити, -щү, -стиш,» [9, с. 2198], *впродовж 6 хвилин, впродовж трьох місців* [8, с. 67, с. 121] – «впродовж, нар. Вдоль. Стіл з розколиною впродовж. МВ. II. 67» [9, с. 2708], *запаління* [8, с. 104] – «запалення, запаління, -ня, с. Це у мене було запалення ока» [9, с. 821], *заслуговують* [8, с. 22] – «*як заслужиш пару волів, а пару жупанів, тоді сядеш коло моїх вишитих рукавів*. Мет. 42.» [9, с. 852], *зводячи* [8, с. 112] – «звестися ні нащо. Нехай воно зведеться. Пропади оно! *Не прядеться, нехай воно зведеться!* Грин. I. 240» [9, с. 909], *ляпасом* [8, с. 48] – «ляпас, -са, м. *Ляпаса у тебе дати*. Ном. № 3853» [9, с. 1264], *вितворених* [8, с. 100] – «вितворя́ти, -ряю, -єш» [9, с. 304], *обговорив* [8, с. 114] – «обговорі́ти, -рю, -риш. *Та нас же осудять, обговорять кругом*. Левиц. I. 177» [9, с. 1527].

Як бачимо, наш здогад про використання «Словаря української мови» під редакцією Б. Грінченка для формування медичної термінології, висунений на початку дослідження, підтвердився. За А. Ніковським, «Це пояснюється тим, що Грінченко стояв пильно на позиції нотування фактичного стану тодішньої нашої мови і базувався на своєму доказовому чи ілюстраційному матеріалі» [11, с. 7]. Цього ж підходу дотримувався П. Блонський, один із авторів «Збірника...». У примітці він зазначив, що намагався відшукати народні слова-терміни, наприклад: *більмо*, *білок ока*, *ячмінь*, *нориця*, *зовза* тощо. Якщо ж не вдавалося знайти точних відповідників, то створював нові «згідно з духом української мови»: *безоче*, *малооче*, *безкришталле*, *зизоче*, *перекрове*, *очне дрягливо*, *крівавлене* тощо [8, с. 86] або залишав тільки латинські терміни.

На сторінках «Збірника...» виявили низку термінів-неологізмів, які не зафіксовані в «Словарі...». Деякі з них пода-

емо у контексті для точності розуміння семантики: квантітет [8, с. 62], скляної рурки [8, с. 20], уформування кили [8, с. 8], специфічну вагу [8, с. 98], імпрегновано азотнокислим сріблом [8, с. 106], занотуємо [8, с. 11], нирки не екскреціюють сечі [8, с. 95], варіювати [8, с. 66], слід вдихування [8, с. 104], всасанне їх пішло так хутко [8, с. 82], помітно не ухилиється від норми [8, с. 120], вищенаведеними анатомічними прикметами [8, с. 28], вищезгаданий [8, с. 37], живіт стискувався або обвіями [8, с. 7], зтяжне запалення Мейбемієвої зовзі (cnalasion) [8, с. 73], при безочю и безбанчу ока [8, с. 73, 79], сечник, сечепуск (уретра) [8, с. 97], до очних личниць [8, с. 69], ставати обсяжними [8, с. 29], примитка [8, с. 3], ссавці [8, с. 68], в високій мірі [8, с. 11], водниці [8, с. 9], кружнем [8, с. 91], ляпасом [8, с. 48], михура [8, с. 96], зостаток [8, с. 87], ліквидна [8, с. 12], очний – очна; очні; очних [8, с. 69], стовпик [8, с. 10], товщиною [8, с. 35], твариному [8, с. 5], десятиріч [8, с. 19], горячого рошину гіпсу [8, с. 15], розчин морфія [8, с. 50]. Пояснюємо це тим, що по-перше, умови подачі словника на здобуття Костомарівської премії були такі, щоб було використано мову українського письменства й друкованих видань не пізніше від 70-х років XIX століття виданих. Проте, за свідченням А. Ніковського, «Б. Грінченко таки порушив умови конкурсу, але так, що ми можемо йому тільки дякувати, бо на ділі він дав місце у своєму словникові і українським західним, галицьким говіркам, і лексичному матеріялові з років багато пізніших від 70-х, а власне вибір з літературних джерел сягає й початку 900-х років...» [11, с. 9]; по-друге, «Словарь української мови» за редакцією Б. Грінченка був виданий (1907–1909) ще до появи аналізованого «Збірника ...».

Проте його рецензент вдався до маніпуляцій. Він оприлюднив декілька загальноживаних слів та термінів, яких не вдалося виявити в текстах статей «Збірника...»: *видтинок* [8, с. 120], *минуцій* [8, с. 49], *наступні дні* [8, с. 55], *обсяжними* [8, с. 29], *роздмух* [8, с. 91], *мала собака* [8, с. 50]. Такий підхід вважаємо заангажованим.

Висновки. Таким чином, «Словарь української мови» під редакцією Б. Грінченка став одним із джерел формування української медичної термінології, що засвідчує здійснений нами порівняльний аналіз текстів першого «Збірника медичної секції українського наукового товариства у Києві» (1910) зі словниковими статтями.

Література:

- Ефективна комунікація в галузі охорони здоров'я: підруч. / А. В. Ільків та ін.; за ред. С. М. Луцак. Івано-Франківськ: видавничий відділ ІФНМУ, 2022.
- Українська мова як іноземна для англомовних студентів-медиків: підруч. з електрон. аудіо: у 2 кн. Кн. 2. / А. В. Ільків та ін.; за ред. С. М. Луцак. Київ: ВСВ «Медицина», 2019. 456 с.
- Литвиненко Н. П., Місник Н. В. Медицина в термінах і визначеннях: навч.-довід. видання. Київ, 2013. 304 с.
- Омельчук С. А. Сучасна українська лінгводидактика: норми в термінології і мовна практика фахівців: монографія. Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2019. 356 с.
- Томашевська О. Я., Дзись Є. І. Українська медична мова: проблеми та їх вирішення. *Медична газета «Здоров'я України 21 сторіччя»*. 2021. № 17 (510). С. 54–59. URL : <https://health-ua.com/article/67386-ukrainska-medichna-mova-problemi-tah-virshennya> (дата звернення : 21.06.2023).

- Лисенко В. Терміни-епоніми в українській анатомічній термінології. *Вісник Нац. ун-ту «Львівська політехніка». Серія «Проблеми української термінології»*. 2009. № 648. С. 66–70.
- Врач. Медицина і політика. *Київлянин*. 1910. № 132. С. 2–3. 121 с.
- Збірник медичної секції наукового товариства в Києві. Кн. 1. ; за ред. М. А. Галіна, О. І. Черняхівського. Київ: Друкарня С. В. Кульженка. 1910. 121 с.
- Словарь української мови. Зібрала редакція журналу «Кієвская Старина». Упорядкував, з додатком власного матеріялу, Борис Грінченко. У Києві. Т. I. А–Ж, 1907, с. XXXIX; т. II. З–К, 1908, с. 573; т. III. О–П, 1909, с. 505; т. IV. Р–Я, 1909, с. 563 +III. URL: https://shron2.chtyvo.org.ua/Hrinchenko/Slovark_ukrainskoj_movy.pdf (дата звернення : 25.06.2023).
- Грінченко Б. Правила правопису в українському словарі. ІР НБУВ. Ф. І. Од. зб. 34392.
- Ніковський А. В. Вступне слово / Словник української мови / Зібрала редакція журналу «Кієвская Старина». Упорядкував, з додатком власного матеріялу, Борис Грінченко. 3-є видання, виправлене й доповнене, за редакцією акад. С. О. Єфремова та А. В. Ніковського. Т. I: А – Г. Київ: Горно, 1927. С. 5–15.

Barabash S., Burko O. Medical terminology in the lexicographic heritage of Borys Hrinchenko

Summary. In the article «Collection of medical section of Ukrainian scientific society in Kyiv» (1910) is first analysed on the criterion of accordance to interpretation of terms and common words in the «Dictionary of the Ukrainian Language» (1907–1909) under the direction of B. Hrinchenko. The comparative analysis showed that editors M. Halyn and A. Cherniakhovskiyi used the achievements of national lexicography. We have identified the attempt of the reviewer of that time to vow the direction of his editors to the formation of the terminology of medicine at the turn of the nineteenth and twentieth centuries. Thus, we record the interest in the formation and development of the medical terminology system, which gave rise to relevant discussions about the use of concepts. The term is characterized by nominativity (H. Vynokur); it is a unit of the terminological field, in which it is unambiguous, precise, devoid of expression, stylistically neutral (O. Reformatorskyi). The development of Ukrainian medical terminology was not steady, due to socio-political events that slowed down Ukrainian science, making it impossible to fully develop terminology, create dictionaries, textbooks and scientific works. Today's society requires fundamental changes in science, including ways and means of recording, preserving and transmitting information, establishing the truth, and, above all, the terminology base, which contains key terms and concepts used by specialists. Therefore, it is the right time for the process of finding actually Ukrainian medical system, finding the materials of the «Collection of the medical section of Ukrainian scientific society in Kyiv» (1910), the «Dictionary of the Ukrainian Language» under the direction of B. Hrinchenko, considering and analyzing the problems of the formation of Ukrainian terminology in the early nineteenth century. The editors of the first issue of the «Collection of the medical section of Ukrainian scientific society in Kyiv» (1910), a consultant at a military hospital M. Halyn and a histologist A. Cherniakhovskiyi, were at the origin of the medical terminology of our country at the turn of the nineteenth and twentieth centuries. It is a laboratory for testing Ukrainian-language medical terms. They turned out to be controversial. One of the reviewers of that time concealed his surname under the pseudonym

Vrach, reporting his involvement in the medical profession, his knowledge of the Ukrainian language since childhood and his familiarity with the achievements of the «Dictionary of the Ukrainian Language» edited by B. Hrinchenko. Thus, the «Dictionary of the Ukrainian Language» edited by B. Hrinchenko became one of the sources of formation of Ukrainian medical terminology, as evidenced by our

comparative analysis of the texts of the first «Collection of medical section of Ukrainian scientific society in Kyiv» (1910) with dictionary entries.

Key words: «Collection of medical section of Ukrainian scientific society in Kyiv» (1910), «Dictionary of the Ukrainian Language» (1907–1909) under the direction of B. Grinchenko, medical terminology, M. Halyn, A. Cherniakhivskyi, vrach.

Berezhna M. V.,
orcid.org/0000-0002-3345-256X
Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor at the Department of English Translation Theory and Practice
Zaporizhzhia National University

THE AMAZON FEMALE ARCHETYPE IN MAINSTREAM CINEMA: NARRATIVE ANALYSIS

Summary. The paper focuses on narrative analysis of the language used by seven female characters in English-language mass culture films: Alice (Alice in Wonderland, 2010), Margaret “Peggy” Carter (Captain America, 2011), Carol Danvers and Maria Rambeau (Captain Marvel, 2019), Okoye (Black Panther, 2018 and Black Panther: Wakanda Forever, 2022), Judy Hopps (Zootopia, 2016), and Diana Prince (Wonder Woman, 2017). The research is based on Jung’s idea of the archetype as a recurring image of the collective unconscious, Maslow’s hierarchy of human needs (defining the individuals’ motives), and Schmidt’s typology of fiction archetypes. The paper focuses on the turns of the characters representing the Amazon archetype. Out of human needs, defined by Maslow, the Amazon archetype is governed by the needs for (self)respect and self-actualization. As the needs are satisfied, the characters belong to the protagonist group. Schmidt defines that the Amazon’s function is to fight patriarchy and prove that women are equal to men in all situations. As a rule, the Amazon is depicted in fields of activity where women are represented relatively little: the characters are super-heroines (Carol Danvers and Diana Prince), dragon slayers (Alice), fighter jet pilots (Carol Danvers and Maria Rambeau), army generals (Okoye), secret service agents (Margaret Carter) and police officers (Judy Hopps). The archetype might serve as a vehicle for the development of the character’s arc and, respectively, be part of the image of the main character (in the case of Carol Danvers, Judy Hopps, and Diana Prince); it might be the basis of the image of the main (Alice and Margaret Carter) or secondary female protagonist (in the case of Okoye and Maria Rambeau). Narratives characteristic of the Amazon archetype are those about the fight for truth, justice, equality, freedom, independence, justice, (self)respect, achievement, recognition, self-realization, and self-actualization.

Key words: the Amazon archetype, psycholinguistic image, character language, verbal representation, narrative analysis, female cinematic character.

Problem statement. Contemporary cinematography presents the public with varying images and narratives. Female characters, once restricted to traditional roles of mother and wife, have evolved to reflect social changes. Mainstream films gaining worldwide commercial success transmit to people in different countries and cultures their vision of contemporary women. Numerous media critics seem to share an understanding that female identities are informed by social codes rooted in popular culture. Continued analyses of media representations help to shed light on the ways in which the normative ideas about femininity are formed in popular culture [1, p. 735].

Over the last few decades, more females are joining the ranks of action figures. This change must be understood within the larger

context of a society in which women are increasingly allowed to be heroes in a variety of contexts [2, p. 10]. The woman is gradually becoming ‘an individual,’ expected to have her own journey. The ‘new heroine’ is an attempt to overthrow binary gender expectations and to explore the issues encountered by women as independent questors (the quest, of course, being a metaphor for autonomous existence) [3, p. 116]. Women are... the barometers of changing fashion. Like two-way mirrors linking the immediate past with the immediate future, women in the movies reflect, perpetuate, and in some respects offer innovations of the roles of women in society [4, p. 12].

The new heroine’s journey differs from that of the ‘traditional’ passive female. She refuses to be the victim of projections and fights for the freedom of self-identification [3, p. 122]. Post-Jungian researchers, having proposed various classifications of human archetypes, delineate the proactive female as a representative of the Amazon / Female Messiah (Hero / Crusader) archetype.

Analysis of recent research and publications. Jung’s idea of the archetype as a recurring image of the collective unconscious [5] gave rise to several post-Jungian classifications of psychological archetypes, including those of mass culture media [6; 7; 8; 9]. Each archetype performs a certain function in the plot and possesses a set of motivations, defining the characters’ (verbal) behavior. The idea of the archetype is compatible with Maslow’s hierarchy of needs [10], each archetype being governed by a specific set of needs. For instance, the combination of the needs for (self)esteem and self-actualization defines the Amazon archetype, a character striving for independence, equality, and respect.

Faber & Mayer define that the Hero archetype is frequently represented by the courageous and impetuous warrior. Being a noble rescuer and crusader, the Hero must undertake an arduous task to “prove their worth” and later become an inspiration. Symbolically the Hero is the “dragonslayer,” the redeemer of human strength [6, p. 309]. Alice Kingsleigh (*Alice in Wonderland*, 2010), one of the researched in the paper characters, is a literal dragonslayer, as in the cinematic story, she is supposed to kill the mythical dragon Jabberwocky.

Similarly, Mark & Pearson distinguish the Hero archetype. The Hero saves the day when everything seems lost. The Hero triumphs over evil, adversity, or a major challenge and in so doing, inspires us all. We see the Hero in any crusader for a cause or in efforts to rescue the victim or defend the underdog. The natural environment for the Hero is the battlefield, the athletic contest, the streets, the workplace, the political jungle, or any place where difficulty or challenges await courageous and energetic action. The Hero wants to make the world a better place [8, 2001, p. 105–106].

Cowden, LaFever, & Vidars propose a similar female archetype, labeling it the Crusader. Ready for action, the Crusader marches in. This is a heroine in the truest sense. She is confident, tenacious, and headstrong against opposition. Lines of battle have been drawn, and she never backs down from a contest. The world has veered off its course, and she is just the one to set it straight again. From her perspective, if she does not do it, it will probably not be done (at least, it will not be done correctly). The Crusader is a fighter through and through. If she meets up with a brick wall, she goes over, under, or around, but quitting is never an option. The task in front of her is all-important, and everyone should realize that. She walks right past those who disagree. Her compassion is for those she champions, not the people she tramples over to succeed in her mission. Fully prepared to stand alone against the enemy, she views those who fall short of her rigid standards with scorn. If necessary, she can become a one-woman army [7, p. 87–92].

Schmidt proposes two female archetypes, sharing characteristics with the Hero/Crusader archetype of previously discussed typologies. The Amazon is a feminist who looks after women and children and passionately fights patriarchy. She fears losing her freedom and independence and takes great pride in being able to take care of herself. Her competitive nature makes her afraid of losing, and she especially does not want to lose to a man. She enjoys proving she is the equal of any man, mostly in physical ways. She will fight to the death against any attacker, making her a force to reckon with. She is not afraid of her own death but afraid of other women and children dying when she could have helped them. She finds her identity in being the rescuer [9, p. 28–32].

The Female Messiah is the way to love and enlightenment. She may not know of her connection to the Divine but just be “driven” to accomplish something important. It seems her whole life is for one purpose, and that purpose affects the lives of thousands of people. The Female Messiah is not easily accepted by the masses as a spiritual authority figure because of her gender. If she remains somewhat quiet and allows others to speak of her for a time, she will later have the opportunity to speak out about her views. This can cause trouble for her unless women are viewed as equals. The Female Messiah archetype can also contain any of the other archetypes, which will help her to achieve her goals in this lifetime [9, p. 72–73].

The difference between the two archetypes is that the Amazon focuses on equality and the social position of women, while the Female Messiah fights for the greater good of humanity in general. However, as the research demonstrates, the two archetypes are interlinked and often combined. Thus, Diana Prince and Judy Hopps embody both archetypes, while Carol Danvers demonstrates the narratives of the Amazon archetype (showing her previous life on Earth) and the Female Messiah and Mystic archetypes (revealing her fight for the greater good and focus on recreating identity and searching for inner force). As the article focuses on the Amazon archetype, it examines only narratives characteristic of it, ignoring other themes in the examined turns.

As the available typologies of mass media archetypes focus on the characters’ psychological characteristics, they leave a gap in the field of archetypal narrative analysis. Human beings are storytellers by nature. In many guises, such as folklore, legend, myth, epic, history, motion picture, and television programs, the story appears in every known human culture. The story is a natural package for organizing many different kinds of information. Storytelling

appears to be a fundamental way of expressing ourselves and our world to others [11, p. 27].

Therefore, the present paper aims to compose a framework of female narratives characteristic of the Amazon archetype in contemporary mass culture cinema. The research focuses on the turns of seven cinematic heroines: Alice (*Alice in Wonderland*, 2010), Margaret “Peggy” Carter (*Captain America*, 2011), Carol Danvers and Maria Rambeau (*Captain Marvel*, 2019), Okoye (*Black Panther*, 2018 and *Black Panther: Wakanda Forever*, 2022), Judy Hopps (*Zootopia*, 2016), and Diana Prince (*Wonder Woman*, 2017). The researched characters are protagonists as their needs for equality, respect, and self-actualization (not without some effort) are generally satisfied. The author’s previous research demonstrates that the Amazon’s function in the plot is to fight; it defines her concentration on truth, (self-)esteem, achievement, independence, appreciation, self-actualization, self-fulfillment, freedom, justice, and fairness [12, p. 47].

The concept of person presupposes the continuity of experience and the storylike structure of lives makes narrative the most promising methodology [13, p. 693]. Researchers use first-person narratives as source material and third-person narratives in describing and interpreting lives because the temporal nature of experience makes it difficult for human beings not to attribute order, direction, and purpose to experience. It is because lives are structured through experience in a storylike manner that their study takes the narrative form [13, p. 693].

Research methods. The turns of the researched characters (and their partners in dialogs) in the films were extracted from subtitles, checked against the films’ sound, and submitted to narrative linguistic analysis. Common themes of the characters’ stories are defined to account for archetypal verbal characteristics. Third-person narratives add perspective to the first-person stories of the heroines.

Main findings. The researched mass culture films propose a new, proactive heroine who fights patriarchy for recognition and social status. These cinematic stories comprise the top 100 box office mainstream films (1999–2023) and top 20 commercially successful films with a leading female character (from *Wonder Woman*, # 16 to *Captain Marvel*, #6). Three of the researched films are superhero blockbusters, presenting a female in the leading role. Prior to *Wonder Woman*’s release, studio executives widely categorized female-driven comic book movies as box office poison. Despite only two recent examples to draw from – Warner Bros.’ *Catwoman* (2004) and Fox’s *Elektra* (2005) – female-driven superhero projects had underperformed in the past [14, p. 8].

Thus, *Wonder Woman* (2017) was only the second DC adapted movie (among thirty-one films in 1941–2017) to have a woman in the leading role. With regard to *Captain Marvel*, only one of the forty-eight *Marvel*-related films since Bryan Singer’s *X-Men* in 2000 had a woman lead, and since *Marvel Studios* began the official *Marvel Cinematic Universe (MCU)* in 2008 with Jon Favreau’s *Iron Man*, there have been no women-led films at all [15, p. 928]. The 2019 release of *Marvel Studios*’ superhero film *Captain Marvel* brought with it a wave of firsts: it was the studios’ first female-led solo film, the first female-led superhero film to pass the billion-dollar mark, and for many fans, one of the first female superhero films with an explicitly feminist ethos [16, p. 297]. In this context, both films were seen to be clear but long overdue challenges to overt sexism and patriarchal bias within the industry [15, p. 928].

Between 2008 and 2017, six major studios released close to fifty superhero films. Despite the inclusion of white female characters in ensemble casts (*The Avengers*' Black Widow and *Suicide Squad*'s Harley Quinn) or as love interests (*Iron Man*'s Pepper Potts and *The Amazing Spider-man*'s Gwen Stacy), the lack of women and characters of color was glaring [14, p. 2]. The tendency has gradually changed with the release of *Wonder Woman* (2017), *Captain Marvel* (2019), *Black Widow* (2021), and *Black Panther: Wakanda Forever* (2022). As mentioned in the author's previous research [17, p. 25], *Black Panther* (2018), the superhero film concentrating on the adventures of black characters, may be considered revolutionary; even more so, its sequel *Black Panther: Wakanda Forever* (2022), presenting a plethora of black female characters led by a black superheroine. Though *Captain Marvel* is also criticized for the lack of diversity in representing female characters [16, p. 307], the upcoming sequel *The Marvels* (November 2023) should cover this gap. *The Marvels* will present a story of three female characters, namely the white Carol Danvers, the first black female superheroine Monica Rambeau, and Kamala Khan, Marvel's first Muslim protagonist of Pakistani origin.

Another important, recent example for how feminist ideology has been embedded within mainstream cinema might be *Zootopia* (2016). The main character is policewoman Judy Hopps, a white, fluffy bunny who overcomes all prejudice against physical weakness and small size while pursuing her dream and career. She is shown in action during the animated film, which evidently involves violence and danger while she solves all problems and crimes with the help of her wits. Even though Ms. Hopps is 'the good girl,' she is a policewoman, who occasionally has to act violently, but by all means, her job involves the negation of all traditionally-conceived ladylike behavior [18, p. 196].

As indicated above, the leading characters of *Captain Marvel*, *Wonder Woman*, and *Zootopia* represent the Female Messiah and Amazon archetypes. Their independence and agency (the Amazon) are justified by the characters' mission to make the world a better place (the Female Messiah); thus, they obligatory work in cooperation with a male partner. As Seybold underlines, *Zootopia* showcases a dimensional, powerful female lead, but she is only permitted to exercise the expression of this power within socially determined, gender-appropriate bounds. *Zootopia*... affirms a traditional power dynamic by granting the female protagonist success in her quest only when she allows her male costar to direct their partnership [19, p. 70]. The Female Messiah being a way to enlightenment, normally needs a man to transmit her message to the wide public.

However, the Amazon stays the most proactive and independent female archetype, which is why she is depicted in professions traditionally associated with men. Alice is a dragonslayer in Wonderland and an apprentice of her father's business partner in nineteenth-century England. Judy Hopps is a police officer. Peggy Carter is a British MI6 agent and member of the Strategic Scientific Reserve. Okoye is the general of the Dora Milaje, a formidable corps of women warriors with physical and intellectual acumen [20, p. 212]. Carol Danvers and Maria Rambeau are fighter jet pilots; later, Carol becomes a superheroine. Diana Prince is another superheroine. They race speed cars, pilot planes, wield varying weaponry, participate in secret missions and fistfights, practice martial arts, command warriors, lead rescue missions, and pursue criminals.

No longer as passive as she was before, the new heroine is nevertheless a suffering and struggling protagonist whose path is never smooth or perfect [3, p. 117]. Langsdale argues that while the category of "bad guys" shifts in *Captain Marvel*, there is something conceptually broader in Carol's way... it's the misogyny [16, p. 302]. Thus, the Amazon knows disapproval of society:

Peggy: I know a little of what that's like, to have every door shut in your face.

Maria: The Air Force still wasn't letting women fly combat... so testing Lawson's planes was our only shot at doing something that mattered.

Joseph Danvers (to Carol): What the hell are you thinking? You don't belong out here!

Men (to Carol): Give up already! You don't belong out here! You're not strong enough. You'll kill yourself. / They'll never let you fly. / You're a decent pilot. But you're too emotional. You do know why they call it a cockpit, don't you?

Feeling suppressed by the social expectations of feminine appearance, the Amazon is rebellious against restrictive clothes:

Alice: Who's to say what is proper? What if it was agreed that "proper" was wearing a codfish on your head? Would you wear it?.. To me, a corset is like a codfish.

Okoye: Bast willing, this will go quickly... and I can get this ridiculous thing off my head... What? It's a disgrace.

Diana: How can a woman possibly fight in this?.. It's itchy. It's choking me.

The Amazon narratives include the theme of the reverse roles of men and women in society:

Alice: I had a sudden vision of all the ladies in trousers and the men wearing dresses.

Mad Hatter (to Alice): It's absolutely Alice. You're absolutely Alice! I'd know you anywhere. I'd know him anywhere. / Beware of the Jabberwock, my son. And the frumious Bandersnatch. He took his vorpal sword in hand. The vorpal blade went snicker-snack. He left it dead, and with its head, he went galumphing back. It's all about you, you know...

Diana: I'm the man who can (do something about the war)!

The Amazon does not tolerate condescending, sexist attitudes:

Maria: Call me "young lady" again... I'm gonna put my foot in a place it's not supposed to be.

Judy: You're gonna wanna refrain from calling me Carrots... / Don't call me cute.

The Amazon is not keen on the idea of being bossed around and/or suppressed:

Alice: From the moment I fell down that rabbit hole, I've been told what I must do and who I must be. I've been shrunk, stretched, scratched, and stuffed into a teapot. I've been accused of being Alice and of not being Alice. But this is my dream! I'll decide where it goes from here.

Peggy: You can't give me orders!

Judy: Hey! Hey! No one tells me what I can or can't be!

Diana: What is a secretary?.. Well, where I am from, that's called slavery.

Carol: You're talking about destroying them because they won't submit to your rule. And neither will I.

The Amazon holds her ground when a man presents her with a challenge. Knight remarks that in a society that traditionally depicted women as the weaker sex in film and television, *Wonder Woman* exercised toughness at every turn. Although reluctant to

commit violence, she did not back down from a fight [21, p. 310]. Thus, the Amazon needs to prove that she is equal to any man (physically or verbally):

Alice: Lost my muchness, have I? / How's this for "muchness"?

Peggy: I can do more than that.

Carol: *Wanna fight? / I was already slipping when you happened to punch me in the face. The two events were not related. / Oh, hey, guys. Arm wrestle for the Tesseract?*

Maria: About to show these boys how we do it. You ready?

Okoye: If your muscle brains were present, they would still be there choking on their fuzzy adornments.

Judy: You don't scare me, Gideon. / I am a cop. And I'm on the Emmitt Otterton case, and my evidence puts him in your car, so intimidate me all you want, I'm going to find out what you did to that otter if it's the last thing I do.

The Amazon makes her own decisions and refuses to be manipulated:

Alice: *I make the path! / But this is my life. I'll decide what to do with it.*

Peggy: *With respect, sir, I don't regret my actions.*

Carol: *I have nothing to prove to you.*

Okoye: *I still have a lot of fight left in me.*

Diana: *No, but it's what I'm going to do. / What I do is not up to you.*

The Amazon believes that her way is right even if it does not coincide with general expectations:

Alice: *Don't worry, Mother. I'll find something useful to do with my life.*

Judy: *This has been my dream since I was a kid. / I've been working for this my whole life.*

Her faith in her success is grounded in the belief that anything is possible:

Alice: *I was wondering what it would be like to fly... Why wouldn't I? My father said he sometimes believed in six impossible things before breakfast.*

Judy: *It may seem impossible to small minds... But just 211 miles away... stands the great city of Zootopia! Where our ancestors... declared that anyone can be anything! / And you little guy, you want to be an elephant when you grow up... you be an elephant... because this is Zootopia, anyone can be anything.*

The Amazon cares about the well-being of women, children, and animals. Comic books, being the origin of the *Wonder Woman*, *Captain Marvel*, and *Black Panther* heroines, 'emerge as speculative fictions... that showcase utopic visions of social change... Wonder Woman... while often saving Capt. Trevor, primarily saved helpless women from imminent death and destruction, also attempting to empower women to look after themselves and discover their own physical and economic strengths' [22, p. 959]. This narrative is common for the Amazon and Female Messiah, the latter being the leading archetype for Judy Hopps and Diana Prince:

Alice: *You're lucky to have my sister for your wife, Lowell. You'll be good to her. I'll be watching very closely.*

Maria: *You are Carol Danvers. You are the woman on that black box risking her life to do the right thing. My best friend... who supported me as a mother and a pilot when no one else did.*

Carol: *If you hurt them, I will burn you to the ground.*

Okoye: *Take another step closer, and I will kill you all. / Help the child!*

Diana: *I'm willing to fight for those who cannot fight for themselves. / What kind of weapon kills innocents? / These animals, why are they hurting them?... But this is not the way. I could help them. / We need to help these people... These people are dying. They have nothing to eat, and in the village... Enslaved, she said!... Women and children!*

However, she also rescues males:

Alice: *We're going to rescue him. / I've come to rescue the Hatter.*

Judy: *Mr. Otterton, my name is Officer Judy Hopps. Your wife sent me to find you. We're gonna get you out of here now.*

Diana: *I plucked him from the sea. / That man... he's wounded.*

Simultaneously, the Amazon is unapologetic as she taunts and condemns men for their weaknesses:

Peggy: *Faster, ladies! Come on. My grandmother has more life in her; God rest her soul. Move it! / Come on, girls.*

Okoye: *Guns. So primitive!*

Diana: *Where I come from, generals don't hide in their offices like cowards... You should be ashamed. / These are the reinforcements?... Are these even good men?... This man is no fighter... You fight without honor... A liar, a murderer, and now a smuggler. Lovely. / For all his talk of shooting, he cannot shoot.*

The Amazon is not sure about marriage; at least, she does not see it as something obligatory. She might also be skeptical about the necessity of men when it comes to sex:

Alice: *But I don't know if I want to marry Hamish. / I'm sorry, Hamish, I can't marry you. You're not the right man for me. And there's that trouble with your digestion.*

Diana: *"Marriage"?.. And do they? Love each other till death?... Then why do they do it?... So you cannot sleep with me unless I marry you... / You refer to reproductive biology... The pleasures of the flesh... I've read all twelve volumes of Clio's Treatises on Bodily Pleasure... They came to the conclusion that men are essential for procreation, but when it comes to pleasure... Unnecessary.*

Conclusion and prospects for further research. The obtained results demonstrate that the narratives of Alice, Okoye, Maria Rambeau, Peggy Carter, and to a lesser extent, of Carol Danvers, Diana Prince, and Judy Hopps are determined by the Amazon archetype. The researched archetype represents heroines distinguished by such characteristics as freedom, independence, self-sufficiency, competitiveness, self-esteem, courage, altruism, and determination. The Amazon heroines teach their audience that women can be leaders, professionals in any field, that they can study whatever they want to, and most of all, that they are not dependent on any man for survival but they can be free and independent agents of their own fate [18, p. 197].

The Amazons are depicted in professions and activities generally associated with men. The Amazons tell the stories of social disapproval and contempt, the necessity to fight for their rights and social status, and uneasy recognition. The Amazons fight against patriarchal restrictions and expectations. They do not tolerate sexist and condescending attitudes. The Amazons never shy away from a challenge, especially from a challenge launched by a male. The Amazons do not put up with weakness, be it physical or moral. They champion the feminine cause and keep to their ideas despite others' opinions. The Amazons' narratives also include the theme of reversed gender roles and untraditional views on marriage and sex.

Among the prospects of the research is the composition of a comprehensive framework of narratives characteristic

of cinematic heroines and revealing the mainstream image of women in the 21st century.

References:

- Gilpatric K. Violent Female Action Characters in Contemporary American Cinema. *Sex Roles*. 2010. Vol. 62. No. 11. P. 734–746. doi: 10.1007/s11199-010-9757-7
- Inness S. A. Introduction: “Boxing gloves and bustiers”: New images of tough women. *Action chicks: new images of tough women in popular culture* / ed. S. A. Inness. New York, Hampshire, 2004. P. 1–17. doi: 10.1057/9781403981240
- Bassil-Morozow H. Feminist Film Criticism: Towards a Jungian Approach. *The Routledge International Handbook of Jungian Film Studies* / ed. L. Hockley. London and New York, 2018. P. 115–127.
- Haskell M. From Reverence to Rape: The Treatment of Women in the Movies. Chicago and London : The University of Chicago Press, 1987. 425 p.
- Jung C. G. The Archetypes and the Collective Unconscious / trans. R. Hull. Princeton, NJ : Princeton University Press, 1968. 451 p.
- Faber M. A., Mayer J. D. Resonance to Archetypes in Media: There's Some Accounting for Taste. *Journal of Research in Personality*. 2009. Vol. 43. No. 3. P. 307–322. doi:10.1016/j.jrp.2008.11.003
- Cowden T.D., LaFever C., Vidars S. The Complete Writer's Guide to Heroes & Heroines: Sixteen Master Archetypes. Pasadena : Archetype Press, 2013. 214 p.
- Mark M., Pearson C. S. The Hero and the Outlaw: Building extraordinary brands through the power of archetypes. New York : McGraw-Hill, 2001. 384 p.
- Schmidt V. The 45 Master characters. Cincinnati, Ohio: Writers Digest Books, 2007. 298 p.
- Maslow A. H. A Theory of Human Motivation. *Psychological Review*. 1943. Vol. 50. No. 4. P. 370–396. doi:10.1037/h0054346
- McAdams D. P. The Stories we Live by: Personal Myths and the Making of the Self. New York : Guilford, 1993. 336 p.
- Berezhna M.V. Female Psycholinguistic Archetypes in Mass Culture Films (Based on the Characters' Hierarchy of Needs). *Філологія початку XXI сторіччя: традиції та новаторство* : матеріали Міжнародної науково-практичної конференції, м. Київ, 30 вересня–1 жовтня 2022 р. Львів–Торунь: Liha-Pres, 2022. С. 46–48. doi: 10.36059/978-966-397-263-3/10
- Barresi J., Juckes T. J. Personology and the Narrative Interpretation of Lives. *Journal of Personality*. 1997. Vol. 65. No. 3. P. 693–719. doi: 10.1111/j.1467-6494.1997.tb00331.x
- Brannon Donoghue C. Gendered Expectations for Female-driven Films: Risk and Rescue Narratives around Warner Bros.' Wonder Woman. *Feminist Media Studies*. 2019. 17 p. doi: 10.1080/14680777.2019.1636111
- Curtis N. Wonder Woman and Captain Marvel: The (Dis)Continuity of Gender Politics. *Journal of Popular Culture*. 2020. Vol. 53. No. 4. P. 926–945. doi:10.1111/jpcu.12942
- Langsdale S. Higher, Further, Faster Baby! The Feminist Evolution of Carol Danvers from Comics to Film. *The Routledge Companion to Gender and Sexuality in Comic Book Studies* / ed. F. L. Aldama. London and New York, 2020. P. 297–309.
- Berezhna M.V. The Maiden Psycholinguistic Archetype (Marvel Cinematic Universe). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. 2022. № 58. С. 24–28. doi: 10.32841/2409-1154.2022.58.6
- Tóth Z. A. Disney's Violent Women in Quest of a 'Fully Real' Violent Woman in American Cinema. *Brno Studies in English*. 2017. Vol. 43. No. 1. P. 185–212. doi: 10.5817/BSE2017-1-11
- Seybold S. L. “It's called a hustle, sweetheart”: *Zootopia*, *Moana*, and Disney's (Dis)Empowered Postfeminist Heroines. *International Journal of Politics, Culture and Society*. 2021. Vol. 34. No. 1. P. 69–84. doi: 10.1007/s10767-019-09347-2
- Griffin R. A., Rossing J. P. Black Panther in Widescreen: Cross-disciplinary Perspectives on a Pioneering, Paradoxical Film. *Review of Communication*. 2020. Vol. 20. No. 3. P. 203–219. doi: 10.1080/15358593.2020.1780467
- Knight G. L. Female Action Heroes: A Guide to Women in Comics, Video Games, Film, and Television. Santa Barbara, Denver, Oxford : Greenwood, 2010. 341 p.
- Emad M. C. Reading Wonder Woman's Body: Mythologies of Gender and Nation. *Journal of Popular Culture*. 2006. Vol. 39. No. 6. P. 954–984. doi: 10.1111/j.1540-5931.2006.00329.x

Бережна М. В. Жіночий архетип «Амазонка» у масовому кіно: нарративний аналіз

Анотація. У статті досліджено наративи у мовленні семи жіночих персонажів англійських фільмів масової культури: Аліси (Alice in Wonderland, 2010), Маргарет «Пеггі» Картер (Captain America, 2011), Керол Денверс та Марії Рембо (Captain Marvel, 2019), Окоїе (Black Panther, 2018 та Black Panther: Wakanda Forever, 2022), Джуді Гопс (Zootopia, 2016), а також Діани Принц (Wonder Woman, 2017). В основу дослідження покладено ідею К. Юнга про архетип як повторюваний образ, що існує в колективному безсвідомому, класифікацію потреб А. Маслоу (що визначає мотиватори дій індивідів) та типологію архетипів художніх творів В. Шмідт. У досліджуваному матеріалі розглядаємо жіночих персонажів, які належать до архетипу «Амазонка». Вважаємо, що за класифікацією потреб А. Маслоу, «Амазонка» керується потребою у (само)повазі та самореалізації. Оскільки ця потреба є задоволеною, архетип реалізовано у персонажах-протагоністах. За визначенням В. Шмідт, функція «Амазонки» – боротися проти патріархального укладу та довести рівність жінок з чоловіками. Як правило, «Амазонка» зображена у сферах діяльності, де жінки представлені порівняно мало: персонажі є супер-героїнями (Керол Денверс та Діана Принц), убивцями драконів (Аліса), пілотами винищувачів (Керол Денверс та Марія Рембо), генералами армій (Окоїе), агентками спецслужб (Маргарет Картер) та офіцерками поліції (Джуді Гопс). Архетип може виступати як засіб для розвитку арки персонажа (у випадку Керол Денверс, Джуді Гопс та Діани Принц), відповідно бути частиною образу головної героїні; або як основа для образу головної (Аліса та Маргарет Картер) чи другорядної протагоністки історії (у випадку Окоїе та Марії Рембо). Для «Амазонки» характерними є наративи про боротьбу за правду, справедливість, рівноправ'я, свободу, незалежність, справедливість, (само)повагу, досягнення, визнання, самореалізацію та самоактуалізацію.

Ключові слова: архетип «Амазонка», психолінгвістичний образ, персонажне мовлення, вербальна репрезентація, нарративний аналіз, жіночий кіноперсонаж.

Бехта І. А.,

доктор філологічних наук,

професор кафедри англійської філології

Львівського національного університету імені Івана Франка

Татаровська О. В.,

кандидатка філологічних наук,

доцентка кафедри англійської філології

Львівського національного університету імені Івана Франка

ПОСТКОЛОНІАЛЬНІ ШТРИХИ МУЛЬТИКУЛЬТУРНОГО ПОРТРЕТУ СУЧАСНОЇ АНГЛОМОВНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Анотація. У статті зроблено спробу окреслити постколоніальні штрихи мультикультурного портрету сучасної англійської літератури. Її методологічним фокусом є фіксація основних тем (лейтмотивів) постколоніального роману Салмана Рушді, Ханіфа Курейші, Сема Селвона, Майкла Ондатже, Керіл Філліпс, Зейді Сміт – письменників, художній дискурс котрих розкривають постколоніальні риси британського мультикультуралізму і зосередженні на романній формі й постколоніальному змісті основних мотивних тем: історії, релігії, гібридній ідентичності й лінгво- й мультикультуралізмі сучасного Лондона. Утім аби сповна збагнути постколоніальну художню літературу, потрібне базове розуміння постколоніальної теорії у тлумаченні Едварда Саїда (1979), Гаятрі Чакраворті Співак (1999), Хомі Бхабха (1994). Це розуміння головню згуртоване довкола праці Едварда Саїда «Орієнталізм» (1979), наратив якої лежать у площині історичного конструювання Заходу та Сходу як опозиційних референтів між Своїм на Заході та Іншим на Сході. З 1980-х років чимало романістів, драматургів і поетів позиціонують як постколоніальні письменники. Утім що таке постколоніальна література і які її постколоніальні штрихи в лінгво- й мультикультурному портреті новітньої англійської літератури? У найширшому плані ця література охоплює твори, які мають стосунок до імперіалістських сил поневолення та колоніальної експансії. Постколоніальна література – це та, яка виникла передусім після закінчення Другої світової війни в регіонах світу, які зазнали деколонізації, коли багато колоній (з таких регіонів як Індійський субконтинент, Південна Африка, Карибський басейн) боролися за незалежність. Постколоніальний літературний рух з його домінуючою романною формою та постколоніальним змістом набув розвитку як послідовний у середині двадцятого століття, а класичні постколоніальні тексти з'явилися між 1950-ми та 1990-ми роками. Те, що робили постколоніальні письменники, було таким же важливим, як і те, що робили антиколоніальні борці за свободу. Іntenціональним полем бою постколоніальних письменників був розум, тоді як полем бою активних борців за свободу було поле битви. Відтак майже наприкінці 20 століття настав час для постколоніальних письменників сповна розповісти власні пережиті й страдницьки прожиті історії зі своїх власних перспектив.

Ключові слова: постколоніальна література, романна форма, мультикультурний наратив, текст, дискурс, синтаксичні структури, лексико-тематичні групи.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями. Поняття *постколоніальний* і *постколоніальна література* у наукових спробах визначення, походження та розвитку викликають чимало суперечок стосовно їхньої появи. Д. Валдер вважає, що поняття *постколоніальний* використовують «за браком кращого терміну» [1]. Його вживають в галузі літературної критики у значенні, в якому його вжито у цій статті. Послугування цим поняттям було суто історико-політичним і згадуваним у країнах Британської імперії, які здобули незалежність і відтак були «після (лат. «post») колоніального періоду». Д. Валдер згадує, що «записи в Оксфордському словнику англійської мови (OED) [2] фіксують перше використання поняття *постколоніальний* в британській газетній статті від 1959 року, що стосувалася подій в Індії, [...] яка здобула незалежність у 1947 році». З розвитком постколоніальної теорії, цим поняттям почали позначати «опис стану буття, визначеного його місцем у проходженні епохальної історії та критичної орієнтації на прочитання минулого, не в останню чергу його текстових слідів» [3].

Дослідження Едварда В. Саїда «Орієнталізм» [4], опубліковане в 1977(9) році, в якому він критикує «європоцентричні упередження щодо арабо-ісламських народів і їхньої культури» та «агресивність, зумовлену колоніальною експансією європейських держав» [5], формує «генезис постколоніальної теорії» [6] або, за словами П. Чайлдса, «позначає пізнє усвідомлення західною науковою думкою постколоніального теоретизування» [7]. Водночас Н. Лазарус дотримується погляду, що постколоніальні студії розвивались поступово впродовж 1980-х років, коли поняття *постколоніальний* перестали застосовувати до історичних реалій через зміну ідеологічного контексту. Тематика цього нового поля наукових студій, утім, була однаковою в будь-якому випадку. За словами Г. Бхабха вона стосувалася критики європоцентризму і «опікунських» настроїв західних вчених, які переймалися культурологією так званих країн третього світу та використовували їх «нібито однорідні, вроджені та історично безперервні традиції», аби «помилково визначити та підтримати їхній підлеглий статус» [8]. Окрім того, настрої постколоніальних вчених завжди нуртували довкола мови, (культурної) ідентичності, гібридності, лімінальності (граничності), (е)міграції. Словом, Британські постколоніальні студії загалом зосереджені на країнах тре-

того світу, зате колишні британські колонії – Ірландія, США, Австралія чи Нова Зеландія не входять до цієї когорти [9].

Фундамент постколоніальних студій, якими вони є насправді, розвинули з літературознавства: Е. Саїд був вечним у компаративістиці, літературі, а Х. Бхабха [10], який є другою важливою фігурою в ранній історії постколоніальних студій, насправді є дослідником англійської літератури. Як логічний наслідок більш інтенсивного розгляду наявної тематики, *постколоніальні дослідження* поступово увійшли до дисциплін широкого гуманітарного спектру: історії, антропології, географії, психології, архітектури, а також (лінгво)культурології, а віднедавна й до кіно та медіа сфер. Утім постколоніальне літературознавство надалі вважають стрімко зростаючим й домінуючим напрямом у Великій Британії за останнє десятиліття у новітній царині наукових студій [11].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У полі постколоніальних студій (В. Саїд (1979), Г. Бхабха (1998), П. Чайлдс (1999), Бхіку П. (2003) Дж. Муллан (2002), постколоніальна теорія, як зауважує Д. Волдер, є «антиколоніальною» і «вихваляє знехтувані або маргіналізовані ідеї» [12]. Відтак, він фокусує увагу на наслідках колоніалізму та шляхах розвитку відповідних національних культур під впливом колоніального досвіду. Водночас, Б. Ашкрофт, Г. Гріффін, Х. Тіффін у вступі до монографії про постколоніальну літературу “*The Empire Writes Back: Теорія і практика у постколоніальних літературах*” (1989), переконливо доводять, що поняття *постколоніальний* використовують «аби охопити всю культуру, яка постраждала від імперського процесу, починаючи з моменту колонізації до наших днів» [13]. Тому уникаючи політичний контекст, основні теми, які перебувають у скопусі постколоніальних студій, охоплюють критику європоцентризму, британську культурну гегемонію, економічне й політичне підпорядкування країн третього світу, і зміну у стосунках влади між різними частинами світу, а також між соціумом на конкретних територіях [14]. Взявши ці концепції за початок, публікації з постколоніальних досліджень (J. Dubow (2000), R. Krishnaswamy (2008), D. Scott, (2005) [15], зазвичай, зосереджені на тематиці пошуку культурної та національної ідентичності, понятті гібридності та схрещування кордонів, іммігрантський досвід і життя в еміграції, проблеми мови та переклад (невдача комунікації через неправильний переклад або неправильне розуміння) [16].

Наянтара Сахгал, публікує твори англійською, але народилася і продовжує жити в Індії, стверджує, що *колоніальний* штрих є лише одним із різних етапів її пережитого досвіду, аби виправдати себе в очах тих, хто вважає її *постколоніальною письменницею*. На її думку, письменники з різних країн і різного походження раптово згруповані довільно й виключно на підставі недавнього історичного розвитку колоніалізму та його наслідків, власного життєвого досвіду, що почасти залишається у них єдиним спільним [17]. Цей факт спонукає до роздумів чи взагалі виправдано згруповувати в єдину рубрику різноматичних, різноідейних письменників під нечітким визначенням *постколоніальний*, і чи можливо це зробити за такими ознаками, як місце народження, расова приналежність, єдиний історичний досвід, який вони поділяють випадково [18].

Однак не заперечуємо, що більшість *постколоніальних* письменників розкривають різні аспекти зазначеної тематики у своїх творах, навіть якщо ці проблеми не стають лейтмотивом їхнього розкриття. Але якщо якусь тему прийнято як єдиний

критерій для включення у постколоніальну палітру художнього письма, тоді вона перебуває у центрі широкого поля досліджень. Тому в більшості творів постколоніальної літератури, *культурне та етнічне походження письменників* є додатковим аргументом аби бути орбіті постколоніальних студій [19].

Метою статті є спроба окреслити постколоніальні штрихи сучасної англійської літератури з опертям на коротку теоретичну характеристику творчих задумів когорти письменників, яких порівнюють або асоціюють з лейтмотивами постколоніального нарративу і які через власні художній дискурси відтворюють постколоніальні риси британського мультикультуралізму.

Виклад основного матеріалу дослідження. Кого ж насправді можна віднести до письменників у царині постколоніальної літератури? З цієї метою зупинимося на тих, хто сформував тло для аналізу текстів постколоніального дискурсу. І надалі обмежимося короткими згадками про творчі задуми когорти письменників, яких порівнюють або асоціюють з лейтмотивною тематикою постколоніального нарративу і розкривають постколоніальні риси мультикультуралізму, який пронизує усі аспекти життя персонажів в середовищі теперішнього Лондона. Вони розкривають теми расизму, з огляду на стратегії та способи взаємостосунків персонажів з іммігрантами та спробами владнати вияви расизму, які вони подибують повсякчас. Їхня мета – змалювати буденну нормальність сучасного міського життя, яке включає зустрічі з упередженнями та расизмом, щасливі і навіть комічні випадки життя в гібридній британській спільноті. Усе це є новітнім штрихом у мультикультурному портреті сучасної англомовної літератури, її лейтмотивами, на кшталт: історія, релігія, мова, расовість, ідентичність і мультикультуралізм.

Салман Рушді – один із найвідоміших британських авторів з південно-азійським (народився в Індії в 1947 р.), а отже постколоніальним походженням. Його романи написані англійською мовою, але більшість його творів, художніх і нехудожніх, присвячені Індії та її історії, людям, релігії, а також часто зв'язкові Індії з Великою Британією та англійцями. Його романи про «міграцію, переклад, гібридність, богохульство та глобалізацію» [20], і «порядок денний у його романах сфокусовано на проблемах маргіналізації, відмінності, т.з. «інакості», яку іммігранти висуюють на перший план» [21]. Значення С. Рушді [22] для постколоніальних студій впливає не тільки з лейтмотивів, які він розглядає, але й творчості загалом. Бо хоча він і пише англійською, його «письмо не занурене в європейську традицію реалізму чи прагнення перейняти метрополію Заходу». Його дискурс збагачений словесними виразами, ідіомами або фразами рідних мов Індії, які у художніх текстах, стильово колоризовані й лінгвально увиразнені. Вони не завжди перекладаються чи пояснюються англійській читацькій аудиторії, або які він пояснює як такі, котрі неможливо точно перекласти англійською мовою (наступний приклад взято з його роману «Сором») [23]:

This word: shame. No, I must write it in its original form, not in this peculiar language tainted by wrong concepts [...] Sharam, that's the word. For which this paltry 'shame' is a wholly inadequate translation. [...] A short word, but one containing encyclopaedias of nuance. (Rushdie 1995, p. 38f, курсив в оригіналі)

Цим він, з одного боку, виступає в подвійній іпостасі – і драгомана і письменника – веде перемовини між двома культурами,

а з іншого, тим самим позбавляє привілею англійську читацьку аудиторію або навіть перекручує її привілей. Адже корінний індійський читач безумовно має перевагу, пізнаючи цей вид тексту [24]. У творчій манері Салмана Рушді відсутні пріоритетні ноти реалізму, що властиво європейському письменництву, але фіксуємо традиції магічного реалізму, який тісно пов'язаний з дискурсом латиноамериканських письменників, на кшталт: Хорхе Луїса Борхеса і Габріель Гарсія Маркеса, і тому знову так змикається коло до пост колоніалізму:

Magical realists incorporate many techniques that have been linked to post-colonialism, with hybridity being a primary feature. Specifically, magical realism is illustrated in the inharmonious arenas of such opposites as urban and rural, and Western and indigenous. The plots of magical realist works involve issues of borders, mixing, and change. Authors establish these plots to reveal a crucial purpose of magical realism: a more deep and true reality than conventional realist techniques would illustrate. (<http://www.english.emory.edu/Bahri/MagicalRealism.html>)

Словом, Салман Рушді [23] є важливою фігурою в пост-колоніальному дискурсі, не лише завдяки художній творчості, а й через активну участь у науковій, суспільній дискусії на теми міграції, інтеграції, (британської) ідентичності, різноманітного мультикультурного життя.

Ханіф Курейші – британський письменник із південно-азіатським походженням [25]. Подібно до протагоніста його першого і часто цитованого роману «Будда з передмістя / The Buddha of Suburbia» (1990) Х. Курейші – «народжений і вихований англієць» – він народився в 1954 році і виріс у змішаній расовій сім'ї в Англії, його батько був пакистанцем, а мати англійкою. Свою кар'єру він розпочав як драматург, його перша п'єса «Намочування тепла / Soaking the Heat» (1976) була поставлена на сцені Королівського Театру Вищого Двору у 1976 році. У 1985 році його сценарій до фільму «Моя прекрасна пральня / My Beautiful Laundrette» (1985) допомогла йому стати на шлях до успіху, на якому він міцно утвердився назавжди. У більшості творів він зображує британське суспільство з погляду іммігранта: головний герой пральні – молодий пакистанець, який відкриває пральню в передмісті Лондона, і як «Будда», так і його другий роман «Чорний альбом / The Black Album» (1995) присвячений расовим і культурним конфліктам молодих людей з іммігрантським походженням, які стикаються з британським середовищем.

Ханіфа Курейші часто характеризують як «лондонського письменника» [26], який відомий точними та яскравими описами сучасного мультикультурного Лондона. Ця здатність відтворити достовірну та захопливу картину Лондона. Крім того, можна провести порівняння між Х. Курейші, С. Рушді та З. Сміт з погляду включення певних подій, вирішальних для життя іммігрантів у Британії, до їхніх романів. Для прикладу, спалення роману Салмана Рушді «Сатанинські вірші / The Satanic Verses» (1988), свідком якого став головний персонаж Шахід у романі Х. Курейші «Чорний альбом / The Black Album» (1995), як і головний персонаж Міллат у романі З. Сміт «Білі зуби / White Teeth» (2000), як головне місце дії у цих романах.

Сем Селвон народився в Тринідаді в 1923 році в родині змішаного етнічного походження, його бабусі та дідусі були іммігрантами з Індії з одного боку та шотландцями з іншого. Працював оператором бездротового зв'язку та репортером, час від часу публікуючи короткі рукописи оповідань. Він виїхав

з Тринідаду до Британії в 1950 році, де став вільним письменником. В той час як його перші романи розповідають про життя в Тринідаді, у «Самотніх лондонців / The Lonely Londoners» (1956) він вперше зображує життя іммігрантів із Вест-Індії в Лондоні. Така проблематика виникає в його іншому романі «Вознесіння Мойсея / Moses Ascending» (1975).

Майкл Ондатже народився в 1943 році на Шрі-Ланці (тоді Цейлон) у змішаній родині індійського та голландського походження. Разом із матір'ю він переїхав до Лондона. У 1954 році Майкл Ондатже переїхав до Канади і продовжує бути активним письменником. Подібність із Зейді Сміт, на якій наголошують деякі критики, може бути найбільш очевидною. Таку тенденцію чітко простежуємо в найвідомішому романі Майкла Ондатже «Англійський пацієнт / The English Patient» (1992), точніше в його описі життя наприкінці Другої світової війни і особливо в постаті Кирпала Сінгха. Сінгх – індійський сапер, який приєднався до британської армії на початку 1920 року війни і очікує її закінчення, розлучившись зі своєю компанією в Тоскані. Йому не тільки доводиться мати справу зі своєю особистою історією, але також і з історією своєї країни, і, на загал, – з усією європейською історією.

Керіл Філіпс народився у Вест-Індії в 1958 році, але вже переїхав до Британії з батьками, коли йому тільки виповнився рік [27]. К. Філіпс продовжує жити та творити у Великій Британії як викладач університету та автор романів, п'єс і телесценаріїв, а також як автор нехудожньої літератури, як-от антології, численні збірки есе, подорожі і т. ін. Його перший роман, «Остаточний прохід» (1985), який «передає досвід його батьків і тисяч подібних до них, які залишили Вест-Індію в 1950-ті, щоб помандрувати до Британії» [28]. З погляду інших тем, то перший роман уже вказує шлях для більшості його лейтмотивів, які стосуються долі, рабства, міграції, стосунків між людьми змішаного етнічного походження. К. Філіпс писав статті для «*The Observer*», а його романи порівнюють з творами Зейді Сміт. Справа в тому, що обидвоє зображують єврейські персонажі у своїх романах як от: (Філіпс у «Природі крові / The Nature of Blood» (1998) [29] та Сміт у «Людина з автографом / The Autograph Man» (1993), і це є тільки одним прикладом подібності, на який натякає літературна критика.

Зейді Сміт як людина змішаного етнічного походження, у художньому дискурсі про сучасний Лондон торкається розмаїття постколоніальних проблем у співвиповненому художньому наративі з Салмана Рушді, Ханіфа Курейші, Сема Селвона, Майкла Ондатже, Керіл Філіпс: *Zadie Smith [...] is steeped in her forerunners. She has imbibed Edward Said [...], while Salman Rushdie's influence pervades the chattily intrusive narrative voice. And whether pilfering or in playful homage, the novel carries echoes from the migrant, or "post-immigrant", literature of such as Sam Selvon, Caryl Phillips, Michael Ondaatje, and Hanif Kureishi.* <http://books.guardian.co.uk/reviews/generalfiction/0,6121,125310,00.html>)

Більшість персонажів її книг самі мають змішане етнічне походження (як от: Айрі Джонс у «Білих зубах» [30], Алекс-Лі Тандем у «Людині з Автографом» або Кікі Белсі в «Про красу») [31] та походять з родин іммігрантів у першому чи другому поколінні (Ікбала у «Білих зубах»), або є частиною багатонаціональних відносин (Алекс-Лі Тандем і Естер у творі «Людина з автографом» [32], а також Говард і Кікі Белсі у романі «Про красу»). Здається, від З. Сміт навіть очікують, що вона писа-

тиме про расові проблеми [33]. Вона дотримала свого слова, оскільки її другий роман «Людина з автографом» та її третя книга «Про красу» мають у центрі персонажі змішаного етнічного походження (у «Людині з автографом» протагоніст Алекс наполовину англієць і наполовину китаєць, тоді як у творі «Про красу» протагоністи родом з наполовину англійської наполовину афро американської сім'ї). Тому ці персонажі неминуче задіяні у пошуках ідентичності, яка переступає через культурні та расові обмеження і відтак вони рухаються до того, що можна назвати «транснаціональною ідентифікацією» [34], що означає, що вони радше ототожнюють себе з космополітами, із загальними міжнародними цінностями та особливостями, аніж з рисами певної національної ідентичності. З. Сміт виявляє це як бажане мислення людей, які не мають зв'язку з таким середовищем і тому бачать множинність як екзотичну чи навіть романтичну рису, яка не відповідає реальності. Авторка стверджує, що:

... young professional women aged eighteen to thirty-two who would like a snapshot seven years hence of Irie, Joshua and Hortense sitting by a Caribbean sea [...], while Irie's fatherless little girl writes affectionate postcards to Bad Uncle Millat and Good Uncle Magid. (p. 541, курсив в оригіналі)

Отже, головними дискурсними й наративними штрихами постколоніальної романної форми є структура, мова та стиль, завдяки яким формується людська й особиста історія, яку письменники цього художнього табору ретельно змальовують. Що стосується історичного виміру, то в центрі уваги постколоніальної романної форми лежить той факт, що кожна історія ніби повторюється за певними шаблонами, а головні персонажі, у творах згадуваних письменників взаємопов'язані цими шаблонами. Справляється враження, що ці персонажі страждають від відчуття, що вони замкнуті в постійно повторюваному колі, звідки не можуть вибратися. Ще одна тема, яка не менш проблематично впливає на життя більшості персонажів у художніх дискурсах Салмана Рушді, Ханіфа Курейші, Сема Селвона, Майкла Ондатже, Керіл Філіпс, Зейді Сміт – релігія. Тоді як деякі з них все життя борються за те, щоб бути вірними своїй вірі або навіть приєднатися до релігійних груп, таких як Свідки Єгови або радикальні ісламісти, інші борються за те, щоб уникнути впливу релігії на їхнє життя. Історія та релігія тісно сплетені в особистому й суспільному житті персонажів й формують ідентичність, гібридну зокрема, у лінгво-й мультикультурному тлі теперішнього Лондона. Відповідно до центрального мотиву постколоніалізму, особливий наголос у романах досліджуваних авторів робиться на визначенні поняття *постколоніальна ідентичність* і те, що воно включає в себе [35].

Словом, дискурс романів Салмана Рушді, Ханіфа Курейші, Сема Селвона, Майкла Ондатже, Керіл Філіпс, Зейді Сміт сфокусований на гібридній спільноті, яка демонструє усі відтінки життя головних персонажів, бо усі вони проживають в мультикультурному середовищі Лондона. У цьому контексті з'являється проблема расизму, зокрема з огляду на взаємовідносини персонажів із іммігрантами та спробами владнати вияви расизму, з якими вони стикаються у буденному житті.

Висновки з дослідження і перспективи подальших пошуків. Аналіз окремих мультикультурних штрихів й постколоніальних лейтмотивів в художніх дискурсах Салмана Рушді, Ханіфа Курейші, Зейді Сміт сприятиме поетапному розкриттю

авторської сімейної саги, наративи про яку тягнуться у кожного через кілька поколінь і де лейтмотив, персонажі та їхні історії тісно переплетені між собою в єдине ціле. Це художні дискурси, які задовольняють або принаймні намагаються задовольнити «потребу в альтернативному підході до етнічного розмаїття, підході, який уникатиме слів «мультикультуралізм», з одного боку, і «банальна асиміляція», з іншого». Це також наративи, які здатні розкрити труднощі життя персонажів в активному пошуку свого коріння та їхню зацікавленість сімейною історією в багатонаціональному середовищі, не скочуючись до мелодрами чи стаючи кітчем. Можна припустити, що лінгвокультурна парадигма аналізу лейтмотивів у постколоніальних художніх дискурсах перспективно вписується у ракурс подальших ґрунтовних студій мультикультурного портрету сучасної англійської літератури у філологічному ключі.

Література:

1. Walder D. *Post-colonial Literatures in English: history, language, theory*. Oxford: Blackwell, 1998.
2. Oxford English Dictionary / Режим доступу: www.oed.com
3. Goldberg D. T. and Quayson A. (eds.). *Relocating postcolonialism*. Oxford: Blackwell, 2002.
4. Said E. *Orientalism*. London: Penguin Books, 1979. 368 p.
5. Windschuttle K. Edward Said's "Orientalism revisited". 12. 08. 2005: <http://www.newcriterion.com/archive/17/jan99/said.htm>, 1999.
6. Sharma S. Hanif Kureishi. 17. 08. 2005: <http://www.english.emory.edu/Bahri/Kureishi.html>, 1997.
7. Childs P. (ed.). *Post-colonial theory and English Literature: a reader*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1999.
8. Bhabha H. *The Location of Culture*. London: Routledge, 1998.
9. Bhabha H. (ed.). *Nation and Narration*. London: Routledge, 1999.
10. Bhabha H. (ed.). *Nation and Narration*. London: Routledge, 1999.
11. Mullan J. *After post-colonialism*. 03.04. 2005: <http://books.guardian.co.uk/review/story/0,12084,809618,00.html>, 2002.
12. Walder D. *Post-colonial Literatures in English: history, language, theory*. Oxford: Blackwell, 1998.
13. Ashcroft B., Griffiths G. and Tiffin H. *The Empire writes back: Theory and practice in post-colonial literatures*. London: Routledge, 1989.
14. Parekh B. *Rethinking Multiculturalism: cultural diversity and political theory*. Basingstoke: Palgrave, 2003.
15. Dubow J. 'From a View on the World to a Point of View in It': Rethinking Sight, Space and the Colonial Subject', *Interventions* 2(1): 87–102.; Krishnaswamy, Revathi (2008) 'Postcolonial and Globalization Studies: Connections, Conflicts, Complicities' in Revathi Krishnaswamy and John C. Hawley (eds) *The Postcolonial and the Global*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2–21.; Scott, David (2005) 'The Social Construction of Postcolonial Studies' in Ania Loomba, Suvir Kaul, Matti Bunzi, Antoinette Burton and Jed Esty (eds) *Postcolonial Studies and Beyond*. Durham: Duke University Press, 2000. 385–400.
16. Owusu K. (ed.). *Black British Culture and Society: A Text Reader*. London: Routledge, 2000.
17. Walder D. *Post-colonial Literatures in English: history, language, theory*. Oxford: Blackwell, 1998.
18. Rennison N. *Contemporary British Novelists*. London and New York: Routledge, 2005.
19. Schulze-Engler F. "Exceptionalist Temptations – Disciplinary Constraints: Postcolonial Theory and Criticism". In: *European Journal of English Studies (EJES)*; official journal of the European Society for the Study of English (ESSE). London: Routledge, 2002.
20. Sanga J. C. *Salman Rushdie's Postcolonial Metaphors: Migration, Translation, Hybridity, Blasphemy, and Globalization*. London/Wesport, Connecticut: Greenwood Press, 2001.

21. Ashcroft B., Griffiths G. and Tiffin H. (eds.). *The Post-colonial studies reader*. London: Routledge, 1995.
 22. Rushdie S. *Imaginary homelands: essays and criticism 1981–1991*. London: Granta, 1991.
 23. Rushdie S. *Shame*. London: Vintage, 1995.
 24. Tizard B. *Black, white or mixed race? Race and racism in the lives of young people of mixed parentage*. London: Routledge, 2002.
 25. Kureishi H. *The Word and the Bomb*. London: Faber and Faber, 2005.
 26. Smith J. *Hanif Kureishi*. 17.08.2005: <http://www.contemporarywriters.com/authors/?p=auth57>, 2002.
 27. Phillips C. (copyright): *The official Caryl Phillips website*. 23.09.2005: www.carylphillips.com.
 28. Rennison N. *Contemporary British Novelists*. London and New York: Routledge, 2005.
 29. Phillips C. (copyright): *The official Caryl Phillips website*. 23.09.2005: www.carylphillips.com.
 30. Smith Z. *White Teeth*. London: Penguin Books, 2000.
 31. Smith Z. *On Beauty*. London: Hamish Hamilton, 2005.
 32. Smith Z. *The Autograph Man*. London: Penguin Books. 2002.
 33. 10. 04. 2005: <http://news.bbc.co.uk/1/hi/entertainment/arts/1373677.stm>
 34. Itakura G. "A Happy Multicultural Land" in *Periodontal Terms: Zadie Smith's White Teeth*. 05. 10. 2006: www009.upp.so-net.ne.jp/magus/me/publications2.html, 2006.
 35. Head D. *Zadie Smith's White Teeth: Multiculturalism for the Millennium*. In: Lane, Richard, Mengham, Rod, and Tew, Philip (eds.), 2003. *Contemporary British Fiction*. Oxford: Blackwell, 2003.
- Bekhta I., Tatarovska O. Postcolonial shapes of the multicultural portrait of modern English speaking literature**
- Summary.** The article attempts to outline the post-colonial features of the multicultural portrait of modern English literature. Its methodological focus is the fixation of the main themes (leitmotifs) of the postcolonial novel by Salman Rushdie, Hanif Kureishi, Sam Selvon, Michael Ondaatje, Caryl Phillips, Zaidee Smith – writers whose artistic discourses reveal the postcolonial features of British multiculturalism and focusing on the novel form and postcolonial content of the main motifs (topics): history, religion, hybrid identity and linguistic and multiculturalism of modern London. However, to fully understand postcolonial fiction, one needs a basic understanding of postcolonial theory as interpreted by Edward Said (1979), Gayatri Chakravorty Spivak (1999), Homi Bhabha (1994). This understanding is mainly gathered around the work of Edward Said "Orientalism" (1979), the narrative of which lies in the plane of the historical construction of the West and the East as oppositional referents between the One in the West and the Other in East. Since the 1980s, many novelists, playwrights, and poets have been positioned as postcolonial writers. However, what is postcolonial literature and what are its postcolonial touches in the linguistic and multicultural portrait of modern English literature? At its broadest, this literature encompasses works that deal with imperialist forces of subjugation and colonial expansion. Postcolonial literature is that which arose primarily after the end of World War II in the decolonized regions of the world, when many colonies (from regions such as the Indian subcontinent, South Africa, the Caribbean) struggled for independence. The postcolonial literary movement, with its dominant novel form and postcolonial content, developed as a sequence in the mid-twentieth century, and classic postcolonial texts emerged between the 1950s and 1990s. What post-colonial writers did was as important as what anti-colonial freedom fighters did. The intentional battlefield of post-colonial writers was the mind, while the battlefield of active freedom fighters was the battlefield. Therefore, almost at the end of the 20th century, it was time for post-colonial writers to fully tell their own lived and painfully lived stories from their own perspectives.
- Key words:** postcolonial literature, novel form, multicultural narrative, text, discourse, syntactic structures, lexical-thematic groups.

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"***Shoumchenko T. I.,***Professeur au département de théorie, pratique et traduction du français,
Université nationale technique d'Ukraine "Institut polytechnique de Kyiv Igor Sikorsky"*

PARTICULARITÉS STRUCTURELLES, SÉMANTIQUES ET PRAGMATIQUES DES PROPOSITIONS NOMINATIVES FRANÇAISES

Summary. The article is devoted to the study of structural, semantic, and pragmatic characteristics of French nominative sentences. The analysis has been based on modern French texts of popular scientific literature. The main functions of the sentence as the main communicative unit of syntax have been defined. It has been found that the sentence performs communicative and nominative (cognitive) functions. The characteristics of nominative sentences as sentences with a subject, one main part of sentence, abbreviated syntactic structure, in which the main part is usually a noun, a personal pronoun, a numeral, parts of speech that have undergone substantivization, have been outlined; their formal and linguistic properties have been revealed. An analysis of the linguistic features of French popular science literature has been carried out, in particular, the structural models of nominative sentences and their functions within the specified texts have been determined. It was found that nominative sentences perform several functions in particular, they state phenomena and facts, express the essentiality of certain phenomena and objects, implement the function of identification, provide characteristics to objects, can indicate an action with a verbal noun. Descriptive nominative sentences, evaluative nominative sentences, indicative nominative sentences, persuasive nominative sentences have been selected and analyzed according to semantic features, their functions, structural and linguistic characteristics. It has been determined that, according to the grammatical criterion, nominative sentences are divided into no develop and develop. The develop sentence, in addition to the main part of the sentence, may contain secondary parts of the sentence and function words. Their functions within popular science texts have been defined.

The article focuses on means of expressing pragmatic potential in nominative sentences. According to the pragmatic direction, it is possible to distinguish such types of nominative sentences as constatives, representative, expressives, questives (interrogative sentences). The most common models and functions of each type of sentence in French texts of popular scientific literature are outlined.

Key words: nominative sentences, French language, semantics, pragmatic features, structural characteristics, popular science texts.

Introduction. La syntaxe est l'une des parties de la grammaire qui étudie la régularité de la combinaison de mots et de la construction de phrases, ainsi que la régularité de l'inclusion de phrases dans des formations plus grandes comme les unités superphrastiques et le texte. La phrase est l'unité centrale du système

syntactique de la langue française qui exerce deux rôles essentiels, nominatif et communicatif. Mais il n'existe pas de définition unique de ce concept en grammaire ce qui suscite un grand nombre de discussions sur la nature et la typologie de cette unité syntaxique.

Analyse des recherches et publications récentes. Différents aspects de l'analyse de la proposition comme une unité syntaxique, y compris les propositions nominatives, ont fait l'objet de plusieurs recherches scientifiques. Ainsi, Z.Z. Korjak a analysé les particularités de l'expressivité des phrases nominatives ukrainiennes ; Z.G. Kotzuba a consacré ses études à l'expressivité des phrases nominatives comme un problème dans la traduction ; A. Husse et M. Greviss, en étudiant les unités syntaxiques, cherchaient à donner la définition de la phrase comme une unité de communication langagière ; O.O. Potebnya lors des recherches considérait une phrase comme un jugement psychologique, une combinaison de deux idées qui forment une idée complexe.

A.V. Chvetz a déterminé la typologie des phrases nominatives anglaises, françaises et ukrainiennes, le chercheur a fait la conclusion qu'au niveau cognitif elles sont modélisées selon des schémas mentaux dont l'unité de représentation est un concept syntaxique et elles sont classées selon quatre types structurels et sept variétés. L'auteur a distingué quatre types pragmatiques de phrases nominatives: représentatif, directif, expressif et questif.

Cependant, il n'y a pas de recherches qui pourraient démontrer les moyens linguistiques de l'expression des particularités des propositions nominatives françaises, ce qui détermine l'actualité de nos recherches.

L'objectif de l'article est de décrire les caractéristiques structurelles, sémantiques et pragmatiques des phrases nominales françaises aussi bien que les moyens de leur expression dans les textes de vulgarisation scientifique.

Exposé des principaux résultats de la recherche. Les phrases nominatives sont des propositions à un terme qui contiennent généralement un terme essentiel, le sujet, et elles servent à nommer les choses, les êtres, à constater l'existence de certains faits, événements, phénomènes, objets [1; 2; 4; 5; 6].

Le terme essentiel des phrases de ce type peut être exprimé par un nom, un pronom personnel, une partie du discours substantivée, par un groupe de mots, par un nom de nombre qui transmet la sémantique de l'existence [3, p. 189].

Selon les caractéristiques sémantiques, les structures nominatives peuvent être classées dans les types suivants :

- les phrases nominatives substantielles (descriptives) ;

- les phrases nominatives évaluatives ;
- les phrases nominatives indicatives ;
- les phrases nominatives exclamatives-persuasives et nominatives proprement dites.

Les phrases substantielles décrivent des informations sur les propriétés d'un objet dans la réalité, elles nomment des sujets spécifiques (*Un livre de chimie*), dénotent une certaine situation (*Le dernier événement*), décrivent l'environnement, le moment (*Un beau jour*). Par conséquent, leur sens général est interprété comme énonçant l'existence d'un objet, de phénomènes, d'un état, qui se réalisent dans la sémantique logico-syntaxique de matérialité d'une phrase simple.

Un autre type de phrases est représenté par des phrases nominatives évaluatives, qui permettent de refléter la nomination du sujet et son appréciation émotionnelle (*Quelles manières ! Et quelle pluie !*), positive (Bravo !) ou négative (*Quelle négligence !*).

Par conséquent, les phrases nominatives évaluatives transmettent diverses nuances de valeurs (quantitatives et qualitatives), dont le sens évaluatif général est formé par des moyens lexicaux, morphologiques et syntaxiques. Elles combinent la nomination d'un être ou d'un objet avec leur évaluation négative ou positive, ceci est possible grâce à l'utilisation de noms à valeur évaluative, d'adverbes et d'adjectifs dans le modèle structurel.

Procédons à l'analyse des phrases démonstratives dans lesquelles l'introduction des particules démonstratives dans le modèle structurel, permet de mettre en relief un certain sujet, en le distinguant parmi les autres: *Voici la fin de l'histoire ; Voilà le magazine*.

Les particules indicatives indiquent le phénomène ou l'objet en présence, et distinguent également les objets ou phénomènes nommés parmi d'autres. L'utilisation de démonstratifs dans les phrases nominatives permet de représenter l'objet comme étant à proximité immédiate du locuteur : *Voici la revue*. Selon leur sens, les particules démonstratives peuvent aussi indiquer la distance au locuteur: *Une belle ville, celle-là*. Il est à noter que les particules indicatives créent l'effet d'une attention supplémentaire sur l'emplacement de l'objet dans le champ de vision de la personne.

Le pronom, celui / celle-ci, s'emploie lorsqu'il s'agit d'un objet proche dans le temps ou dans l'espace de l'objet qu'on lui compare: *Celle-ci : la base*; le pronom celui / celle-là s'emploie lorsqu'il désigne un objet plus éloigné dans le temps ou dans l'espace : un grand écrivain, celui-là! [2, p. 145].

Donc, le rôle des phrases nominatives indicatives consiste à mettre en relief un objet, à le distinguer d'une quantité homogène, et à renforcer la constatation du fait de l'existence d'une certaine réalité ou d'un objet.

En ce qui concerne les phrases exclamatives-persuasives, on peut dire qu'elles transmettent divers messages (demande, accord, offre, souhait, refus, avertissement, etc.): *Bonne chance!* Ce type de phrase incite l'interlocuteur à certaines actions, réactions, par exemple : *Chut!* (= *Ne parlez pas !*), *Attention !* (= *Soyez prudent !*).

Les phrases nominatives proprement dites expriment l'identification du sujet (titres de tableaux, titres d'articles), signalent l'existence du sujet par nomination : *La Descente de croix* (titre d'un tableau de Rubens), *Science et Vie* (nom d'une revue de vulgarisation scientifique), *l'Hôpital* (nomination).

Ainsi, les phrases impératives expriment les réactions émotionnelles du locuteur (demandes, souhaits, etc.), et les phrases nominatives nomment des objets.

D'après les critères grammaticaux, les phrases nominatives sont divisées en celles qui sont développées et celles qui sont non développées. Les phrases non développées consistent en un mot exprimé par un nom, un pronom, un adjectif, un adverbe ou une interjection : *Diantre ! Hélas ! Bonjour!* Habituellement, dans des phrases de ce type, l'article ne s'emploie pas, néanmoins on peut observer l'emploi des adjectifs déterminatifs, notamment des adjectifs possessifs : *Mon Dieu!* Les propositions non développées sont utilisées dans les annonces, les écriteaux, les étiquettes, lors d'une conversation comme une interjection pour transmettre diverses émotions.

A leur tour, les propositions développées peuvent contenir des termes secondaires, représentés par des parties du discours autonomes et des mots outils: adjectif, adverbe, pronom, nom de nombre, préposition, conjonction. Par exemple, *une résidence à trois étages; la rue déserte; quel grand bonheur!* Les phrases développées sont utilisées dans les textes de vulgarisation scientifique pour introduire une remarque, une explication dans l'œuvre, qui contient une description concise des circonstances, pour indiquer le lieu de l'action.

La fonction de nomination dans les textes de vulgarisation scientifique est assurée par divers types de phrases nominatives. Du fait de l'absence dans ces phrases de moyens grammaticaux d'expression du temps, du mode verbal, leur contenu est perçu au prisme du présent, s'ils sont hors contexte (c'est d'abord le cas des titres d'articles de vulgarisation scientifique ou les noms de leurs sous-sections). Par exemple, les phrases substantielles dans les textes cités remplissent une fonction descriptive, les phrases évaluatives combinent une nomination et son évaluation émotionnelle : et, à leur tour, se divisent en évaluatif-affirmatif : *Conséquences inattendues* et évaluatif-exclamatoire : *Le bonheur à tous !*

Les textes de vulgarisation scientifique transmettent des connaissances scientifiques aux lecteurs à l'aide de divers moyens lexicaux et grammaticaux (utilisation de pronoms personnels, de phrases nominatives, de questions rhétoriques, de métaphores, de moyens de représentation de l'humour, etc.), ce qui permet à l'auteur d'obtenir un effet pragmatique désirable. Les phrases nominatives représentent une partie indissociable de la syntaxe des textes de la vulgarisation scientifique qui assurent et attirent l'attention d'un lecteur qui est souvent non spécialiste dans un certain domaine.

Les phrases nominatives permettent, d'une part, de véhiculer sous une forme concise la sémantique de l'être, la modalité expressive et évaluative. D'autre part, ces phrases sont déterminées par les intentions communicatives de l'auteur qui les utilise. Sur la base de la charge pragmatique, les phrases nominatives peuvent être divisées en groupes suivants : directifs, représentatifs, expressifs, questifs [3, p. 191]. Dans le cadre de notre recherche, il a été constaté le fonctionnement de tels types de phrases nominatives dans les textes de vulgarisation scientifique : directifs, représentatifs, expressifs, questifs.

Afin d'informer le lecteur sur le contenu de la publication et de l'introduire dans un thème de l'article, l'auteur procède à l'emploi des constatifs : les propositions-affirmations qui constatent l'état des choses, marquent les faits de la réalité.

Les modèles les plus utilisés de ces phrases sont représentés par des constructions N + N, N + Adj, prép + Nom, mais il existe aussi des modèles avec un plus grand nombre de composantes. Dans l'exemple ci-dessus, les constructions suivantes sont utilisées dans les en-têtes : Un nom de nombre ordinal + Nom, article + Nom + Adj + conjonction + pronom (*premier en-tête : Première par-*

tie : *Le reflex numérique et vous*) et Nom de nombre ordinal + Nom, Nom + conjonction + Nom (*deuxième rubrique : Deuxième partie : Commandes et réglages*). Dans le premier titre, on utilise un nombre ordinal, qui s'accorde avec un nom commun en genre et en nombre, puis on utilise un nom commun avec l'article défini *le*, qui sert à déterminer le nom (genre et nombre), et un nom avec l'adjectif relatif numérique ; dans le deuxième titre, on trouve un nom avec un nombre ordinal et des noms sans article au pluriel. Cette construction d'une phrase sans article permet de se concentrer sur les noms et de résumer leur sens.

Les propositions représentatives sont des phrases nominatives à un terme (utilisées dans les déclarations, les rapports, les descriptions, les explications, les garanties), elles représentent un groupe à part en raison de leur capacité fonctionnelle de nomination descriptive et situationnelle. De telles constructions complexes avec des termes multiples ont été trouvées : Nom + Nom de nombre (nom féminin abstrait avec désignation numérique), Nom + Adj + prép + article + Nom + Adj + Nom. Les constructions nominatives complexes mentionnées sont une forme convenable pour exprimer une notion complexe, un système de concepts, de descriptions et d'explications.

Les expressifs sont utilisés pour évoquer des émotions et exprimer des sentiments. Les phrases expressives, tout d'abord, traduisent la spécificité, l'originalité du phénomène. L'expressivité est assurée par l'utilisation de tropes (métaphores, épithètes, etc.), par exemple : *Joueur de sciences, Vingt ans de coups d'élan pour la biologie française*.

Dans les exemples donnés, les constructions suivantes sont utilisées : Nom + prép + Nom, Nom de nombre + Nom + prép + Nom + prép + Nom + prép + article + Nom + adj.

Les questives (phrases interrogatives) présentées dans les textes de vulgarisation scientifique incitent le lecteur à réfléchir à une question, lui donnent envie d'obtenir une réponse et de lire l'article, par exemple, *Hésitations vaccinale : la France, championne du monde ?*

Ainsi, en fonction d'une situation langagière spécifique et d'une tâche communicative spécifique, une phrase nominative peut avoir un sens différent, exprimer différentes intentions communicatives et pragmatiques de l'auteur, et donc, former différentes options communicatives, chacune étant caractérisée par un certain sens communicatif.

Conclusion. Les résultats des recherches nous permettent de conclure que les phrases nominatives varient en termes de caractéristiques sémantiques et grammaticales. La structure de la phrase peut être incomplète (c'est-à-dire ne pas avoir tous les termes de la proposition), mais le sens reste relativement complet car le jugement qu'elle matérialise conserve sa finalité pragmatique. D'après la charge pragmatique, dans le cadre des textes de vulgarisation scientifique, on observe le fonctionnement de telles phrases comme constatatives, représentatives, expressives et questives (la question). La recherche ultérieure consistera à définir les particularités de la traduction des phrases nominales françaises en ukrainien.

Bibliographie:

1. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля. 2006. 716 с.
2. Швець О. В. Типологія номінативних речень в англійській, французькій та українській мовах: дис. ... канд. філол. наук. Київ: НПУУ ім. М.П.Драгоманова, 2016. 221 с.
3. Швець О.В. Типологія номінативних речень в англійській, французькій та українській мовах. Молодий вчений № 5(45), 2017. С. 189–192.
4. Leech G. Principles of pragmatics. N. Y.: Longman, 1999. 250 с.
5. Tribout D. Les conversions de nom à verbe et de verbe à nom en français. Linguistique. Paris : Université Paris Diderot, 2010. 358 p.
6. Yule G. The Study of Language. Cambridge U-ty Press, 1999. 294 p.

Бондар Л. В., Шумченко Т. І. Структурно-семантичні та прагматичні особливості французьких номінативних речень

Анотація. Статтю присвячено дослідженню структурних, семантичних та прагматичних характеристик французьких номінативних речень. Аналіз здійснювався на основі сучасних французьких текстів науково-популярної літератури. Визначено основні функції речення як основної комунікативної одиниці синтаксису. З'ясовано, що речення виконує комунікативну та номінативну (пізнавальну) функції. Окреслено характеристики номінативних речень як односкладових речень зі скороченою синтаксичною структурою, у яких головним членом виступає зазвичай іменник, особовий займенник, числівник, частини мови, які зазнали субстантивації; виявлено їхні формальні та лінгвістичні властивості. Здійснено аналіз мовних особливостей французької науково-популярної літератури, зокрема визначено структурні моделі номінативних речень, які функціонують у межах зазначених текстів.

Було з'ясовано, що номінативні речення виконують низку функцій, зокрема вони констатують явища та факти, виражають буттєвість певних явищ і предметів, реалізують функцію ідентифікації, надають характеристику об'єктам, можуть позначати дію за допомогою віддієслівного іменника. За семантичною ознакою у межах дослідження було виділено та проаналізовано описові номінативні речення, оцінні номінативні речення, вказівні номінативні речення, спонукально-побажальні та називні номінативні речення, визначено їхні функції, структурні та лінгвістичні характеристики. Було визначено, що за граматичним критерієм номінативні речення поділяються на непоширені та поширені. Останні крім головного члена речення можуть містити другорядні члени речення та службові слова. Визначено їхні функції у межах науково-популярних текстів.

У статті увага зосереджується на засобах вираження прагматичного потенціалу у номінативних реченнях. Відповідно до прагматичного спрямування, можна виділити такі типи номінативних речень як констативи, репрезентативи, експресиви, квестиви (питальні речення). Окреслено найпоширеніші моделі та функції кожного виду речень у французьких текстах науково-популярної літератури.

Ключові слова: номінативні речення, французька мова, семантика, прагматичні особливості, структурні характеристики, науково-популярна література.

*Verhovtsova O. M.,**Senior Lecturer at the Department of Foreign Languages and Translation
National Aviation University**Ishchenko O. V.,**Senior Lecturer at the Department of Theory, Practice and Translation of English Language
Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute*

EXPLORING THE PHENOMENON OF REDUPLICATION: A CROSS-LINGUISTIC ANALYSIS OF REPETITIVE STRUCTURES

Summary. This work is an attempt to study the phenomenon of doubling monosyllabic and two-syllable words that may represent different parts of speech in the English, French and Ukrainian languages, analyze peculiarities of reduplication of nouns and other parts of speech. Examples of different types of reduplication and their application are presented. The article also considers variants of doubling words from semantic and stylistic points of view. To conduct the research, a mixed research methodology has been used: continuous sampling method, comparative method, method of observation.

Doubling raises two considerations related to form and meaning. In terms of form, the term "reduplicant" is broadly used to refer to the part of a word that is repeated, while "stem" is used to refer to the part of a word that provides the source material for reduplication. The article examines key issues concerning the reduplicative form, the theory of base-duplicate identity, the form of duplicates, and the factors that should be considered when determining the base of reduplication. A defining feature of reduplication is that it involves copying part of a word. This linguistic phenomenon gives rise to a wide variety of mechanism that explain how repetition occurs.

It is stated reduplication is characteristic of many speech styles, although it predominates in the language of children. The biggest number of reduplicants were found in the French language, with English comes the second. In Ukrainian, this linguistic phenomenon is not so frequent, although it is typical of poetic or expressive speech. Reduplication as a language technique and a way of forming new language units is a little studied subject. The mechanism of such word formation, the meaning and function of reduplicates require more careful consideration, as a widespread phenomenon. The study of reduplication aroused our interest from the point of view of understanding a number of properties associated with the process of word formation.

Key words: reduplication, repetition, phonomorphological phenomenon, sound imitation, children's speech.

Introduction. What is reduplication? The word is exactly synonymous to "duplication". Both of these words came to the European languages from classical Latin: reduplication (English, French), редуплікація (Ukrainian). Today, "reduplication" is almost an academic term. It often appears in the fields such as art, philosophy, linguistics and genetics.

As a linguistic phenomenon, reduplication is not unique to the mentioned languages, it may convey grammatical functions and is used in lexical derivatives to create semantic forms in many

languages of the world. It is a limitless resource for individual creativity and formation of linguistic meaning.

In linguistics, reduplication refers to the complete or partial repetition of phonological material within a word that serves a semantic or grammatical function. Reduplication is an effective morphological tool in hundreds of languages of the world.

The prevalence and frequency of reduplication varies from language to language. In the language systems where reduplication is a used type of word formation, it is closely related to sound reproduction. Reduplication can serve different functions in different languages. As a linguistic phenomenon, it is widespread in more than 300 ethnic languages of Indonesia, in Australia, South Asia and in some parts of Africa, the Caucasus and the Amazon regions.

The purpose of our research is to find out the peculiarities of reduplication and reduplication forms in the English, French and Ukrainian languages and in the children's speech in particular. In our work, we'll consider reduplication as a phonomorphological phenomenon which consists in the doubling of the initial syllable (partial reduplication): cacao, poupon, toton, or the whole root (full reduplication): boubou, gaga, you-you. Currently, the problem of reduplication is relevant and is discussed not only in domestic, but in foreign linguistics too.

The object of the research is reduplicatives which, according to researchers, are most often used in an informal, reduced style of speech, where colloquial words and words characteristic of children's speech are distinguished.

The method. The material of this research is reduplicative formations, selected by the continuous sampling method from monolingual and bilingual dictionaries of the modern English, French and Ukrainian languages, including online dictionaries, as well as observation of children speaking these languages aged 1 to 3 years. The total sample of words was about 210. In this work, we analyzed reduplicatives, which were divided into thematic-connotative blocks.

Reduplication is a phonomorphological phenomenon consisting in doubling initial composition (partial reduplication) or the whole root (complete reduplication). The case of reduplication is repetition, that is, the doubling of the entire word; the formation of such forms intersects with word formation. With reduplication a vowel in the root may be repeated, but it may also be replaced by another vowel. This phenomenon is inherent in languages of different structure. The functions of reduplication are diverse: it can express grammatical meaning

and act as a means of variation of lexical meaning, conveying intensity, diminution and so on.

Literature review. Many linguists have devoted their works to the analysis of reduplication in different languages, but there is still no precise definition of this concept and its role, function and significance in the language. However, it can be argued that reduplication is more widespread than it might seem at first glance.

Taranenko [1, 507] defines reduplication (lat. reduplication – doubling), repetition or doubling as full or (more often) partial repetition of the root, base or entire word, sometimes an affix without change or with some change in their sound composition as a way of creating new words, phraseological units, syntactic constructions or as a way of expressing grammatical meanings with semantic strengthening of these units. Plyusch [2] specifies this phenomenon as a method of word formation that coins new lexical units by repeating words with one base and adding another base with affixes (suffixes, prefixes), and presents the classification of words formed by reduplication, according to morphological characteristics. Inkelas [3, 175] states that reduplication tends to have wide semantic scope. “Like derivational morphology, reduplication tends to alter event-internal meaning. And like derivational morphology, reduplication has a predilection for occurring in phonological proximity to the root”. Mellesmoen and Urbanczyk [4, 170] are adopting a phonological approach to reduplication, in which the reduplicative morpheme is “a segmentally empty prosodic unit..., that is filled by segmental fission of an input segment to multiple output segments”. Ukrainian researcher Nikolashina [5, 43] points out that reduplicated words in the artistic text allow you to convey a larger amount of information, both substantive and emotional-evaluative.

Discussion. The complexity and ambiguity of the linguistic essence of reduplication is evidenced by the different views of scientists on this class of derivatives, so it becomes necessary to determine the features of reduplication formations. Inkelas [6, 1146] distinguishes two separate methods, two different types of reduplication: phonological and morphological. Phonological duplication is a local duplication which includes one phonological segment (for example, a copied consonant is a copy of the nearest consonant); while morphological duplication is not necessarily local. It includes the entire morphological constituent (affix, root, stem, word).

Often words or expressions whose syllables are repeated are associated with the speech of a child. The most important processes in the development of children's speech fall on the period from 20 months to 3 years. The first speech is predominantly separate chains of sounds, often reduplicated, as well as pseudo-words – sound complexes devoid of any meaning. At 10–12 months, a few more words-sentences are gradually added to the vocalizations. This preparatory stage of language acquisition at the level of phonetics gradually changes and is indicated by the appearance of children's words with a special structure, which is mainly two-syllable words with full or partial reduplication: *Eng: mommy, yum yum; Ukr: баба, тато, цяця; Fr: mémé, pépé, joujou* and sound imitations. Words are not yet distinguished as nominative units, but are part of single-word sentences (word-sentences). They are associated with the first noticeable steps of the child's active speech activity, which perform important functions for the child's socialization: pragmatic (the child uses words to attract the attention of an adult in order to get the desired thing), factual (to maintain contact with others), emotionally expressive (child enjoys speaking),

etc. The phonetic incompetence of the child, associated with the physiological characteristics of the formation of the articulatory apparatus, is most noticeable to those around him, forcing the child to seek replacements for sounds that are difficult for him. Formally, sentence words resemble nominative and imperative sentences, in which words are presented in frozen forms: *Ukr: dai'dai* in the meaning of “give”; *Eng: dada, baba, baby, woof woof; Fr: dada, baba, dodo, donne, doudou*, but without expressing the grammatical meanings of these forms. Word-forming activity and attention to the semantics of words begins especially after 2.5 years, reaching a peak at 3.5–5 years. The child becomes an active member of language interaction with adults [7, 27–28].

It should be mentioned that reduplicated words are present not only in children's language. Such words can also appear in slang or in the usual conversational style and over time they replenish the commonly used vocabulary:

So, I'll go and watch Camilla twirl round in a tutu, which believe me, not a very pretty sight [8, 95].

I feel like a complete dodo.

Je vous faisais faire des trucs, à vous deux les zozos, pour que vous ne vous sentiez pas inutiles.

Hier soir il s'est enlacé tout seul sous le patio... Comme s'il roulait une pelle langoureuse à une nana, sauf qu'il était tout seul [9, 214].

Subgroups of reduplicated words. We tried to identify several subgroups of reduplicated words. The largest subgroup consists of nouns. The research has shown that both adults and children use reduplicative nouns. Most often, these are words related to family, home, everyday life. For example: *Eng: bye-bye, bla-bla, night night, wee-wee; Fr: mémé, pépé, tonton, ta-ta, bébé, dodo, dada, etc.*

You could make a big boo-boo if you leap to any drastic conclusions.

They're chasing superyacht jobs for the love of bling-bling and not for the love of sailing.

Qui sait pourtant que les électeurs qui déchantent existent, mais aucun n'a encore mis de pancarte “cocu de Trumpe” sur sa pelouse... Ils jouent à cache-cache avec les médias [10, 7].

Antoine était un maniaque de l'entretien. Jardinier, bricoleur, pêcheur, nounou, gardien de la maison, c'était un écrivain échoué là que Maman avait recueilli [9, 172].

The next largest group by a number of presented units is a group of words expressing onomatopoeia of mechanisms or objects. The words of this group can be used to replace the names of phenomena and, thus, to simplify the language. Some of them are onomatopoeic formations: *choo-choo – ту-ту, ploc-ploc – кан-кан, frou-frou, bla-bla, murmur, tonton, tin-tin, тук-тук, цок-цок.*

Another group of reduplicates is represented by the sounds produced by birds and animals. They are most often found in children's speech. In the offered examples the word is formed by a complete repetition of the reduplicate: *meow-meow – miaou-miaou, – мяу-мяу; woof-woof – оуах-оуах – гав-гав; chirp-chirp – cui-cui – чик-чирик; quack-quack – croa-croa – ква-ква; groin-groin – gruik-gruik – хрю-хрю.* Children's songs can be a vivid illustration:

Hey diddle diddle,

The cat and the fiddle,

The cow jumped over the moon.

The little dog laughed to see such sport,

And the dish ran away with the spoon. [11]

*Dans la forêt lointaine
On entend le coucou
Du haut de son grand chêne
Il répond au hibou
Cocou cocou
Cocou hibou cocou
Cocou cocou
Cocou hibou cocou* [12].
*Крокодили-дили-дили
Пропливали-али-али,
Черепашу-ашу
Налякали-али-али* [13].

Люлі-люлі-люлята, засніть мої малята! [14]

We can say that the reduplication of an attribute or circumstance is aimed at an expressive-quantitative change in meaning. Some words are formed by complete repetition of the reduplicant: *Eng: goody-goody, chop-chop; Fr: vite-vite, très-très, Ukr: дуже-дуже, швидко-швидко*. Such formations have, as a rule, an expressive function.

She couldn't have said why, but the bland and goody-goody description put her back up [8, 60].

A happy ending to a so-so season.

Et comprendre la crise financière est très très difficile.

Maluene observe que les garçons font semblant d'être des wesh wesh [15].

І сумно-сумно в хаті стало [16, 168].

*Тополею стала. Не вернулася додому, Не дїждала пари;
Тонка-тонка та висока —До самої хмари* [16, 174].

Сидів-сидів у запічку московським, поки лилася кров, поки змагання велося за життя там, на Вкраїні [14, 554].

Many reduplicated words are characterized by the phenomenon of polysemy, that is, many of them have more than one meaning. For example, the word "bobo", taken out of context, cannot be understood correctly, because it has several meanings: small morning, bourgeois, bohemian, liberal.

Tout bobo a son remède (proverbe) (sore).

C'est n'est qu'un bobo! (wound).

Juliette et ses copines habitent un quartier bobo de Paris, Adèle et Hélène une banlieue de classes moyennes. (smart) [9, 29].

Le bobo est plutôt de gauche et il est plutôt poilu de la gueule. (a successful young man).

In the 21st century, this word entered French society as a term for success. In the press, television, radio, literature, in the speeches of politicians, it acquires different shades: for some, "bobo" is a modern avatar of the bourgeoisie, the new dominant of French society. To others, he is a hypocritical socialist, a naïve leftist elector, or an individual who blindly follows the latest trends, whether in consumer goods or political ideas.

Le style de vie bobo est aujourd'hui très à la mode chez les jeunes diplômés.

Other examples, *coco* – it can mean an egg, a bean, cocaine, a head, a belly; *toto* – a parasite, a machine, a child.

Results. The meanings of polysemic reduplicates change depending on the context in which they are used. Concepts can radically change and present certain difficulties during translation.

The ratio of the parts of the language of the presented units is also interesting. The most quantitative group of reduplicatives is nouns, 44% of all found reduplicatives. Exclamations and onomatopoeia make up 34%, verbs – 13%, adjectives – 9%. Of course, this sample

is not complete, because the phenomenon of reduplication is quite variable, which is not always recorded in dictionaries.

Conclusions and prospects for further research. So, we can say that the range of the use of reduplication is wide. It is characteristic of many speech styles, although it predominates in the language of children. Children's words are used not only by children, but also by adults in order to communicate with them. They are well remembered, rhythmic and have an emotional color. Reduplication is not limited to phonological features; it is a combination of phonological, morphosyntactic, syntactic and lexical factors. Thus, reduplication is a rather flexible tool of discourse. In the examples above, the reduplicated words act as intensifiers—they describe things that are somehow more real, true, intense, or strong. These are mostly adjectives with the meaning of strengthening the attribute, verbs with the meaning of continuity of the process, etc. We came to the conclusion that reduplication is typical for all styles of language: literary and bookish, conversational, it is characteristic of the speech of adults and children, however, we did not find examples of the use of reduplicated words in scientific literature, since scientific terms are devoid of expressive and stylistic coloring. Analyzing the languages in question, we may state that the biggest number of reduplicants were found in the French language, English comes the second. In Ukrainian, this linguistic phenomenon is not frequent and is typical of poetic or expressive speech.

The meaning and function of reduplicates in different languages require careful consideration. In our opinion, the prospect for further research is study of a number of properties associated with the mechanism of word formation in modern languages.

References:

1. Українська мова: енциклопедія /упоряд. В.Русанівський, О. Тараненко, М. Зяблик. Київ: Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана, 2004. 820 с.
2. Плющ М. Я. Граматика української мови. Морфеміка. Словотвір. Морфологія: підручник. Київ, 2010. 288 с.
3. Inkelas S. Non-concatenative derivation: Reduplication. The Oxford handbook of derivational morphology. 2014, pp. 169–189.
4. Mellesmoen G., Urbanczyk, S. Avoiding multiple reduplication without INTEGRITY. 37th West Coast Conference on Formal Linguistics. Cascadilla Proceedings Project. 2021, pp. 169–178.
5. Ніколашина Т. І. Редуліковані слова в ідіотилі Лесі Українки. *Philological sciences, intercultural communication and translation studies: theoretical and practical aspects: International scientific and practical conference proceedings*, February 26–27, 2021. Venice : Izdevniecība «Baltija Publishing», 2021. 400 pages. <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-039-1-10> (дата звернення: 22.03.2023)
6. Inkelas, S. Reduplication: Doubling in Morphology, with Cheryl Zoll. Cambridge University Press. 2005, pp. 1144–1449.
7. Ранній розвиток дитини: посібник для спеціалістів і батьків / під ред. А. Кравцової, А. Кукурузи. Київ, 2015. 80 с.
8. Roberts, N. Hidden star. London: Harper Collins Publishers, 1997. 256 p.
9. Levy Mark. Et si c'était vrais [roman]. Paris: Edition Robert Laffont, S.A., 2000, 251 p.
10. Boulet-Gercourt, Philippe. Trump, passionnément, à la folie, plus du tout. L'OBS/№2765-02/11/2017
11. Popular nursery rhymes for kids. URL: <https://bilingualkidspot.com/2018/04/23/popular-nursery-rhymes-for-kids-english/> (date of access: 1.03.2023)
12. Poesies, Comptines Et Chansons Pour Bébé. URL: <https://yt.d0.cx/watch.php?v=SrGyl54C82Q> (date of access 1.03.2023)

13. Українські пісні URL: <https://www.pisni.org.ua/songs/8231714> (дата звернення 20.03.2023)
14. Українка Леся. Драматичні твори. Київ, 1989. 762 с.
15. Anizon Emmanuelle *L'OBS/№2765-02/11/2017*
16. Шевченко Т. Г. Поезії у двох книгах. Книга перша. Київ: Веселка, 1989. 512 с.

Верховцова О. М., Іщенко О. В. Редуплікація в різних мовах: порівняльне дослідження повторення в лінгвістичних системах

Анотація. У цій роботі зроблено спробу дослідити явище подвоєння односкладових і двоскладових слів, які можуть представляти різні частини мови в англійській, французькій та українській мовах, та проаналізувати особливості редуплікованих форм іменників та інших частин мови. Подано приклади різних типів редуплікації та їх застосування. У статті також розглянуто варіанти подвоєння слів з точки зору семантики та стилістики.

Ураховуючи специфіку об'єкта та предмета дослідження були використані: метод суцільної вибірки, зіставний метод та метод спостереження.

Лінгвістичний феномен редуплікації пов'язаний з формою та значенням. З точки зору форми, термін «редуплікант» широко використовується для позначення частини слова, яка повторюється, тоді як «основа»

використовується для позначення частини слова, яка забезпечує вихідний матеріал для повторення. У статті розглядаються ключові питання, що стосуються редуплікативної форми, теорії ідентичності бази-дублікату, форми дублікатів та факторів, які слід враховувати при визначенні бази редуплікації. Визначальною особливістю повторення є те, що воно передбачає копіювання частини слова. Це лінгвістичне явище породжує широкий спектр механізмів, які пояснюють, як відбувається повторення.

Встановлено, що редуплікація характерна для багатьох стилів мовлення, як літературного, так і розмовного, переважаючи в мові дітей. Найбільше редуплікантів виявлено у французькій мові. В англійській мові подвоєння є достатньо популярним семантичним та стилістичним засобом. В українській мові це лінгвістичне явище не таке поширене, хоча воно характерне для поетичного чи експресивного мовлення. Редуплікація викликає інтерес з точки зору розуміння ряду властивостей, пов'язаних з процесом словотворення та вбачається перспективною темою, як мовний прийом і спосіб утворення нових мовних одиниць.

Ключові слова: редуплікація, повтор, фонеморфологічне явище, звуконаслідування, мовлення дітей.

Виклюк А. О.,
викладач кафедри іноземних мов
Буковинського державного медичного університету

ПОНЯТТЯ ФАХОВОЇ МОВИ В НІМЕЦЬКІЙ, АНГЛІЙСЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ ЛІНГВІСТИЦІ. ОСОБЛИВОСТІ І ХАРАКТЕРИСТИКИ ФАХОВОЇ МОВИ

Анотація. Фахову мову досліджують багато вчених, адже саме з її допомогою відбувається робоча комунікація у багатьох сферах людської діяльності. Фахова мова у світі відома під різними назвами: Language (English) for Specific Purposes, Fachsprache, а в Україні можна також почути назву «іноземна (англійська) мова за професійним спрямуванням». Особливий внесок у розвиток теорії і дидактики фахової мови внесли німецькі лінгвісти такі як Л. Гофманн, Г. Кальверкемпер, Г. Флюк та інші. Вони вивели визначення фахової мови як явища, яке існує на базі загальнонаціональної мови, але яке відрізняється граматичним та лексичним наповненням так, щоб таку мову можна було ефективно використовувати в технічній комунікації і щоб її можна було легко і швидко опанувати. Разом з німецькими лінгвістами, українські лінгвісти виявили, що характеристиками фахової мови є наступні: особлива увага до іменників і вживання термінів, обмежена кількість граматичних конструкцій (дієслова часто вживаються в пасивному стані, використання часів обмежене), та досить активне вживання прикметників. Питанням фахової мови займалися англійські науковці такі як Т. Дудлі-Еванс, П. Стривенс та інші. Вони зазначали, що для опанування певної фахової мови потрібно передусім визначитися з якою метою потрібно її вивчати, які саме навички необхідно опанувати, який тип комунікації повинен застосовуватися, адже вивчення мови за професійним спрямуванням включає тільки ту лексику, тільки ті навички, що потрібні працівникові в його професійній діяльності. Іноземні лінгвісти також виводять різні підвиди фахової мови (передусім англійської), в яку входять передусім 2 основні підвиди: фахова мова за професійним спрямуванням для роботи та фахова мова для академічних цілей (навчання в університеті та написання робіт у певних галузях науки). Далі останній згаданий підвид поділяється вже відповідно до галузей досліджень, а ось фахова мова за професійним спрямуванням поділяється спершу на фахову мову для власне роботи (яка далі теж ділиться на відповідні галузі професійної діяльності людини), а також на фахову мову для проходження виробничої практики.

Ключові слова: фахова мова, іноземна мова за професійним спрямуванням, професійна комунікація, технічна комунікація, фахова іноземна мова.

Постановка проблеми. Питання фахової мови досліджується багатьма вченими з тої причини, що саме фахова мова – це мова професіоналів, а знання фахової іноземної мови – це значущий допоміжний інструмент для тих, хто хоче бути успішним в своїй справі та отримувати унікальний та багатий досвід, який і відкриває знання мов. Існує багато різних термінів, що позначають чи класифікують те, що ми розуміємо під

терміном «фахова мова». Зокрема лише в українській лінгвістиці (Барнич І., Дулепа І., Камінська О., Кияк Т. та ін.) знаходимо переважно термін «фахова мова», під яким це поняття досліджували німецькі лінгвісти такі як Лотар Г., Кальверкемпер Г. та ін. (*Fachsprache*), а також назву «іноземна мова за професійним спрямуванням» (що переважно зустрічається як назва дисципліни у вищих навчальних закладах України). Така назва – це адаптація англійського терміну *Language for Specific Purposes*, однак в англійській мові дослідження фахової мови зустрічаються переважно дослідження саме англійської мови за професійним спрямуванням *English for Specific Purposes* (Дудлі-Еванс Т., Стривенс П. та ін.). Німецькомовні, англійськомовні та україномовні дослідження показують різні аспекти та визначення терміну «фахова мова» і саме тому важливо зрозуміти чим відрізняється і чим подібне пояснення цього терміну у джерелах різних лінгвістичних шкіл, адже завдяки цьому можна буде спрямувати подальші дослідження у потрібний вектор і отримати результати, що необхідні для того чи іншого застосування фахової мови.

Мета статті. У цій статті буде розглянуто і порівняно поняття, особливості та характеристики фахової мови у німецькій, українській та англійській лінгвістиці.

Вклад основного матеріалу дослідження. Вітчизняні та зарубіжні лінгвісти у своїх дослідженнях фахової мови так чи інакше згадують німецьких мовознавців минулого сторіччя. Значний внесок у дослідження фахової мови внесли такі німецькі вчені як Л. Гофманн та Г. Кальверкемпер. Саме вони простежили еволюцію поняття фахової мови від 1960-х років минулого сторіччя коли поняття «фахова мова» було поняттям дещо схожим до поняття «термінологія» (яке описує мову лише на лексико-семантичному рівні), до 1980-х, коли вчені розширили це поняття, додавши в нього мову не лише на лексико-семантичному, але і на синтаксичному, функціонально-стилістичному та текстовому рівнях. Поняття фахової мови також стало включати прагматичні та когнітивні фактори у 1980-х роках та соціокультурні аспекти на початку 1990-х років. [1, с. 48] Л. Гофманн і дав визначив фахову мову як «сукупність усіх мовних засобів, що використовуються в певній сфері комунікації для взаєморозуміння комунікантів, які працюють у цій галузі» [2, с. 53]. Разом з розширенням поняття «фахова мова» німецькі вчені ще в минулому столітті відзначали важливість саме правильного навчання цієї мови, адже вона є «засобом передачі інформації, або її об'єктом педагогічних зусиль» [3, с. 1]. Також було відзначено, що фахова мова використовується у наступних ситуаціях: при технічній комунікації пов'язаній з навчанням, при професійній комунікації (професіонали між собою), при

науковій комунікації та при технічній комунікації професіоналів з громадськістю [3, с. 3].

Україномовні лінгвісти, що досліджували фахову мову багато в чому погоджуються та доповнюють вищезгаданих і не тільки німецьких лінгвістів. Зокрема український мовознавець Т. Кияк також опирається на визначення Гофманна і зазначає, що «до цієї дефініції слід додати ще й той факт, що функціонування фахової мови забезпечує винятково чітко встановлена термінологія» [4, с. 3]. Барнич І. І. також зазначає, що фахова мова – «це засіб обміну знаннями, досвідом між фахівцями у певній професійній сфері, а також співвідношення певної галузі знань з відповідною комунікативною сферою» [5, с. 18]. У роботі Барнич І. І. співставлено поняття фахової мови і термінології, що приводить до висновків, що ці обидва поняття утворюють багатогранну та складну систему, тісно взаємодіють між собою, є складовими сучасних мов, при чому ядром фахової мови є терміни, але сама фахова мова базується на загальноновживаній мові. Ці поняття використовуються фахівцями певних сфер у професійному спілкуванні [5, с. 19].

Кияк Т. Р. у своїй статті збирає певні особливості фахової мови, а саме:

1) дієслова у фахових текстах вживаються більшою мірою в теперішньому часі і часто в пасивному стані;

2) дієсловом в цілому відведена значно менша роль, ніж в загальноновживаній мові, натомість важливу роль відіграє іменник;

3) переважно іменники вживаються в однині;

4) прикметники також досить часто вживаються [6, с. 104].

Дулепа І. Б. зазначає, що особливістю фахових мов також є наявність «спеціального, орієнтованого на потреби певного фаху набору лексичних одиниць, які мають гнучкі зв'язки із загальноновживаною лексикою» [7].

Українська науковиця О. Камінська серед характеристик іноземної мови за професійним спрямуванням визначає: «(1) співвіднесеність з певною предметною галуззю; (2) специфічне коло користувачів; (3) обмежена, порівняно з загальною мовою, кількість функцій; (4) базування на системі загальнонаціональної мови». Вона визначає можливі джерела фахових мов, якими можуть бути: слова загальнонаціональної мови, слова латинського і грецького походження, запозичення з інших іноземних мов, напівтерміни на межі загальнонаціональної мови, професійний сленг та часом фірмові знаки і власні назви [8, с. 8].

В англомовній лінгвістиці дослідження фахової мови і способів її викладання є успішні, навчання фахової мови активно розвивається і вдосконалюється [9, с. 201]. Ну і, звісно, англомовні лінгвісти досліджують здебільшого саме фахову англійську мову, натомість німецькі та українські лінгвісти беруть до уваги різні мови.

Професор П. Стрівенс виділяв характеристики фахової англійської мови і це:

1. Абсолютні характеристики (з точки зору навчання фахової англійської мови):

– Фахова мова створена для того, щоб відповідати певним потребам того, хто її вивчає;

– Вона тематично співвідноситься з певними дисциплінами, професіями чи діяльністю;

– В центрі уваги дослідників є синтаксис, лексика, дискурс, семантика, які необхідні для зазначених вище видів діяльності;

– Фахова мова контрастує з загальною англійською.

2. Змінні (можливі) характеристики:

– Фахова мова може бути обмежена в навичках (у тому випадку коли, скажімо, для професії важливе лише читання)

– Для вивчення фахової мови не підходять вже розроблені методики, за якими вивчається загальна англійська.

3. Фахова англійська мова з точки зору її вивчення:

– фокусується на вимогах учня, не марнує часу;

– є необхідною для учня;

– є такою, знання якої легко передаються учням;

– вивчається інтенсивніше і швидше, ніж загальна англійська [10, с. 1–2].

Коли ми розглянули характеристики фахової англійської мови відповідно до досліджень англомовних лінгвістів, варто також і розглянути, як саме ці лінгвісти поділяли і категоризували англійську мову для особливих цілей (саме так вона зветься в англомовній лінгвістиці, від словосполучення *English for specific purposes*). Дослідники Дудлі-Еванс Т. та Джонс А. М., та багато інших англомовних лінгвістів, що взяли їх класифікацію за основу своїх досліджень у сфері фахової англійської мови поділяють її на наступні 2 категорії: англійська мова для академічних цілей (*English for Academic Purposes*) та англійська мова за робочим спрямуванням (*English for Occupational Purposes*). Англійська мова для академічних цілей також поділяється далі на різні підтипи, що пов'язані з певними сферами науки, як от: англійська мова для сфери менеджменту, фінансів та економіки, англійська для використання в інженерно-технічній сфері, англійська для науковців, англійська для медиків-науковців, англійська для юристів і т.д. В той час англійська мова за професійним спрямуванням визначається як така, яка не потрібна для проведення наукових досліджень, а натомість використовується безпосередньо в роботі чи під час проведення виробничої практики. Така фахова мова поділяється ще на 2 категорії: англійська за професійним спрямуванням для роботи (*English for Professional Purposes*) та англійська за професійним спрямуванням для проходження виробничої практики (*English for Vocational Purposes*). Перший підтип англійської мови за професійним спрямуванням має різноманітні підвиди відповідно до сфер роботи (англійська для медиків, бізнес-англійська, хоча останню, як зазначає вчений інколи відносять взагалі в окрему категорію поза категорією англійської за професійним спрямуванням). Англійська мова за професійним спрямуванням для проходження виробничої практики поділяється на, англійську для власне практики і на англійську для періоду підготовки до цієї практики (*Vocational English, Prevocational English*) [11, с. 6–7].

Науковці Дуан П. та Гу У. описали розвиток і проблеми навчання англійської мови за професійним спрямуванням у Китаї і виокремили такий елемент фахової англійської мови як «технічна комунікація» складовими якого були названі: людські цінності (адже неможливо вивчати іноземну мову за професійним спрямуванням не знаючи з якими людьми це буде використовуватися і як формування, здавалося б, простих технічних фактів може вплинути на людей у зв'язку з їх цінностями і віруваннями), риторичні риси (компонент технічної комунікації, який відповідає за доцільність та ефективність донесення певної технічної інформації певним людям) та оформлення документів (тут автори відмітили, що оформленню технічних документів іноземною мовою приділяється дуже мало уваги) [12, с. 438].

Висновки. Провівши огляд вищезазначеної німецькомовної, україномовної та англійської літератури, присвяченій дослідженню фахової мови можна зробити наступні висновки:

1. Фахова мова – це мова, що походить від загальнонаціональної і включає в себе всі необхідні для технічної комунікації мовні одиниці різних рівнів, а саме: лексично-семантичного, синтаксичного, функціонально-стилістичного та текстового.

2. Лінгвістичними характеристиками фахової мови є наступні: увага на іменники (в основному терміни), обмежене використання різних граматичних конструкцій, пов'язаних з часами (час переважно теперішній, стан – пасивний).

3. Технічна комунікація сама по собі розглядається як частина фахової мови, яка закликає окрім опанування вищезазначених мовних одиниць різних рівнів також враховувати людські цінності, риторичні особливості та особливості оформлення технічних документів.

4. Фахова мова є також як невід'ємним компонентом, так і метою педагогічного процесу. Процес вивчення фахової мови у порівнянні з процесом вивчення загальнонаціональної мови повинен бути більш інтенсивним та більше орієнтованим на розвиток конкретних мовних навичок.

5. Фахова мова поділяється на іноземну мову за професійним спрямуванням та іноземну мову для академічних цілей, а уже вони в свою чергу діляться далі (кожна галузь роботи чи науки має свою «фахову мову») за сферами дослідження чи роботи.

Література:

- Hoffmann L., Kalverkämper H. et al. Fachsprachen / Languages for Special Purposes. An International Handbook of Special Language and Terminology Research. *Walter de Gruyter GmbH*. Volume 1. 1998. P. 1412.
- Hoffmann L. Kommunikationsmittel Fachsprache: Eine Einführung. *Walter de Gruyter GmbH*. 1987. P. 308.
- Fluck H.R. Didaktik der Fachsprachen: Aufgaben und Arbeitsfelder, Konzepte und Perspektiven im Sprachbereich Deutsch. *Gunter Narr Verlag Tübingen*, 1992. P. 298.
- Кияк Т. Р. Функції та переклад термінів у фахових текстах. *ВІСНИК Житомирського державного університету імені Івана Франка*. Вип. 32. 2007. с. 104–108.
- Барнич І. І. Поняття «фахова мова» і «термінологія» в німецькій і українській мовах. *Науковий журнал Львівського державного університету безпеки життєдіяльності «Львівський філологічний часопис»*. Вип. №3, 2018. С. 16–19.
- Кияк Т. Вузькогалузеві терміни як основа формування та квазіреферування фахових текстів. *Вісник Національного університету «Львівська Політехніка»*. Серія «Проблеми української термінології». 2008. №620. С. 3–5.
- Дулєпа І. Б. Фахова мова як предмет дослідження. *Modern directions and applied researches*. 2014. URL: <https://www.sworld.com.ua/konfer34/817.pdf>
- Камінська О.І. Фахова мова. Проблематика визначення та особливості вживання. Актуальні питання суспільних наук та історії медицини. Спільний українсько-румунський науковий журнал. Серія «Філологічні науки». Том 17. Вип. 1, 2018. с. 6–9.

- Grosse C. U. The Continuing Evolution of Languages for Specific Purpose. *The Modern Language Journal*, 2012, Vol. 96. P. 190–202.
- Strevens, P. ESP after twenty years: A reappraisal. In M. Tickoo (Ed.), *ESP: State of the art* (pp. 1–13). 1988. Singapore: SEAMEO Regional Language Centre
- Dudley-Evans T., St John, M. J. *Developments in English for Specific Purposes: A Multi-Disciplinary Approach*. Cambridge University Press. 1998. P. 301.
- Duan, P., Gu, W. Technical Communication and English for Specific Purposes: The Development of Technical Communication in China's Universities. *Technical Communication*. Vol. 52, No. 4. 2005. P. 424–448.

Vykliuk A. The notion of language for specific purposes in German, English and Ukrainian linguistics. The characteristics and peculiarities of the language for specific purposes

Summary. Language for Specific Purposes (LSP) is of special interest for linguists because it is the language that is used to communicate within numerous areas of professional activities. Language (English) for Specific Purposes is also known under the name Fachsprache, and in Ukraine you can meet the name іноземна (англійська) мова за професійним спрямуванням (Foreign Language (English) for Professional Purposes). German linguists such as L. Hoffmann, H. Kalverkemper, H. Fluck, and others contributed greatly to the development of the theory and didactics of the Language for Specific Purposes (LSP). They defined LSP as a phenomenon that exists on the basis of the national language, but which differs in grammatical and lexical content so that such a language can be effectively used in technical communication and can be easily and quickly mastered. Together with German linguists, Ukrainian linguists have found that the characteristics of LSP are as follows: special attention to nouns and the use of terms, a limited number of grammatical constructions (verbs are often used in the passive voice, the application of tenses is limited), and a rather active usage of adjectives. Moreover, English-speaking scholars such as T. Dudley-Evans, P. Strevens, and others have studied the issue of mastering the LSP. They pointed out that in order to master a particular LSP, one should, first of all, define for himself or herself the purpose of learning the language, the skills that should be mastered, and the type of communication that ought to be used, because learning a language for professional purposes includes only the vocabulary and skills that are necessary for the employee or employer in his/her professional activity. Foreign linguists also distinguish between different subtypes of LSP (primarily English for Specific Purposes), which include 2 main subtypes: Language for Professional Purposes and Language for Academic Purposes (university studies and writing papers in certain fields of science). The latter subtype is further divided according to the field of study, while the language (English) for professional purposes is divided first into language for occupational purposes (which is further divided into various fields of professional activity) and language for vocational purposes.

Key words: Fachsprache, Arbeitssprache, Language for Specific Purposes, Language for Professional Purposes, Language for Occupational Purposes, professional language.

Герман Л. В.,

*кандидат філологічних наук, доцент,
професор кафедри європейських мов
Державного біотехнологічного університету*

Шастало В. О.,

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри англійської філології
та методики викладання іноземної мови
Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна*

Колесник А. О.,

*кандидат технічних наук, доцент,
завідувач кафедри європейських мов
Державного біотехнологічного університету*

ОСОБЛИВОСТІ ПРОЦЕСІВ ТЕРМІНОЛОГІЗАЦІЇ, ТРАНСТЕРМІНОЛОГІЗАЦІЇ ТА ДЕТЕРМІНОЛОГІЗАЦІЇ ФАХОВОЇ ЛЕКСИКИ ЛІСОВОГО ГОСПОДАРСТВА В АСПЕКТІ СЕМАНТИЧНОЇ ДЕРИВАЦІЇ

Анотація. Статтю присвячено проблемі термінологізації, транстермінологізації та детермінологізації фахової лексики лісового господарства на тлі семантичної деривації в сучасній англійській мові. Метою дослідження є установлення основних механізмів та моделей творення семантичних дериватів у цій субмові. У роботі визначено механізми здійснення цих процесів та досліджено моделі творення. З-поміж механізмів авторами виділено розширення та звуження семантичного об'єму вихідних слів, їх метафоризацію та метонімізацію. До моделей творення цих термінологічних семантичних дериватів шляхом метафоризації та метонімізації автори віднесли наступні: при метафоризації в процесі термінологізації це моделі «схожість за формою», «схожість властивостей», «функційна схожість», у процесі транстермінологізації – «функційна схожість», подібність за відсутністю чогось», «схожість за результатом», у процесі детермінологізації – це «функційна схожість», «подібність властивостей», «подібність за формою». Метонімізація у процесі термінологізації представлена моделями: «людина – рослина або рослинний світ», у процесі транстермінологізації – це «частина дерева – вид транспорту», при детермінологізації – це «матеріал – продукт або виріб». Авторами визначено метафоризацію як найпродуктивніший шлях творення цього класу семантичних дериватів. Зроблено висновок про те, що термінологія галузі лісового господарства існує не ізольовано від інших терміносистем або літературної та розмовної форм, а є відкритою для міграційних процесів. Одні лексичні одиниці потрапляють в інші термінологічні системи (наприклад, термінологію сфери освіти, транспорту, комп'ютерних технологій, географії, лінгвістики тощо), інші поповнюють літературну та розмовну форми мовлення. Останні, у свою чергу, служать джерелом поповнення термінології лісового господарства.

Ключові слова: термін, лісове господарство, семантична деривація, термінологізація, транстермінологізація, детермінологізація

Проблема взаємодії та взаємозбагачення фахової і загальноживаної лексики в різних мовах залишається актуальною і в наш час. Їй присвячено багато праць вітчизняних та зарубіжних лінгвістів (О. Кринець, В. Тарасова, Л. Герман, М. Кухарчишин, Е. Куш, Л. Миклаш, F. Palmer, M. Johnson та ін.) [1–7], однак донині є чимало питань, які потребують подальшого дослідження, оскільки розвиток науки і виробництва викликає появу нових термінів, які проникають в інші терміносистеми чи загальноживану лексику, а остання, як відомо, часто слугує джерелом творення нових термінів, що обслуговують ту чи іншу галузь науки й виробництва. **Об'єктом** нашої розвідки є фахова термінологія лісового господарства, яка функціонує в сучасній англійській мові. Під терміном «лісове господарство» розуміємо «галузь матеріального виробництва, яка покликана організувати, впорядкувати й використовувати лісові ресурси, а також відтворювати, підвищувати продуктивність лісу та охороняти його від пошкоджень. Водночас лісове господарство – це не лише виробнича галузь, а й наука, скерована на творення, управління, використання, збереження й відновлення лісових ресурсів з метою задоволення цілей й потреб людини і довкілля» [8, с. 51–52]. Зазначимо, що лісове господарство як наука має міждисциплінарний характер. Вона суміжна з іншими, зокрема, біологічними, соціальними, управлінськими тощо знаннями, спрямованими на генерування нових знань і їхнє застосування для проведення лісогосподарської діяльності на еколого-економічних засадах. Сучасне лісове господарство охоплює широке коло проблем щодо багатофункційної системи його ведення, зокрема, заготівлі деревини і недревних ресурсів, місць існування диких тварин, управління природними заповідниками й водозборами, боротьби з ерозією, збереження біорозмаїття, захисту і збереження лісу та ін. У нашому дослідженні розглянуто лексику, що стосується галузі лісового господарства, яка утворена від

загальноживаної лексики, а також ту, яка перейшла з інших терміносистем у ході семантичної деривації. Сюди також включено детермінологізовані лексичні одиниці, які втратили своє термінологічне значення і поповнили літературну та загальноживану лексику.

Отже, предметом розвідки є процеси термінологізації, транстермінологізації та детермінологізації, що здійснюються шляхом семантичної деривації.

Мета дослідження – установити основні механізми й моделі творення семантичних дериватів при метафоризації та метонімізації в заданій субмові.

Джерельною базою нашої розвідки слугувала фахова автентична література з проблем лісового господарства (наукові статті, навчально-методична література, глосарії та ін.), яка використовується нами в навчальному процесі з дисциплін «Англійська мова за професійним спрямуванням» та «Ділова англійська мова», що викладаються здобувачам першого та другого освітнього рівнів спеціальностей 205 «Лісове господарство» та 187 «Деревообробні та меблеві технології». Було відібрано 80 найбільш уживаних термінів, утворених шляхом семантичної деривації (типу *forest, bush, wood, trunk, tree, stump, fruit, bark, cover, veneer etc.*) [9–11]. Для визначення семантичної структури термінів використано словник *English Oxford Dictionary online* [12].

Зазначимо, що на сьогодні англійську лісгосподарську термінологію вивчено недостатньо глибоко та всебічно. Її дослідженню присвячено лише деякі праці лінгвістів. Це, зокрема, роботи Л. Миклаш, М. Солодкої, М. Мазепи, автори яких вивчали її з різних поглядів. Наприклад, Л. Миклаш [13; 8] досліджувала історію становлення англійської термінології лісового господарства, її структурно-семантичні параметри, М. Солодка [14] провела розвідку в аспекті компаративного аналізу термінології лісового господарства в українській та англійській мовах, М. Мазепа [15] висвітлив деякі проблеми відповідності термінів англійської лісгосподарської професії в контексті перекладу українською. Проблема ж лексико-семантичного способу творення термінів лісового господарства, їх транстермінологізації та детермінологізації ще не була предметом спеціального розгляду. Але перш ніж перейти до висвітлення цього питання, зупинимося на ключових термінах, без яких неможливе розкриття цієї проблеми, а саме: «семантична деривація», «термінологізація», «транстермінологізація» та «детермінологізація».

Зауважимо, що семантична деривація – це один із семантичних процесів, у результаті якого виникають похідні одиниці внаслідок змін, що відбуваються в семантиці слова-донора. Існує багато визначень цього лінгвістичного терміна, що містяться в роботах Л. Лисиченко, О. Тараненко, М. Полюжина та інших науковців: «вторинна номінація», «лексико-семантичний спосіб», «семантична деривація», «неосемантизація» тощо. При цьому вибір певного терміна залежить від різних підходів до мовного явища та його аналізу. У нашій роботі використано термін «семантична деривація», запропонований Н. Тропініною, яка трактує його як «складний багатограний процес породження нових значень слів, який призводить до перебудови їх семантичної структури і впливає в цілому на всю лексико-семантичну систему мови, робить її динамічною, здатною швидко реагувати на зміни в екстралінгвальній дійсності, відображаючи їх» [16, с. 28].

Відомо, що семантичний розвиток слів стимулюється зовнішньо- і внутрішньомовними чинниками. До перших, екстралінгвальних, належать імпульси розвитку, що надходять із зовнішнього середовища, до внутрішньомовних – ті, які зумовлені законами розвитку мови, закладеними в самій мовній системі. Аналізуючи історію становлення термінологічної системи галузі лісового господарства, можна виділити такі екстралінгвальні чинники, які впливають на цей процес: розвиток багатогалузевої науки лісового господарства, яка охоплює різні аспекти (біологічні, екологічні, соціальні тощо), а також розвиток лісгосподарського виробництва, що базується на новітніх досягненнях лісгосподарської науки. Наприклад, у 20 сторіччі спостерігалось і має місце зараз виокремлення екологічного підходу в розвитку лісового господарства, для якого характерна актуалізація проблеми довкілля через втрату в природних екосистемах деяких видів флори та фауни, що спричинено заміною корінних лісостанів монокультурами, наслідками ерозії ґрунтів тощо [13].

Нові тенденції в розвитку лісового господарства зумовили еколого-економічний взаємозв'язок у вирішенні проблеми охорони й раціонального використання лісових ресурсів. Науковець Ю.Ю. Туниця запропонував розглядати ліс як еколого-економічну систему чотирьох обов'язкових компонентів, взаємопов'язаних між собою (дерево, гриб, фауна, рекреація). Тому реалізація такого підходу до ведення лісового господарства супроводжується відповідною розбудовою її термінології, адже термінологія не є сталою системою, вона змінюється, пристосовуючись до потреб суспільства [17].

Погоджуючись із думкою більшості лінгвістів, до інтралінгвальних чинників відносимо системну організацію мови, тенденцію до ускладнення та збагачення мовної структури, прагнення до обмеження труднощів лінгвальної інформації, тенденцію до інтеграції, яка виявляється водночас із тенденцією до диференціації елементів мови, принцип економії мовних засобів, тенденцію до надання переваги більш експресивним мовним формам, тенденцію до змін за аналогією [18; 19]. Серед інтралінгвальних чинників, які впливають на продуктивність семантичної деривації, у нашому випадку слід підкреслити важливість таких, як системна організація мови, закон мовної економії та тенденція до змін за аналогією.

Семантична деривація є засобом творення семантичних дериватів у процесах термінологізації, транстермінологізації та детермінологізації. Під терміном «термінологізація» розуміємо процес семантичних змін наявних у літературній та розмовній формах мовлення слів для створення нового терміна. Зворотнім до термінологізації є процес детермінологізації, який полягає в розширенні значення термінів і їхньому переході в систему літературної та розмовної форм мовлення. Транстермінологізацію трактуємо як перенесення готового терміна з однієї галузевої сфери в іншу з повним або частковим його переосмисленням та перетворенням у міжгалузевий омонім. У результаті дослідження, проведеного на матеріалі відібраного корпусу лексичних одиниць, нами встановлено, що в кожному процесі семантична деривація представлена звуженням (конкретизацією) або розширенням (генералізацією) значення, метафорою, метонімією. При цьому моделі семантичних дериватів при метафоризації та метонімізації в кожному семантичному процесі мають свої особливості. Зупинимося на розгляді цих механізмів та моделей в кожному із згаданих вище процесів.

Термінологізація здійснювалася за допомогою таких механізмів семантичних змін:

1. Метафоричні перенесення, які ґрунтуються на функційній подібності об'єктів номінації або схожості загальних характеристик і асоціацій, пов'язаних з референтом. Метафора в процесі термінологізації в нашому матеріалі представлена моделями: «схожість за формою» (e.g. **cone** «*a solid or hollow object with a round flat base and sides that slope up to a point*» – «*the hard dry fruit of a pine or fir tree*»), «схожість властивостей» (e.g. **needle** «*a small thin piece of steel that you use for sewing with a point at one end and a hole for the thread at the other*» – «*the thin, hard, pointed leaf of a pine tree*»), «функційна схожість» (e.g. **nursery** «*a place where young children are cared for while their parents are at work; a day nursery or nursery school*» – «*a place where young plants and trees are grown for sale or for planting somewhere else*»).

2. Метонімічні, основані на асоціації за суміжністю. У нашому випадку вона здійснювалася за моделлю «людина – рослина, рослинний світ, рослинне угруповання» (e.g. **community** «*all the people who live in a particular area, country, etc. when talked about as a group*» – «*a group of plants and animals growing or living in the same place or environment*»).

3. Звуження або конкретизації значення (e.g. **plantation** «*a large area of land where crops such as coffee, sugar, rubber etc. are grown*» – «*a large area of land that is planted with trees to produce wood*»).

4. Розширення семантичного об'єму слова (e.g. **vine** «*a climbing plant that produces grapes*» – «*any climbing plant with long, thin stems; one of these stems*»).

Транстермінологізація, яка відбувалася шляхом семантичної деривації, представлена: метафоричними перенесеннями, які здійснювалися за моделями «подібність за функцією» (e.g. **trunk -forestry** «*the thick main stem of a tree, that the branches grow from*» – **transport**: the space at the back of a car that you put bags, cases, etc. in); **shoot -forestry** «*the part that grows up from the ground when a plant starts to grow; a new part that grows on plants or trees*» – **photography**: an occasion when somebody takes professional photographs for a particular purpose or makes a film), подібність за відсутністю чогось (**clearing -forestry** «*an open space in a forest where there are no trees*» – **Education** «*the system used by universities to find students for the places on their courses that have not been filled, just before the beginning of the academic year*»), подібність за результатом (e.g. **seed -forestry** «*the small hard part produced by a plant from which new plant can grow*» – **sport** «*one of the best players in a competition*»). Менш розповсюджені метонімічні перенесення (це перенесення за моделлю «частина дерева – вид транспорту/ записи в телефоні, на комп'ютері»: e.g. **log-forestry** «*a thick piece of wood that is cut from or has fallen from a tree*» – **computer, telephone**: «*a written or digital record of activity on a computer or phone line*»). Прикладів розширення або звуження значення нами не виявлено.

Багато прикладів детермінологізації знайдено в досліджуваному нами матеріалі. Шляхи утворення семантичних дериватів у цьому процесі аналогічні попереднім двом. Більшість утворена шляхом метафоризації, що здійснюється за моделями:

– подібність за функцією (e.g. **bush** «*a plant that grows thickly with several hard stems coming up from the root*» → «*a thing that looks like a bush, especially an area of thick hair or fur*», **pruning** «*the activity of cutting off some of the branches from a tree, bush,*

etc. so that it will grow better and stronger» – *the act of making something smaller by removing parts; the act of cutting out parts of something*»);

– подібність властивостей (e.g. **evergreen** «*a tree or bush that has leaves all through the year*» – «*always popular*»);

– подібність за формою (e.g. **stump** «*the bottom part of a tree left in the ground after the rest has fallen or been cut down*» – «*the end of something or the part that is left after the main part has been cut, broken off or worn away*», the short part of somebody's leg or arm that is left after the rest has been cut off).

Виявлені випадки детермінологізації шляхом розширення значення (e.g. **seedbed** «*an area of soil which has been specially prepared for planting seeds*» – a place or situation in which something can develop.) Зазначимо, що будучи детермінологізованими, багато лексичних одиниць увійшло до складу фразеологізмів (це лексичні одиниці типу *fruit, wood, tree, cover* etc.):

wood

not out of the woods «*not yet free from difficulties or problems*»

not see the wood for the trees «*not see or understand the main point about something, because you are paying too much attention to small details*»

touch wood «*(saying) used when talking about your previous good luck or your hopes for the future, to avoid bringing bad luck*»

tree

the apple doesn't fall/never falls far from the tree «*a child usually behaves in a similar way to his or her parent(s)*»

at the top of the tree «*in the highest position or rank in a profession or career*»

be barking up the wrong tree «*to have the wrong idea about how to get or achieve something*»

be out of your tree «*to be behaving in a crazy or stupid way, perhaps because of drugs or alcohol*»

it/money doesn't grow on trees «*used to tell somebody not to use something or spend money carelessly because you do not have a lot of it*»

not see the wood for the trees «*to not see or understand the main point about something, because you are paying too much attention to small details*»

cover

break cover «*to leave a place that you have been hiding in, usually at a high speed*»

don't judge a book by its cover «*used to say that you should not form an opinion about somebody/something from their appearance only*»

under cover «*pretending to be somebody else in order to do something secretly*»

under (the) cover of something «*hidden or protected by something*»

under separate cover «*(business) in a separate envelope*» та ін.

Отже, проведений аналіз фахової лексики лісового господарства на тлі семантичної деривації дає підставу стверджувати, що вона не існує ізольовано від інших терміносистем або літературної та розмовної форми, а є відкритою до міграційних процесів. Одні лексичні одиниці потрапляють в інші термінологічні системи (наприклад, *освіта, транспорт, географія* тощо), інші поповнюють літературну та розмовну форми мовлення. Останні, у свою чергу, служать джерелом поповнення термінології лісового господарства.

Література:

1. Воскобойник В.І., Іщенко В.Л. Особливості семантичної деривації в англomовній економічній терміносистемі. *Мова і міжкуль-турна комунікація*. В: <https://www.journal.puet.edu/ua>
2. Вус М.І. Українська біологічна термінологія в аспекті семантичної деривації. *Вісник національного університету «Львівська політехніка»*. Проблеми української термінології. В: <http://nbuv.gov.ua/UJRN/VNULPUT/2015.817.10>
3. Герман Л.В. Транстермінологізація та детермінологізація англійської ботанічної термінології *Мова і культура*. Київ: Вид. дім Д. Бурого, 2018. Вип. 21. Т. 2. С. 209–213.
4. Кияк Т.Р. Семантичні аспекти нормалізації термінологічних одиниць. *Вісник Житомирського державного університету*. 2008. № 38. С. 77–80.
5. Краснопольська Н.Л., Краснопольська М.І. Українська термінологія менеджменту в аспекті семантичної деривації. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія Філологія*, 2020. № 45. Т. 1. С. 98–101.
6. Куш Е.О. *Семантичні аспекти міграції та способи перекладу англійської термінологічної лексики*. В: <https://web.znu.edu.ua/herald/issues/2010/>
7. Тарасова В.В. Процеси детермінологізації, термінологізації і транстермінологізації в англійській авіаційній фаховій мові. *Мовні і концептуальні картини світу*, 2013. Вип. С. 156–161.
8. Миклаш Л. *Структурно-семантичні параметри англomовної термінології лісового господарства*. Канд. дис. 10.02.04. Германські мови. Київ, 2018. 279 с.
9. *Britannica com*. В: <https://www.britannica.com>
10. Hammond H. *Seeing the forest among the trees*. Vancouver: Polestar PressLTD, 1992. 311 p.
11. Harlow W. *Textbook of dendrology*. New York: MrGraw-Hill. Inc, 1991. 501 p.
12. *Oxford Dictionary online*. В: <https://en.oxforddictionaries.com>
13. Миклаш Л.Т. *Періодизація розвитку англomовної термінології лісового господарства*. В: <https://lnu.edu.ua/collection/index.php/foreignphilology/article/399/401/>
14. Солодка М. Термінологія лісового господарства в українській та англійській мовах. *Мовний простір слов'янського світу*. В: <https://ekmair.ukma.edu.ua/handle/123456789/21745>
15. Мазепа М.Й. Проблеми відповідності термінів в англomовній літературі лісотехнічного профілю в контексті перекладу на українську мову. *Науковий вісник НЛТУ України: зб. наук. праць*. Львів, 2013. Вип. 23. С. 402–405.
16. Тропініна Н.П. *Семантична деривація: мультипарадигмальне дослідження: монографія*. Херсон, 2003. 336 с.
17. Туниця Ю.Ю. *Экономические проблемы комплексного использования и охраны лесных ресурсов. Вопросы теории*. Львов: Выssh. школа, 1976. 215 с.
18. Кухарчишин М.І. *Семантична деривація в українській біологічній термінології*. Канд. дис., спец.10.02.01 «Українська мова». Львів, 2021. 247 с.
19. Стишов О.А. *Українська лексика кінці 20 ст. (на матеріалі засобів масової інформації)*. Київ: Вид. центр КНЛУ, 2003. 388 с.

Herman L., Shastalo V., Kolesnyk A. Peculiarities of terminologisation, transterminologisation and determinologisation of forestry terms in the aspect of semantic derivation

Summary. The article is concerned with the problem of terminologisation, transterminologisation and determinologisation of English terms belonging to the sphere of forestry farming formed by semantic derivation. The aim of the research is to determine the mechanisms and models of their creation. The following mechanisms are defined by the authors: extension and reduction of the semantic volume of words, metaphORIZATION and metonymization. To the metaphors in the process of terminologisation the authors relate: form similarity, property similarity, functional similarity; in the process of transterminologisation – functional similarity, similarity in the absence of something, similarity in the result of something; in the process of determinologisation – functional similarity, properties similarities, form similarity. Metonymization is represented: in the process of terminologisation – by the model «a man – a plant or a plant community», during transterminologisation – by the model «a tree part – a type of transport»; in the process of determinologisation- «material – a product or a good». MetaphORIZATION is determined as the most productive mechanism of all studied processes. Terminology of forestry branch doesn't exist as an isolated system, it doesn't function separately from literary or colloquial form of speech. It is open for migration of words. Some lexical items enter other terminological systems (e.g. terminology of the spheres of education, transport, computer technologies, geography, linguistics, etc.), others replenish literary or colloquial form of speech. The latter in its turn serve as a source of enriching the terminology of forestry branch.

Key words: term, forestry, semantic derivation, terminologisation, transterminologisation, determinologisation.

Гладченко А. М.,

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент

Національної академії Служби безпеки України

СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНІ НОВОТВОРИ В ЧЕСЬКІЙ МОВІ

Анотація. Неологізми - це відображення часу. Щороку в чеській мові з'являються тисячі нових лексичних одиниць. І хоча більшість з них недовговічні, деякі все ж входять до активного вжитку і залишаються, нагадуючи про події в конкретний історичний період. Засвоюючись граматично, неологізми є проявом життєздатності чеської мови. Останнім часом лексичні інновації все частіше зустрічаються в суспільно-політичній сфері, з'являючись в мові чеських політиків як індивідуальне явище, і поширюючись засобами масової інформації, вони стають загальноживаними. Зазвичай це експресивні вирази, як, наприклад, *dezoláti*, *lepšolidi*, *antibabiš*, *pětikolka*, якими описують актуальні феномени політики. Деякі з них можемо почути під час офіційних заходів як, наприклад, у виступах колишнього прем'єр-міністра Андрея Бабіша на засіданнях Палати депутатів, чи навіть під час різдвяного привітання президента Мілоша Земана. У сучасній чеській мові лексичні новотвори в суспільно-політичній сфері почали фіксувати починаючи з часів оксамитової революції, потім цей процес призупинився, суспільство певний час знаходилося в стані спокою. Поштовхом до появи нової хвилі неологізмів стала коронавірусна інфекція, під час якої з'явилося багато лексичних інновацій. Дослідження виявило, що у чеському суспільстві існує попит на нові слова і чеська мова здатна швидко реагувати на зміни у державному і громадському житті, а мовці, у свою чергу, відкриті до мовної гри та цінують оригінальність у висловлюваннях. Запозичуються не просто імена чи висловлювання політиків, а відбувається метарефлексія комунікативної ситуації та мотивів, що стоять за словами політичних діячів. При цьому варто зазначити, що останнім часом у чеських політичних і соціальних дебатах, особливо в інтернеті, досить поширеним явищем стало вживання грубих слів на адресу людей через їхні погляди. Сучасні політичні новотвори це переважно слова, які висловлюють емоції: зневажливі, образливі *lepšolidi*, *dezolát*, *papaláš*, *sluníčkář*, *ježibabiš*, *kňúderka*, є також дотепні та жартівливі як *flastenec*, або ж *mluvčáček*, *čaulidismus*, але є і нейтральні, емоційно незабарвлені *dotomil*, *dotofob*, *pavlovka*, *klausovka*, *zemanovka*, *fialajka*, *okamurohodina*, *jurečkovné*.

Отже, цілком очевидно, що яскраві, визначальні, неординарні періоди в історії можуть пришвидшувати розвиток, утворення та запровадження нової лексики, тобто прискорювати безпосередньо розвиток мови.

Ключові слова: неологізм, неологізація, новотвори, суспільно-політична лексика, чеська мова.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями. Одним з актуальних питань, які обговорюються в чеському мовознавстві останнім часом, є активне утворення лексичних новотворів, пов'язаних з важливими, визначальними подіями в суспільстві. Відомий чеський лінгвіст Карел Оліва зазначає, що у мові

чеських політиків усе частіше з'являються експресивні вирази, як, наприклад, *dezoláti*, *lepšolidi*, *antibabiš*, *pětikolka*, якими описують актуальні феномени політики [1]. Деякі з них можемо почути під час офіційних заходів як, наприклад, на засіданнях Палати депутатів: «*Oni samozřejmě plní ten svůj antibabišovský program, tenhle polistopadový kartel*» (Андрей Бабіш, 2021) [2], чи навіть під час різдвяного привітання президента: «*Lepšolidé jsou ti, kteří se považují za něco lepšího než my ostatní, a kteří nám neustále radí, co máme dělat, a kteří své názory považují za nadřazené názorům těch druhých*» (Miloš Zeman, 2018) [3].

Появу лексичних новотворів у сучасній чеській мові, зокрема політичних, фіксували починаючи з часів оксамитової революції, потім цей процес призупинився. На думку вченого це пов'язано з тим, що суспільство певний час знаходилося у стані спокою. Поштовхом до появи нової хвилі неологізмів стала коронавірусна інфекція, під час якої з'явилося багато лексичних інновацій і цей процес продовжується і зараз.

Аналіз останніх досліджень і публікацій з теми, виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття. Інноваційні процеси в чеській мові неодноразово були об'єктом дослідження. Актуальним питанням неологізації чеської лексики присвячено праці чеських (Брабцова Р., Войтова Я., Газда І., Лішкова М., Лотко Е., Мартінцова О., Оліва К., Рангелова А., Сохова З., Філіпец Й.) та українських (Даниленко Л., Мороз О., Ажнюк Б., Федюнюк В.) науковців.

Фахівці Інституту чеської мови щороку відзначають появу нових лексичних одиниць, зокрема у 2022 році було зафіксовано 1 680 новотворів, в тому числі пов'язаних з війною в Україні. Відбуваються зміни у суспільстві – змінюється мова, а отже виникає потреба в нових дослідженнях. Не зважаючи на те, що процес неологізації є предметом вивчення у багатьох мовознавчих розвідках, деякі питання і надалі залишаються предметом наукових дискусій [4].

Формування мети статті. Метою статті є дослідження актуальних процесів неологізації політичної лексики в чеській мові. Тенденції розвитку, характерні риси та особливості сучасної суспільно-політичної лексики, аналіз та узагальнення її сучасного стану – питання, які є предметом наукового зацікавлення і потребують висвітлення.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів. Мова не існує абстрактно, відокремлено від повсякденної реальності, у ній відбиваються процеси, які відбуваються в суспільстві. Наприклад, слово *lockdown* з'явилося і закріпилося в мові за дуже короткий час, який обчислювався кількома днями чи навіть годинами, хоча доти не кожному пересічному громадянину було зрозуміло, що воно означає. Коли ми згадуємо про

швидко засвоєння в чеській мові слова *lockdown*, маємо пам'ятати, що в першу чергу швидко було запроваджено власне саме поняття «локдаун», яке була потреба обговорювати. При цьому цікаво, що не зважаючи на властиві чеській мові пуристичні тенденції, почали вживати саме інтернаціональне слово *lockdown*, а не, наприклад, питоме чеське *uzavěra*.

Отже, цілком очевидно, що яскраві, визначальні, неординарні періоди в історії можуть пришвидшувати розвиток, утворення та запровадження нової лексики, тобто прискорювати безпосередньо розвиток мови.

Креативно реагувати на поточну життєву ситуацію властиво носіям і української, і чеської, і англійської, і інших мов. Мовна творчість не оминає і політиків. На думку чеського мовознавця Оліви К., своєрідним переломним моментом у сфері «політичних» інновацій став 1989 рік [5]. При цьому варто зазначити, що останнім часом у чеських політичних і соціальних дебатах, особливо в інтернеті, досить поширеним явищем стало вживання грубих слів на адресу людей через їхні погляди. Серед сучасних політичних новотворів є слова, які висловлюють емоції: зневажливі, образливі *lepšolidi*, *dezolát*, *rapaláš*, *sluníčkář*, *ježibabiš*, *knůderka*, є також дотепні та жартівливі як *flastenec*, або ж *mluvčáček*, *čaulidismus*, але є і нейтральні, емоційно незабарвлені *dotomil*, *dotofob*, *pavlovka*, *klausovka*, *zemanovka*, *fialajka*, *okamurohodina*, *jurečkovné*.

Нові лексеми в чеській мові з'являються у різній спосіб. Авторами деяких новотворів є народна творчість, але можуть бути і, наприклад, письменники, політики, громадські діячі тощо. Огрубіння мови в політиці не є особливістю лише останніх років, є слова, створені постреволюційними президентами Вацлавом Гавелом, Вацлавом Клаусом, а також Мілошем Земаном.

Зазначимо, що в електронному словнику неологізмів чеської мови, зініційованому Інститутом чеської мови Академії наук Чеської Республіки, у 2021 році зафіксовано появу 3308 слів, у 2022 році – 1 680. У мережі Інтернет існує також електронний словник з широким (фактично необмеженим) колом користувачів-авторів – *Čeština 2.0*. Його засновник Мартін Кавка стверджує, що щодня словник розширюється приблизно на 50 нових слів. Найбільша кількість нових слів за останні кілька років з'явилася внаслідок пандемії коронавірусу, але є також слова зі сфери політики, а також кальки з інших мов, переважно англійської [6].

Серед новотворів, що з'явилися у чеській мові в суспільно-політичній сфері, зустрічаємо такі:

lepšolidi – це неологізм зі сфери чеського політичного дискурсу, яким позначають людей, що вважають свої погляди «правильнішими». Слово є калькою німецького *Gutmenschen*, яке, до речі, у 2015 році перемогло в німецькому опитуванні на звання найбільш образливого слова року [7]. (*Definice „lepšolidi“ je složitá. Sami sebe považují za vzdělané, i když realita často není tak růžová. ... Lepšolidi se taky neustále snaží lézt do života jiných lidí a dělat nějaké kampaně, převychovávající a čím dál víc agresivní. Václav Klaus mladší [8]; Lepšolidé si zkrátka jenom proto, že jsou vzdělanější, úspěšnější, inteligentnější a opticky hezčí, myslí, že mohou ostatními opovrhovat. Lepšolidi nemá nikdo rád. Lepšolidi se mají rádi jen navzájem mezi sebou. Dominik Landsman v článku Základní charakteristika lepšolidi pro začátečníky a neznalé [9].*

sluníčkář – наївна, багатогранна, ентузіастична, позитивна людина, яка намагається випромінювати щастя і висловлює постійну інфантильну любов до всього людства. Це специфічний чеський неологізм, який використовується з 2013 року в контексті європейської кризи біженців, особливо стосовно людей з мультикультурним підходом до імміграції. Вживається зневажливо на адресу прибічників протилежної точки зору (*Proč by se měla většinová společnost automaticky podřizovat menšině? Jen proto, že si to vymyslelo pár politických korektníků, sluníčkářů a dobroserů?*) [10].

dezolát – головний герой дезінформаційних повідомлень, зазвичай це постійно незадоволений індивід, який перебуває на узбіччі суспільства і компенсує своє розчарування в житті відкидаючи соціальні авторитети, схильний вірити у теорії змови та до політичного екстремізму (*Dezoláti svolali proruskou demonstraci, kde jako obvykle podněcovali nenávisť k uprchlíkům z Ukrajiny. A nechyběly ani konspirační teorie o covidu.*)

chcimír (мн. *chcimírové*) – людина, яка пропонує зупинити російську агресію, змусивши Захід припинити допомагати Україні (*Příklad: A: “Četlštetpeticí, jak by měl Západ přestat bojovat?” B: “To myslíš tu, jak sepsal mladej Stropnickej a další chcimírové?”*).

dotomil – людина, який подобаються субсидії, іноді навіть власне сама система їх надання (*Ten dotomil si vždy nejprve zjistí, na co vše by mohl dostat peníze, pak usiluje o několik dotací najednou a přizpůsobuje tomu svou původní představu.*)

Антонімом є слово *dotofob* – людина, яка є противником будь-яких субсидій (*Je to dotofob, protože mu vadí umělé omezování hospodářské soutěže a bojí se, že by na sebe přivolal kontroly, které by se za každou cenu snažily najít jakékoli i sebemenší nedostatky.*)

flastenec – людина, яка вважає себе справжнім патріотом і на профілях у соціальних мережах завжди має багато чеських прапорів, при цьому переказує новини з сумнівних джерел та поширює дезінформацію, не вміє грамотно писати чеською мовою, погано знає історію Чехії, а свідомість сповнена неправдивою інформацією часів російської окупації (*Bliží se Pride, to zas bude na sockách nabito od flastenců.*)

pětizlo – образлива назва для правлячої коаліції, що складається з п'яти партій: ODS, TOP09, KDÚ-ČSL, STAN, Piráti (*Tato demonstrace byla svolána proti pětizlu.*). Те саме, що *pětipodvod* (*To je bída, ten pětipodvod nemá schopné lidi na ministry.*) та *pětikolka* (*Podvodná pětikolka a konec zbrání pro ukrajinu. Andrej babiš vyrazil nedělat kampaň.*)

mluvčáček – вживається у значенні «речник» (глузливо) і походить від імені речника президента Мілоша Земана Їржі Овчачека (*Každý papaláš potřebuje svého mluvčáčka, aby měl z koho udělat vola před kamerami.*)

rapaláš – зневажливий термін на позначення високопоставленого громадського діяча, впливової та владної особи, яка любить хизуватися своїм становищем і не соромиться зловживати ним (*Na všechny ty papaláše nasrat. Jako to oni dělají s obyčejnými lidmi.*)

pavlovka – затята шанувальниця президента Петра Павла; аналогічно *havlovka* – шанувальниця президента Вацлава Гавела, *klausovka* – шанувальниця президента Вацлава Клауса, *zemanovka* – шанувальниця президента Мілоша Земана.

fialajka – прихильник прем'єр-міністра Петра Фіали (*Tohle může olajkovat jenom fialajka.*)

okamurohodina – час (година), проведений в Палаті депутатів за блокуванням; походить від імені голови чеської партії «SPD» Томіо Окамури (*Náklady na jednu okamurohodinu, kdy blokuje Sněmovnu i její zaměstnance, je 700 tisíc korun.*).

havličkovat – працювати понаднормово, загрузнути в буденності; походить від імені чеського міністра Карела Гавлічека, який очолював одразу кілька міністерств (*Kolega má dovolenou, to zase budu dva týdny havličkovat.*).

babišovec – член або прихильник руху «ANO», заснованого Андреем Бабішем (*Babišovci zase neprotlačili zákon o elektronické evidenci tržeb. Babišovci se furt ještě opájejí úžasností svého předsedy.*).

antibabišovec – опонент Андрея Бабіша або руху «ANO» (*Každé volby mezi babišovci a antibabišovci budou velmi napínavé.*). Те саме, що *antibabiš* (*A to všichni říkali, že to bude samý antibabiš, utahuje si Pavel ze soupeřů.*).

antibabišismus – політичний стиль, головною метою якого є протиставлення себе Андрею Бабішу (*Topka ve sněmovně předvádí primitivní, surový antibabišismus. Pouhý antibabišismus není to pravé ořechové.*).

ježibabiš (*JežiBabiš*) – такий новотвір можна зустріти також, коли йдеться про чеського політика Андрея Бабіша, або ж загалом на позначення сильно популістського політика, який для отримання бажаного результату вдається до залякування виборців (наприклад, війною); походить від прізвища *Babiš* та слова *ježibaba* «Баба-яга» (*Skutečnou tragédií české politiky není JežiBabiš, ale to, že ostatní jsou ještě horší.*).

kňú – увійшло в загальний вжиток на позначення Андрея Бабіша. Слово з'явилося в публічному просторі після того, як Петр Павел під час своєї передвиборчої кампанії використав його для опису прес-конференції Андрея Бабіша як одного великого *kňú*, що означало «постійне скигнення». *Kňú* походить від дієслова *kňučet* «скиглити» і вживається у виразі *pes kňučí* (*Tiskovku Andreje Babiše jsem nesledoval, ale doslechl jsem se, že to bylo jedno velké kňú.*) [11].

kňúderka – група затятих прихильників Андрея Бабіша, утворене від *kňú* (*V diskusi na Novinkách opět řadí kňúderka, aby očemnila Petra Pavla.*).

čaulidismus – вживається на позначення політика Андрея Бабіша та його руху «ANO», оскільки усі їхні дописи у Facebook починаються звертанням *Čau lidi*, що і стало основою для утворення цього новотвору (*Premiér měl víc starostí se svými kauzami, než aby marketingový obal čaulidismu naplňoval nějakým opravdovým obsahem skutků.*).

lžikampaň – кампанія, сповнена брехні (найчастіше політична) (*Nejdřív se držel trochu zpátky, ale teď už jede prezidentská lžikampaň Andreje Babiše na plně obrátky.*).

jurečkovné – одноразова допомога на дитину, призначена для сімей з валовим доходом до одного мільйона крон; новотвір походить від прізвища міністра Маріана Юречки (*Babiš chce přebít jurečkovné – chce zvýšit věk pro jeho vyplácení, platit ho měsíčně až do konce roku a ještě prosadit podobný příspěvek pro seniory.*).

Висновки з дослідження. Процес неологізації лексики вербалізує актуальні суспільно-політичні поняття та зумовлює динаміку розвитку словникового складу сучасної чеської мови. Як бачимо, у чеському суспільстві існує попит на нові слова і чеська мова здатна швидко реагувати на зміни у державному і громадському житті, а мовці, у свою чергу, відкриті до мовної

гри та цінують оригінальність у висловлюваннях. Запозичуються не просто імена чи висловлювання політиків, а відбувається метарефлексія комунікативної ситуації та мотивів, що стоять за словами політичних діячів. Перспективи подальших пошуків вбачаємо в проведенні структурно-семантичного аналізу неологізмів суспільно-політичної сфери на матеріалі кількох мов.

Література:

1. Комарова О.С., Гладченко А.М. Неологізація лексики у період російсько-української війни. *Вчені записки таврійського національного університету імені В. І. Вернадського Серія: Філологія. Журналістика*. Том 34 (73). № 1. Том 1, 2023. С. 7–14.
2. “Politické” novotvary v češtině. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/1096898594-udalosti-komentare/223411000370321/cast/969484/>
3. Tisková konference po jednání vlády, 5. listopadu 2021. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://www.vlada.cz/cz/media-centrum/tiskove-konference/tiskova-konference-po-jednani-vlady--5--listopadu-2021-191631/#>
4. Pražská kavárna vyčpěla, Zeman proto přišel s lepšolidmi, říká jazykovědec Oliva. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://zpravy.aktualne.cz/domaci/lepsolidi-vystridali-v-zemanove-slovníku-prazskou-kavarnu-ri-r-fff1da4209e311e9a0680cc47ab5f122/>
5. Lepšolidé, flastenci nebo čučkaři. Jazykovědec Oliva popsal, jak politika mění češtinu. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://ct24.ceskatelevize.cz/domaci/3573496-lepsolidi-flastenci-nebo-cuckari-jazykovedec-oliva-popsal-jak-politika-meni-cestinu>
6. Slova vznikla v roce 2021: tipnete si, které oblasti nás zásobují nejvíce? [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://www.ceskepreklady.cz/slova-vznikla-v-roce-2021-tipnete-si-ktere-oblasti-nas-zasobuji-nejvice/>
7. Dezolatí versus lepšolidi, chcimírové proti vítačům. Zápasy v bahně. <https://www.seznamzpravy.cz/clanek/nazory-komentare-dezolatí-versus-lepsolidi-chcimirove-proti-vitacum-zapasy-v-bahne-229777>
8. Komentář: Lepšolidi v uplynulém týdnu – Václav Klaus ml. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://www.novinky.cz/clanek/komentare-komentar-lepsolidi-v-uplynulem-tydnu-vaclav-klaus-ml-40236612>
9. Základní charakteristika lepšolidi pro začátečníky a neznalé. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://www.reflex.cz/clanek/divoky-kacer/92042/zakladni-charakteristika-lepsolidi-pro-zacatecniky-a-neznale.html>
10. Strašidlo jménem sluníčkář. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://novyprostor.cz/clanky/479/strasidlo-jmenem-slunickar>
11. Putináček a jedno velké kňú... Politici jsou inspirací pro nová slova. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://www.i60.cz/clanek/detail/32116/putinacek-a-jedno-velke-knu-politici-jsou-inspiraci-pro-nova-slova>

Hladchenko A. Socio-political innovations in the czech language

Summary. Neologisms are a reflection of the times. Thousands of new lexical items appear in the Czech language every year. Although most of them are short-lived, some of them are still in active use and remain, reminding us of events in a particular historical period. Grammatically, neologisms are a manifestation of the vitality of the Czech language. Recently, lexical innovations have been increasingly common in the socio-political sphere, appearing in the language of Czech politicians as an individual phenomenon and spreading through the media, they become commonly used. These are usually expressive

expressions, such as *dezoláti*, *lepšolidi*, *antibabiš*, *pětikolka*, which describe current political phenomena. Some of them can be heard during official events, such as in the speeches of former Prime Minister Andrej Babiš at the Chamber of Deputies or even in the Christmas greetings of President Miloš Zeman. In the modern Czech language, lexical innovations in the socio-political sphere began to be recorded since the Velvet Revolution, then this process was suspended, and society was in a state of calm for some time. A new wave of neologisms was triggered by the coronavirus infection, which led to many lexical innovations. The study found that there is a demand for new words in Czech society and that the Czech language is able to respond quickly to changes in state and social life, and that speakers are open to language play and appreciate

originality in their expressions. It is not just the names or statements of politicians that are borrowed, but a meta-reflection of the communicative situation and the motives behind the words of political figures. It is worth noting that in recent years, the use of rude words against people because of their views has become quite common in Czech political and social debates, especially on the Internet. The current political new words are mostly words that express emotions: Dismissive, offensive *lepšolidi*, *dezolát*, *papaláš*, *sluníčkář*, *ježibabiš*, *kňúderka*, but also witty and humorous ones like *flastenec*, or *mluvčáček*, *čaulidismus*, but there are also neutral, emotionally uncoloured *dotomil*, *dotofob*, *pavlovka*, *klausovka*, *zemanovka*, *fialajka*, *okamurohodina*, *jurečkovné*.

Key words: neologism, neologisation, new words, socio-political vocabulary, Czech language.

*Голікова Н. С.,**доктор філологічних наук, доцент,**професор кафедри української мови**Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара*

МИСЛЕОБРАЗ «ЖІНКА» В ІНТЕРСЕМІОТИЧНОМУ ПРОСТОРІ ХУДОЖНЬОГО ДИСКУРСУ П. ЗАГРЕБЕЛЬНОГО

Анотація. У статті проаналізовано важливий сегмент інтерсеміотичного простору художнього дискурсу П. Загребельного, сконцентованого навколо мислеобразу «жінка» – одного із ключових понять в концептосфері індивідуально-авторської мовотворчості. Акцентовано на тому, що студіювання мовних засобів оприявлення досліджуваного мислеобразу потребує опертя на еквіполентну мисленнєву категорію чоловік – жінка, яка в художньому дискурсі письменника зреалізована відповідним антонімічним концептом. З'ясовано, що в структурі художнього концепту «чоловік» – «жінка» релевантною постає семантико-смилова вісь «стосунки, почуття», спільна для обох когнітивних кодів. Визначено основні компоненти – лінгвокультурні й етномовні знаки, які становлять єдиний інтерсеміотичний простір щодо вербалізації мислеобразу «жінка» у вертикальному контексті мовотворчості П. Загребельного.

Мовно-текстові репрезентанти аналізованого поняття розподілено на такі групи: інтертекстеми, фольклоризми (фразеологізми, паремії, народні пісні), авторські афоризми та крилаті слова. Спираючись на теорію інтертекстуальності, схарактеризовано «чужі» слова, які відіграють текстотворчу й портретно-характеризувальну функції в письменницькому художньому дискурсі. Інтертекстеми класифіковано з огляду на їхню протоджерельну базу й на міжтекстові зв'язки. Аргументовано, що у фрагменті «жінка» інтертекстуально-функціонального поля мовотворчості П. Загребельного «сходяться» інтертекстеми та фольклоризми, які схожі щодо різновидів міжтекстової взаємодії і способів реалізації категорії інтертекстуальності. Доведено, що всебічний аналіз інтерсеміотичного простору авторського художнього дискурсу, сконцентований поняттям «жінка», потребує долучення до його структури афоризмів і крилатих слів, які, відбиваючи специфіку філософського мовомислення П. Загребельного, є наслідком його активної мовотворчості. Висновковано, що самобутні мудрослів'я такого зразка слугуватимуть цінним джерелом для цитування іншими письменниками й прихильниками художньої прози митця.

Ключові слова: жінка, художній дискурс, мовно-естетичний знак, інтертекстема, фольклоризм, афоризм, крилатий вислів.

Постановка проблеми. У площині антропоцентричного студіювання художнього дискурсу П. Загребельного нагальними постають питання, пов'язані з усебічним, комплексним аналізом індивідуально-мовної картини світу (ІМКС) митця, що є важливим лінгвокогнітивним фрагментом національно-мовної картини світу (НМКС). Численні лінгвоодиниці, які оприявнюють світоглядне багатство етноспільноти, неодмінно віддзеркалюються в мові письменницької художньої прози.

Опис мовного портрета П. Загребельного через призму механізмів пізнання, розроблених у межах різних напрямів когнітивної лінгвістики та інших наук, насамперед передбачає вивчення когнітивного простору романістики прозаїка, який формують лінгвокультурні та художні концепти; образи-символи; авторські афоризми, крилаті слова, філософські роздуми; «чужі» слова з найрізноманітніших текстів лінгвокультурного універсуму; етномовні знаки – фольклоризми й міфологеми.

Специфічною рисою концептосфери П. Загребельного, зокрема, є художньо-літературна інтерпретація низки еквіполентних мисленнєвих категорій на зразок свій – чужий, сучасне – минуле, добро – зло, чоловік – жінка, село – місто, які в мові романістики зреалізовані антонімічними концептами, характерними для художнього дискурсу письменника [1, с. 224]. Із-поміж перерахованих логіко-семантичних протиставлень на особливу увагу заслуговує поняттєва опозиція «чоловік» – «жінка», що становить одну з найважливіших текстоцентричних осей у мовотворчості П. Загребельного. На нашу думку, спеціального дослідження досі потребує мислеобраз «жінка», ослівлений у прозових творах письменника найрізноманітнішими лінгвоодиницями та виразливо-зображальними засобами, які формують значущу смислову сферу в полісегментній структурі антонімічного концепту «чоловік» – «жінка».

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Студіювання індивідуально-мовної картини світу П. Загребельного – це одне з актуальних завдань таких галузей сучасної лінгвоукраїністики, як: когнітивна лінгвістика та концептологія, етнолінгвістика, лінгвокультурологія, теорія інтертекстуальності, інтегративна лінгвостилістика тощо. Останнім часом певний теоретико-практичний досвід щодо опрацювання концептуальних і культурологічних особливостей складників лінгвокогнітивного простору мови художньої прози П. Загребельного зафіксовано в наукових розвідках Н. С. Голікової, Л. В. Голоух, Н. А. Карпенко, І. М. Ходаревої, Т. Г. Юрченко та ін. Проте усебічного дослідження й виявлення структурно-поняттєвої специфіки ІМКС письменника у зв'язку з лінгвокультурним універсумом та українською національною картиною світу в мовознавчих працях немає.

Спираючись на досягнення вітчизняних і закордонних дослідників, доходимо висновку, що проблема мовного портретування мислеобразу «жінка» загалом не нова, але вона лише частково розроблена у зв'язку з мовотворчістю П. Загребельного. Важливі фрагменти щодо концептуалізації мислеобразу «жінка» в авторському художньому дискурсі зафіксовані в дисертаційних працях і наукових статтях Н. С. Голікової [2; 3] та Н. А. Карпенко [4; 5]. Студіювання дослідниць присвячені переважно портретуванню художніх образів відомих

історичних особистостей Євпраксії та Роксолани, ословлених в однойменних романах письменника. Утім, у працях науковців не охоплено всього цінного текстового матеріалу, що в прозових творах П. Загребельного є наслідком охудожнення не лише реальних, а й тих жіночих образів, які постали в авторській уяві. Поки що в лінгвоукраїністиці не вистачає і всеохопного аналізу художнього концепту «жінка», який потрібно сформулювати та структурувати на основі мови художньої прози митця.

Мета статті – проаналізувати мислеобраз «жінка» в інтерсеміотичному просторі художнього дискурсу П. Загребельного, що є важливим сегментом індивідуально-авторського лінгвокогнітивного поля, у межах якого одним із ключових понять постає логіко-семантичне протиставлення «чоловік» – «жінка».

Виклад основного матеріалу. У мовно-мозаїчній картині світу П. Загребельного одним з найвиразніших є мислеобраз «жінка», репрезентований у художній прозі письменника багатьма виражально-зображальними засобами, що неодмінно відбивають основні стильові ознаки української літератури. Цілісний аналіз ключового художнього образу передбачає структурування та докладну характеристику складників лінгвокогнітивного простору мовотворчості письменника, сконцентрованого узагальненим поняттям «жінка». За нашими спостереженнями, такий значущий сегмент ІМКС прозаїка насамперед становлять *мовно-естетичні знаки* (термін, уведений до наукового поля мовознавчих досліджень С. Я. Єрмоленко [6]) – «різномірні мовні одиниці, до яких належать слова-поняття, приказки, прислів'я, крилаті вислови, фразеологізми, афоризми, рядки із творів художньої літератури тощо» [6, с. 7].

Спираючись на цінні спостереження та висновки С. Я. Єрмоленко щодо функціонування мовно-естетичних знаків української культури в художній літературі, формуємо інтерсеміотичний сегмент лінгвокогнітивного простору художніх творів П. Загребельного, до якого вналежнюємо різномірні знаки лінгвокультурного універсуму, фольклоризми та авторські афоризми й крилаті слова. Якщо лінгвокультурні й етномовні знаки відбивають взаємодію двох різновидів літературної мови за моделлю «чуже слово (текст)» → «індивідуально-авторське слово (текст)», то мудрослів'я, творцем яких є П. Загребельний, – це афоризми й крилаті слова, що належать до лінгвокультурних знаків, імовірно «занурених» в інший текст у напрямку «індивідуально-авторське слово (текст)» → «чуже слово (текст)».

Попри те, що «чужі» слова як знаки лінгвокультурного універсуму (цитати, алюзії, ремінісценції тощо) наразі активно вивчають у межах теорії інтертекстуальності, етномовні знаки (фразеологічні одиниці, прислів'я та приказки, народні пісні, казки та ін.) є традиційним об'єктом для дослідження у фольклористиці, зокрема у фразеології, пареміології тощо, а письменницьку афористику найчастіше студіюють представники когнітивної лінгвістики, лінгвостилістики та лінгвософії, – усі ці мовно-естетичні знаки «сходяться» в єдиному інтертекстуально-функціональному полі концепту «чоловік» – «жінка» як «запозичені» (або ймовірно «запозичені») слова, що оприявнюють міжтекстові зв'язки. Під час систематизації релевантних лінгвоодниць – засобів вираження мислеобразу «жінка» та структурування відповідного когнітивного коду в межах аналізованого антонімічного концепту висновковуємо, що складники інтерсеміотичного простору романістики П. Загре-

бельного найперше відбивають такі основні ознаки художнього стилю, як культуротворчість та естетичність.

Загалом у художній прозі письменника важливу роль відіграють численні лінгвокультурні мовно-естетичні знаки – *інтертекстеми*, які, «переплітаючись» з авторськими висловленнями у вертикальному контексті його мовотворчості, репрезентують взаємодію різночасових текстів. У такий спосіб вони, з одного боку, відбивають особливості філософського, асоціативно-образного мовомислення прозаїка, а з другого – актуалізують безперервність історичного розвитку української етноспільноти, оприявнюють безпосередній зв'язок її духовно-мовних надбань з лінгвокультурними цінностями інших народів [1, с. 111]. У низці лінійних контекстів ті чи ті інтертекстеми з давньої поезії слугують ідентифікаторами історичної пам'яті про Роксолану, мислеобраз якої в однойменному романі П. Загребельного портретизовано як символ української жінки, здатної боротися з труднощами навіть у «золотих тенетах» султана. Наприклад, у розлогому контексті *Для султана й гостей було розіграно «Сказання слов'янської княжни» з «Семи красунь» Нізамі, і Сулейман вельми втішився цим, щедро обдарував читців і побажав провести ніч коло Нізамі. І тої ночі написав Хуррем про все те, навіши в листі рядки з Нізамі про слов'янську княжну: Бо вона в усіх науках господинею була, / Розумом крилатим здивувати будь-кого могла. / Всі глибини руху тіл небесних осягла, / Тайну тайн арканом думки сповила. «Хіба ж то не про мою безцінну Хуррем сказано у великого Нізамі!» – вигукнув султан* [8, с. 671] цитовано Нізамі Гяджеві – поета-класика середньовічного Сходу (XII ст.). Із погляду лінгвостилістики в межах метатексту наведена інтертекстема є компонентом риторичного паралелізму, що виконує портретно-характеризувальну функцію.

Важливими штрихами до портрета Роксолани постають й інтертекстеми – цитати з літературних творів або вислови інших митців, зокрема: *Гірко всміхаючись, шепотіла Роксолана слова давнього арабського поета: «О друзі! Чи бачили ви коли-небудь в житті жертву, яка плакала б од любові до бивці? Ми обоє плакали або готові були заплакати від любові одне до одного, і її сльоза скотилася перш, ніж моя»* [8, с. 729]; *Велич можна здобути і в любові. Недарма ж славетний італійський художник сказав про нього (Сулеймана): «У великого чоловіка і любов буває велика, коли його серцем заволодіє незвичайна жінка»* [8, с. 734] тощо.

У художній прозі П. Загребельного найчастіше функціонують інтертекстеми літературного походження. Висловлюючись про відомих жінок, характеризуючи героїнь, створених власною уявою, автор нерідко апелює до прототекстів українських і зарубіжних письменників, як, наприклад, у романі «Левине серце»: – *А наші рідні українські русалки? – нагадав Кнурцеві автор. – Чи ти забув, що в них лоскотання було головним засобом виробництва? – Як же. Шевченко: «Можє, вийшла русалонька матері шукати, а можє, жеде козаченька, щоб залоскотати». Але це все в минулому. А що сьогодні? [9, с. 112]; Ось тут Гриша [...] зів на зрадливу дівчину змучені свої очі і дивився так тяжко, тильно й довго, що за цей час можна було б виголосити один з відомих монологів найвідомішого шекспірівського героя: «Такий ваш вчинок, що і рум'янець скромності поганить, цноту лукавством зве, зриває рожу з ясного чола чистого кохання й болячку садить; обертає шлюбні обітницї на клятви картяра; такий ваш вчи-*

нок, що із тіла шлюбу виймає душу й робить жуземом слів святий обряд; стидом палає небо, лице землі в скорботі про той вчинок так засмутилось, мов напередодні страшного суду» [9, с. 221]; *Наталчині ночувальники не володіли такою розвогненою уявою, як автор цієї розповіді, до амазонок за щоденними клопатами вони сягнути ніяк не могли, але знайшовся з-поміж них запеклий театрал, який бачив у ваханговців «Господиню заїзду» Гольдоні, і з його легкої руки Наталку прозвано було серед уповноважених «нашою Мірандоліною» [9, с. 230] тощо.*

Подекуди в авторських «замальовках» жіночих образів натрапляємо на цитати із сакральних прототекстів: *Вільною рукою пригорнув я (Богдан) до себе Мотронку, поцілував її зверху в голову, лякаючись поглянути їй в обличчя, ласкаво відіпхнув од себе, віддав малого Юрка Ганні, скочив у сідло – і світ широкий, воля! Як сказано: «Полюбила Давида друга дочка Саулова Мелхола. Саул думав: оддам її за нього, щоб вона була йому сіттю» [10, с. 70].* Метафорично-смысловий підтекст цитати з роману «Я, Богдан» потребує її розшифрування як функціонально-алюзивної інтертекстеми, що проспектує розвиток подальших стосунків між юною Мотрею і вже немолдим гетьманом Богданом Хмельницьким.

Вертикальний контекст мовотворчості П. Загребельного засвідчує, що мислеобраз «жінка» найчіткіше простежується саме в межах художнього концепту «чоловік» – «жінка», у структурі якого релевантно постає семантико-смысловна вісь «стосунки, почуття», спільна для обох когнітивних кодів. У такому разі звертаємо увагу не лише на цитати, а й на інтертекстеми-імена, що в деяких лінійних контекстах утворюють двослівні антитези – структурно найстилістичні фігури мови. Наприклад: *Так, так, (Гриша) усміхнувся! Гнав од себе всі трагедії, лиха й розпуку, прощався з коханням сміючись. Коли Ромео запалав любов'ю до Джульетти, це ще була комедія, а не трагедія. Гриша хотів показати, що він утримується на тій першій стадії. Він усміхнувся до молодих і спокійно промовив: – Дякую вам за таке дороге для мене запрошення. [...] у хвилину найтяжчих випробувань спромігся на висловлювання майже королівське, так ніби були перед ним не Котя та Іван, а Трістан і Ізольда, Пірам і Тісба, Лейлі і Меджнун, Ромео і Джульетта або принаймні Наталка і Петро [9, с. 221].*

Інколи в узагальненому образі жінки, створеному авторською уявою, розпізнаємо іронічні «нотки», що виникають на основі асоціативних зв'язків між образами невідомих жінок та історичними особистостями або героїнями, імена яких «запозичено» із творів інших письменників: *І на кого ж я (Сміян) натрапив у своїй роз'юшеності? Кого першого зустрів у цих нікчемних лабіринтах контрольної влади? Коли б трапилася там цариця Катерина, яка зруйнувала колись Запорозьку Січ, гоголівська панночка, що призвела до загибелі нещасного бурсака Хому Брута, або навіть полум'яна революціонерка Роза Люксембург, іменем якої названо вулиці буквально всіх міст Радянського Союзу, – то й тоді я б не сторопів так, як нині, коли на мене, щойно я переступив поріг простого штабного приміщення, пішла груди в груди молода висока жінка [11, с. 386].* У проілюстрованому контексті виявлення функціонально-смыслових відтінків, показових для стилістичного паралелізму *молода висока жінка ↔ цариця Катерина, гоголівська панночка, Роза Люксембург* залежить від фонових знань читачів, які можуть по-своєму декодувати таку фігуру мови.

В інтерсеміотичному просторі художнього дискурсу П. Загребельного актуалізуємо й етномовні знаки, що слугують структуруванню мислеобразу «жінка». У мові романів прозаїка найчастіше натрапляємо на фольклоризми, які виконують портретно-характеризувальну функцію, наприклад: *...женихи їхали до Наталки аж ген звідки, та вона всім давала одкоши і вмирала за Левенцем... [12, с. 62–63]; ...часто приїздила (Зізі) до нас у відрядження, падала мов сніг на голову... [12, с. 160]; ...дочка буквально без ножа різала батька своєю прискіпливістю й педантизмом [12, с. 198]; Шведише вона покрутить ним, як циган сонцем, – ось як! [12, с. 226]; І одна з договірних сторін, звана Марією, для прикладу, й гадки не має про існування другої сторони, званої в побуті Митьком Чередою [12, с. 370] тощо.* У художньому тексті фразеологізми та паремії дають змогу естетизувати й лаконізувати риси характеру героїнь, які в авторській мовотворчості символізують збірний мислеобраз української жінки.

У художньому дискурсі П. Загребельного особливе призначення мають фольклоризми – народні пісні. Етномовні знаки такого зразка по-особливому динамізують художню оповідь у тому разі, коли в лінійному контексті цитовано весь народнопісенний твір або питому вагому його частину, що є показовим для вертикального контексту роману «Роксолана». Наприклад: *Настася хлюпотіла водою, приспівувала: «Ой на горі ставочок, на ставочку млиночок, а в млиночку млинарка, мала ж вона три доньки. Одну дала до татар, другу дала до турок, третю дала до волох. Котру дала до татар, то тій дала весь товар, котру дала до турок, то тій дала сто курок, котру дала до волох, то тій дала сито блох». Може, коли вже не маєш не тільки власної сорочки на тілі, а й надій, то тоді ти найбезтурботніша людина на світі [8, с. 95].* У низці контекстів роману «Роксолана» історично-епічні пісні-плачі, родинно-побутові, невірницькі пісні виконують основну – культурно-історичну – функцію у яких вони формують асоціативно-стилістичні фігури на позначення душевного стану героїні, її туги за Батьківщиною [1, с. 219].

Крім лінгвокультурних та етномовних знаків, у художньому дискурсі П. Загребельного виразні індивідуально-авторські висловлення філософського змісту на кшталт: *Жінка стоїть над війнами, над державами, над світами, бо вона жінка, і цим все сказано! [13, с. 56]; ...де жінка, там завжди святощі й чистота... [14, с. 135]; Перемогти навіть найбільшу армію це не означає перемогти найбезсилішу і найсамотнішу на світі жінку [11, с. 112]; В жінці ми шукаємо одкровення і вічності, яка передається через доброту [15, с. 203]* тощо. Афоризми й крилаті слова – це авторські мудрослів'я, що слугують основним засобом осмислення світу митцем, одним з найважливіших прийомів охудожнення узагальненого образу жінки в його мовотворчості. У рецепції читачів узагальнені висловлення письменника щодо високої ролі жінки в суспільстві, її історичної місії як хранительки роду можуть бути переосмислені й нерідко змінюють свою первинно-текстову внутрішню форму. Утім, такі логіко-семантичні трансформації влучних висловлень ще більше переконують у тому, що софійний спосіб філософування письменника, орієнтований на відкритість людини світові можливостей, на поліфонію і творче розмаїття людської думки, сонячним промінням відіб'ється в душах прихильників і шанувальників романістики прозаїка.

Висновки. Мислеобраз «жінка», вербалізований у художній прозі П. Загребельного, належить до ключових констант розгалуженого лінгвокогнітивного простору авторської мовотворчості. Докладний аналіз письменницької романістики засвідчує, що узагальнений образ жінки формують численні тропи і стилістичні фігури, а також текстові фрагменти, що належать до мовно-естетичних знаків світової й української культури. За нашими переконаннями, саме інтерсеміотичний сегмент лінгвокогнітивного простору, який становлять різнотипні інтертексти, фольклоризми та індивідуально-авторські афоризми й крилаті слова, постають надійною основою для моделювання мислеобразу «жінка». Комплексне студіювання мінітекстів такого зразка в межах низки сучасних наукових галузей є актуальним для лінгвоукраїністики загалом. На нашу думку, у подальшому цій проблемі має бути присвячено низку спеціальних досліджень.

Література:

- Голікова Н. С. Мова художньої прози Павла Загребельного: від слова до концепту : монографія. Дніпро : Акцент ПП, 2018. 432 с.
- Голікова Н. С. Концепт «Євпраксія» в художньому дискурсі П. Загребельного. «The Tenth European Conference on Languages, Literature and Linguistics». *Proceedings of the Conference (February 23, 2016)*. «East West» Association for Advanced Studies and Higher Education GmbH. Vienna, 2016. P. 24–29.
- Голікова Н. С. Художній дискурс П. А. Загребельного: лінгвокогнітивний і прагматилістичний аспекти : дис. ... д-ра філол. наук : 10.02.01. Київ, 2019. 530 с.
- Карпенко Н. А. Вербалізація концепту *жінка* в дискурсі П. Загребельного : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Харків, 2012. 26 с.
- Карпенко Н. А. Концептуалізація жіночих власних назв у романах П. Загребельного. *Лінгвістичні дослідження*. Харків, 2011. Вип. 32. С. 69–74.
- Єрмоленко С. Я. Мовно-естетичні знаки української культури : монографія. Київ : Інститут української мови НАН України, 2009. 352 с.
- Голікова Н. С. Мудрослів'я Павла Загребельного : словник. Дніпро : Ліра, 2019. 180 с.
- Загребельний П. А. Роксолана : історичний роман. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2013. 800 с.
- Загребельний П. А. Вигнання з раю : Романи. Київ : Рад. письменник, 1986. 456 с.
- Загребельний П. А. Я, Богдан. Харків : Фоліо, 2008. 672 с.
- Загребельний П. А. Тисячолітній Миколай : Роман : Ч. I. Харків : Фоліо, 2003. 399 с.
- Загребельний П. А. Твори в шести томах. Т. 6. Київ : «Дніпро», 1981. 560 с.
- Загребельний П. А. Юлія, або Запрошення до самовбивства : Роман. Харків : Фоліо, 2003. 351 с.
- Загребельний П. А. Твори в двох томах. Том другий. Смерть у Києві. Первоміст : романи. Київ : Дніпро, 1984. 664 с.
- Загребельний П. А. Південний комфорт : Роман. Харків : Фоліо, 2004. 351 с.

Holikova N. Mental image “woman” in the intersemiotic space artistic discourse of P. Zagrebelsky

Summary. The article analyzes an important segment of the intersemiotic space of P. Zagrebelsky's artistic discourse, centered around the mentally image of «woman», which is one of the key concepts in the conceptual sphere of individual-author language creation. It is emphasized that the study of the linguistic means of revealing the studied thought image requires reliance on the equipollent thought category of man – woman, which is realized in the writer's artistic discourse by the corresponding antonymic concept. It has been found that in the structure of the artistic concept «man» – «woman» the semantically meaningful axis «relationship, feeling», which is common to both cognitive codes, becomes relevant. The main components are identified – linguistic and cultural signs that constitute a single intersemiotic space for the verbalization of the mentally image «woman» in the vertical context of P. Zagrebelsky's language creation.

The linguistic and textual representatives of the analyzed concept are divided into three groups: intertextemes, folklorisms (phraseologisms, paremies, folk songs), author's aphorisms and catchphrases. «Foreign» words that play a text-creating and portrait-characteristic function in the writer's artistic discourse are qualified, based on the theory of intertextuality. Intertextemes are classified, in particular, taking into account the intertextual connections between them and their proto-source base. It is argued that in the fragment «woman» of the intertextual-functional field of P. Zagrebelsky's language-making, intertextemes and folklorisms «converge», which, just like the writer's «foreign» words, reveal different types of intertextual interaction and ways of realizing the category of intertextuality. It is proved that a comprehensive analysis of the intersemiotic space of the author's artistic discourse, concentrated on the concept of «woman», requires the inclusion of aphorisms and catchphrases in its structure, which reflect the specifics of P. Zagrebelsky's philosophical language thinking and are the result of his language creation. It is concluded that original wisdom of this kind will serve as a valuable source for citation by other writers and supporters of P. Zagrebelsky's literary work.

Key words: woman, artistic discourse, linguistic-aesthetic sign, intertextem, folklorism, aphorism, winged expression.

Голуб В. Ю.,
аспірантка кафедри українського мовознавства і прикладної лінгвістики
Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького

ВСТАВЛЕНІ КОМПОНЕНТИ ЯК СИНТАКСИЧНИЙ ЗАСІБ МАРКУВАННЯ КУТА ЗОРУ ОПОВІДАЧА В ПРИГОДНИЦЬКІХ ТВОРАХ О. ГАВРОША ДЛЯ ДІТЕЙ І ЮНАЦТВА

Анотація. Статтю присвячено аналізу особливостей функціонування вставлених конструкцій як засобу втілення кута зору оповідача в пригодницькій повісті О. Гавроша «Неймовірні пригоди Івана Сили, найдужчої людини світу» та романі «Іван Сила на острові Щастя». Витлумачено сутність поняття «кут зору». З'ясовано, що основними типами кута зору є просторово-часовий, психологічний та ідеологічний. Мовними виразниками просторово-часової перспективи є система дейксісу в мові, яка означає навколишню дійсність щодо позиції мовця. У роботі використано типологію психологічного кута зору П. Сімсона, який виокремлює тип А й тип В. У категорії В диференційовано два підтипи – наративний та тип рефлектора. Кожен із названих типів поділено відповідно до критеріїв модальності на три підтипи: позитивний, нейтральний та негативний. Наратора творів про Івана Силу зараховано до типу В, підтипу наративного позитивного, оскільки оповідь побудована з позиції «всезнаючого автора», який прагне активної комунікації з читачем.

Виявлено, що одним із мовних засобів вираження кута зору наратора слугують вставлені компоненти, які передають додаткові повідомлення, перериваючи основне висловлення. Такі конструкції мають різну синтаксичну структуру, однак не можуть перебувати в препозиції стосовно речення, до якого належать.

Установлено, що в наративі вставлені одиниці можуть повідомляти додаткову інформацію, яка попередньо в розповіді не була висвітлена, але важлива для розуміння описаної ситуації; виражати суб'єктивно-оцінну характеристику оповідача щодо зображеної ситуації чи персонажа. Деякі з конструкцій мають контактовстановлювальний ефект, оскільки спрямовані на активне залучення читача до оповіді, яке можна досягнути завдяки використанню емоційно забарвлених часток, наказового способу дієслів, речень, що проголошують універсальні істини. Простежено виникнення комічного ефекту, утвореного внаслідок використання вставлених конструкцій.

Ключові слова: кут зору, вставлені конструкції, література для дітей і юнацтва, типи кута зору.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Література для дітей і юнацтва за своєю формо-змістовою організацією має відповідати віковим потребам читача й бути спроможною викликати в нього зацікавленість, оскільки в епоху цифрових технологій конкуренція за увагу набуває важливого значення. Прозовий текст приваблює передусім своїм стилем та манерою оповіді, у якій центральне місце відведено позиції наратора, свідомість якого транслює події художнього світу. Пригодницька повість О. Гавроша про пригоди Івана Сили,

найсильнішої людини світу, покликана познайомити дітей із видатною українською постаттю та представити історію його успіху. Захопливі пригоди, подорожі до незвіданого краю є основою для другої книги про українського силача. Виразним елементом згаданих текстів є модель наратора, оповідний «голос», який веде за собою читача, спрямовує до співпереживання та порушує важливі ціннісні питання. Вивчення мовних засобів, які фіксують конструкт оповідної перспективи, сприятиме адекватному та глибшому прочитанню текстів.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Теоретичні аспекти вставлених одиниць з'ясовано в працях А. Загнітка, Г. Миронової [1], І. Слинька, Н. Гуїванюк [2], К. Шульжука [3], О. Новікової та ін. Основні проблеми теорії вставлень висвітлено в статті Ж. Колоїз, де порушено питання усталення термінологічного апарату (дослідниця пропонує «вставлені компоненти», а не «вставлені конструкції»), наявності чи відсутності граматичного зв'язку з основним реченням, проблеми класифікації за структурою, семантикою та функціонуванням [5]. С. Шабат-Савка досліджує вставлені компоненти як граматичні маркери суб'єктивно-модальних інтенцій [6]. Особливості функціонування вставлених одиниць у публіцистичному стилі вивчали В. Грицина, І. Житар, Н. Івкова, І. Завальнюк, у науковому – А. Коваль, І. Житар; у художньому – О. Галайбіда, А. Агафонова, Т. Андрухова. Кут зору як оповідну перспективу схарактеризовано в працях М. Шота та Дж. Ліча, П. Сімсона, Дж. Фоулера, Б. Успенського, І. Бехти. Лінгвальні засоби фіксації оповідної перспективи описано в роботі У. Рижой [7]. Вставлені конструкції в аспекті мовного засобу втілення оповідного кута зору на матеріалі сучасної української пригодницької літератури для дітей і юнацтва не були предметом аналізу, що й зумовлює актуальність теми наукової студії.

Мета дослідження полягає в з'ясуванні специфіки функціонування вставлених конструкцій як синтаксичного засобу маркування кута зору оповідача в пригодницькій повісті Олександра Гавроша «Неймовірні пригоди Івана Сили, найдужчої людини світу» та романі «Іван Сила на острові Щастя».

Виклад основного матеріалу дослідження. М. Шот та Дж. Ліч розрізняють художній кут зору (кут зору одного чи декількох персонажів, чия свідомість використана для представлення художнього світу) та дискурсивний кут зору – відношення між оповідачем та зображеним художнім світом [8, с. 299]. Беручи за основу принципи Б. Успенського та Р. Фаулера, П. Сімсон виокремлює 4 різновиди кута зору: 1) просторовий кут зору, що вказує на позицію перегляду, вибрану оповідачем у тексті, образно кажучи, це «фокус камери», використаний у тексті [9, с. 11]; 2) часовий кут зору,

пов'язаний ізплинністю часу у творі (швидко чи повільно, безперервно чи фрагментарно); 3) психологічний кут зору; 4) ідеологічний кут зору.

Мовними виразниками просторово-часової перспективи є система дейксису, яка означає навколишню дійсність стосовно позиції мовця [9, с. 12]. Промовистим є такий фрагмент: *Столиця вразила Івана Силу з першого погляду. Не встиг потяг, що тягнувся аж добу із найдаліших околиць держави, пригальмувати на пероні, як усе довкола загуло, наче у розтривоженому вулиці. Стільки облич одночасно хлопця це в житті не бачив. І куди вони всі їдуть? Цілі натовпи бідно і багато вбраних людей заповнили вокзал. Хтось дримає на валізах, тут обіймаються й цілються, там несуть дітей на руках, поруч сваряться, збоку штовхаються у плече клунком. Одне слово, звичайний ранок на головному залізничному вокзалі* [10, с. 8]. У наведеному уривку простір передано за допомогою прислівників місця (*куди, тут, довкола, там, поруч, збоку*), а відчуття безперервного континууму – через використання дієслів із семантикою руху (*їдуть, тягнувся, пригальмувати, заповнили*), взаємодії (*обіймаються, цілються, сваряться, штовхаються*), а також прислівника (*одночасно*), іменника на позначення часового проміжку (*аж добу*), прийменниково-відмінкового звороту (*з першого погляду*).

Для вироблення власної класифікації психологічного кута зору П. Сімпсон використовує надбання попередників (Б. Успенського, Дж. Фаулера та Ж. Женетта), а також систему модальної граматики. Основна відмінність між категоріями А та В полягає в тому, що до категорії А належать оповіді від 1-ої особи учасника-персонажа оповідання, тобто це гомодієгетична (за термінологією Ж. Женетта) розповідь, оскільки наратор бере участь в історії, яку продукує. Наративи категорії В мають структуру оповіді від 3-ої особи – невидимого оповідача, який не бере безпосередньої участі в подіях, тобто це гетеродієгетичний наратор [9, с. 51]. У категорії В визначено два підтипи залежно від того, чи пов'язана трансляція події зі свідомістю конкретного персонажа. Якщо оповідач веде розповідь поза сприйняттям будь-якого персонажа, не маючи чітко зафіксованої позиції, то таку манеру оповіді варто зарахувати до наративного типу. За таких обставин єдиним «голосом» є голос оповідача [9, с. 51]. Коли «всезнаючий» наратор веде оповідь від 3-ої особи, поступово змінюючи кут зору персонажів, тоді це тип рефлектора. Оповіді від 3-ої особи в межах свідомості одного персонажа теж належать до типу рефлектора [9, с. 51]. Кожен із названих типів диференційовано за критеріями модальності на три підтипи: позитивний («позитивне затінення»), орієнтований на кооперацію з читачем; нейтральний (відсутня оповідна модальність) та негативний («негативна тінь», відчуття збентеженості та відчуженості) [9, с. 51]. Основою для виокремлення таких типів слугують чотири категорії модальності: деонтична (пов'язана з вираженням обов'язку), булемеїська (висловлює бажання), епістемічна (означає впевненість / невпевненість в істинності вираженої пропозиції) та модальність сприйняття [9, с. 44].

Згідно з наведеною класифікацією, наратора творів про Івана Силу логічно зарахувати до типу В, підтипу наративного позитивного, оскільки оповідь демонструє кут зору «всезнаючого» автора, який прагне активної комунікації з читачем. Одним із мовних засобів вираження кута зору наратора слугують вставлені конструкції – «мовні одиниці, що переда-

ють додаткові, побіжні повідомлення, перериваючи основне висловлення за допомогою інтонації вставленості» [3, с. 169].

О. Новікова трактує вставлені компоненти як «особливе синтаксичне явище, яке виходить за межі як ускладненого, так і складного речення, а з іншого боку – як явище, що структурно ускладнює речення, до якого входить, а на рівні висловлення створює “двотекст” і виражає метакомунікативний зміст» [4, с. 6]. Характерною ознакою таких компонентів є «свобода включення до складу речення. Це включення не впливає на зв'язки членів речення і не порушує його інтонаційної цілісності. Дужки найкраще передають факультативність вставлення» [1, с. 91]. Вставлені конструкції мають обмеження щодо розташування в реченні: не можуть перебувати на початку основного речення, оскільки «особа, яка говорить, не може наперед уточнювати свої думки» [2, с. 397].

Необов'язковість аналізованого елемента в тексті спонукає до думки, що його використання має на меті розв'язати конкретні комунікативні завдання. Як зазначає С. Шабат-Савка, вставлені конструкції «служують засобами реалізації суб'єктивної модальності, оскільки сигналізують про наявність авторської позиції, пов'язаної з комунікативними інтенціями мовця – доповнити зміст основного речення, уточнити інформацію, дати коментар, побіжне зауваження» [6, с. 247].

За М. Шотом, прототип роману чи повісті повинен мати щонайменше три рівні дискурсу, зокрема рівень зовнішній (автор – читач), рівень текстовий (наратор – наратор), рівень текстового світу (персонаж – персонаж) [11, с. 257]. Запропонована схема прийнятна лише для опису структури комунікації в прозі загалом, адже кожен конкретний твір може об'єднувати деякі рівні або, навпаки, розгалужувати інші [11, с. 257].

В аналізованих творах саме завдяки вставленим конструкціям модель наратора набуває позитивних характеристик, оскільки вони емоційно забарвлюють описувані події та створюють тональність невимушеної приємної комунікації наратора з наратором, роль якого під час сприйняття тексту виконує читач.

Вставлені конструкції можуть повідомляти додаткову інформацію, що не була попередньо висвітлена в розповіді, але важлива для розуміння описаної ситуації, напр.: *Оговтавшись, Іван подався до притулку. Його переповнювали різні емоції, але передчуття чогось нового і світлого було найсильнішим. «Сто-лиця!» – згадав він вуйка Микульця і розсміявся: – Ех, татових галушок би зараз! Та ще й повну миску! / (Слід зауважити, що свою матір Іван не пам'ятав, зростаючи напівсиротою. Тому вся кухонна господарка на батькові та сестрі. Тато ж славився саме галушками.)* [10, с. 22]; *Сила підійшов до штанги і без великого напруження здійняв її над головою. «Е, що тут піднімати? – подумав Іван. – Як два міхи пшениці на вокзалі». (Він і далі розвантажував вагони, щоб призбирати грошенят. Але, ясна річ, тримав це у великій таємниці.)* [10, с. 35]; *– Одне слово, мій вірний побратиме, – агент так само різко перестав плакати, як і почав, – я подаю у відставку. І роблю це для того, щоб мати розв'язані руки. / (Насправді після провалу операції з Іваном Силою Фікса мав велику халену на роботі, і капітан Миколайчик навіть перестав його частувати коньяком.)* [10, с. 126]; *– А «зуби мамонта»? – продовжував Іван. (Під час цього номеру він зубами крутив канатом, на якому висіло четверо людей.)* [10, с. 134]; *– Придумав! – раптом скочив Міха з ліжка і почав танцювати. –*

Але з тебе, «мій коханий ведмедик», – перекинув він мадам Бухенбах, три слонки. /**Один слоник – це було коло довокола шатра на Івановій ший з дикими вигуками і вихиласами** [10, с. 105]; Ніхто не знав, як складеться його доля завтра. Адже попереду було майже ціле життя./ Як і ніхто не знав, що у французькому порту їх зустріне відомий проповідник Фікус (у миру – агент Фікса) з сотнями прихильників, щоб виголосити своє нове вчення про Добро і Зло, Вічне і минуле, Здобуте і Втрачене. [10, с. 170].

Вставлені конструкції можуть виражати суб'єктивно-оцінну характеристику оповідача щодо: 1) зображеної ситуації, коли вставлена конструкція іронічно коментує ситуацію загалом: Він ще раз позіхнув, аж кашкет з'їхав йому на очі. Тоді мовив «перепрошую» і зачинив віконечко, вивісивши табличку «Нема ходу». **(З табличками на вокзалі було сутужно)** [10, с. 14]; 2) персонажа тексту: Агент про всяк випадок стис у кишені пістолет і, кречучи по-старечому, зігнувся. **(У ньому помер великий актор малого театру!)** [10, с. 39]; Поліцейські повставали і почали озиратися на керівництво, чекаючи команди. Але наказу не було, бо приголомшене начальство лише брутально лаялось. **(А воно це вміє неперевірено робити!)** [10, с. 47].

Деякі з конструкцій мають контактовстановлювальний ефект, оскільки спрямовані на активне залучення читача до оповіді, яке можна досягнути завдяки використанню емоційно забарвлених часток, дієслів у наказовому способі, речень, що проголошують універсальні істини, напр.: Коли ж Джебсон боляче вдарив його в печінку, а далі в брову **(ой, що зараз буде! Зажмуртєся!)**, Іван вилаявся і чворохнув з усієї сили у відповідь. Джебсон відлетів на кілька метрів і непорушно застиг [10, с. 141]; З несподіванки Іван розчулився. Він згадав низеньку батькову хату, сестричку, братиків, чорнобриву задираку Маруську і, певна річ, улюблені галушки зі шварками – **(що не кажіть, а на чужині нам часто бракує улюблених до болю дрібниць, до яких так звикаємо вдома)**, і в його очах зблиснули сльози [10, с. 54]; Його група підтримки складалася аж із трьох осіб: Станіслав, Корнелій і, певна річ, його поважність Міха Голий, котрий заради такої okazji позичив **(маємо надію, що все ж позичив)** майже не ношений коричневий піджак [10, с. 46]; прямих звертань: Річ у тім, що нічого протизаконного обшук у помешканні тренера не виявив. Ба більше, всі сусіди, знайомі, спортивна федерація відгукувалися про Брякуса якнайприхильніше. Навіть впливові люди згори **(а ви знаєте, яке це має у нас першочергове значення!)** висміяли версію про гніздо бойовиків, очолюване їхнім знайомим тренером. У минулому, до речі, відомим спортсменом [10, с. 66].

Спостережено змістовий зв'язок конструкцій, що використані для підтвердження висловленої думки оповідача та створення комічного ефекту, напр.: З дерева долинув гучний хрускіт. **(Невідомо, чи то Міха надкусив яблуко, чи яблуня – Міху.)** [10, с. 26]; – Нарешті! – важко зііз з дерева Голий. – У мене від чекання аж живіт розболівся. / Під яблунею лежала купа недогризків **(усе-таки кусалося не дерево)** [10, с. 30].

Аналізовані приклади структурно корелюють із різними синтаксичними одиницями, зокрема, являють собою: 1) уточнювальні вислови: Він був одягнений трохи краще, ніж попереднього разу **(себто тільки трохи краще)**, і мав гарний настрій. Ще б пак! На його ногах відтепер красувались жовті лаковані черевики, які він знайшов у місцях, де тепер їх уже

нізащо не відищуєш. [10, с. 23]; А оскільки Іван Сила не знав, як це називається, то звернувся за допомогою до найсвітлішої (у прямому значенні цього слова) голови і найблакитніших оченят [12, с. 21]; 2) прості односкладні речення, переважно дієслівні: – Кожному – потрібну порцію морозива з полуничним джемом! – наказав утішений синьйор Голло стюарту **(так на кораблях називають офіціантів)** [12, с. 54]; 3) прості двоскладні речення: – Маю честь, – клацнув підборами Фікса і розчинився за дверима **(суперагенти уміють і не таке)** [10, с. 34]; Добре виспавшись **(що-що, а ця справа він любив і ставився до неї з належною повагою)**, Іван прийшов на перон одним із перших. [10, с. 15]; 4) складні речення неускладненого типу, зокрема складнопідрядні речення: Таким чином останній вагон було взято. І це був щонайбезкровніший штурм в історії людства **(якщо не зважати на триразову чемпіонку з доїння, якій з переполоху трохи забило памороки)** [12, с. 30]; – Доктор Брякус, – прочитав уголос Голий. **(Хоч як дивно, але читати він умів.)** – Що за холера? Ти захворів? – скривився він [10, с. 24]; Тож останній вагон потяга «Кацавейка-Мамстердам» мав вельми чудернацький вигляд – без даху і двох стінок **(передню і ліву залишили, бо мама не любила протягів)** [12, с. 31]; 5) складні речення ускладненого типу (зафіксовано складнопідрядні речення з кількома підрядними): – Ти ж розумієш, що я тебе не пуцу самого до дохтора... Е-е, як там його, – тепер Голий дивився в уявне дзеркало і поправляв зачіску. **(Зачіска була теж уявна, бо назвати зачіскою те, що було на голові у Міхи, означало б завдати смертельної образи найгіршому перукареві.)** [10, с. 25]; 6) складне синтаксичне ціле: – Ми знаємо історію цього бозатиря, – мсьє Фрасьє потряс розкішною шевелюрою, що кучерями спадала йому на плечі. З невеличкою борідкою й вусиками він радше скидався на мушкетера, ніж на медичне світило. **(Насправді це була перука. Так само наклеєними були вуса й борідка. Мсьє Франсьє міняв свій імідж залежно від настрою. Сьогодні він відтворював сімнадцяте століття)** [10, с. 146]; Спочатку його з Міхою там частували всілякими екзотичними японськими наїтками та напоями, від чого їм з незвички було не зовсім добре. **(Точніше – зовсім недобре. А надто Місі, який надурняка допався до столу, наче востаннє в житті).** Після учти зірку цирку запросили в окремий кабінет, де сиділо двоє японців [10, с. 160–161].

Використання вставлених конструкцій часто спричинює комічний ефект, зокрема внаслідок обігравання подібних за звучання слів, напр.: Потім вагончик обріс «зеленими» сувенірами – дубами, буками, грабами **(не плутати з грибами)**, смереками, ялинами, калинами, березами, кленами, горіхами, ясенями, липами, акаціями, платанами **(не плутати з Платонами)** і навіть японськими вишнями **(хоча який вони мають стосунок до Європи?)** [12, с. 32]; І я маю підозру, що придумала ці римовані імена третя – найпотемніша сила родини Івана Сили. **(Ги-ги, як гарно вийшло. Еге ж? Сила Сили!)** [12, с. 18]; зіставлення різного контекстуального значення слова та імітація обмовки, напр.: Е-хе-хе! Коли товариство вдосталь наплакалося, капітан почав розповідати про матінку Шаріку **(це ім'я у них родинне)**, яка жила в будиночку бабці Шаріки і також чекала на свого моряка, але той теж не з'являвся **(це у них теж родинне)**. Муся так розридалася, що її ледве заспокоїли, змусивши з'їсти три розжееві пугілки. **(Бр-р-р, я хотів сказати гупілки, себто пігупки)** [12, с. 69]; іронічно

забарвлені метафоричні вислови, напр.: *Іван скитів (киплять не тільки чайники, а й великі люди)* [10, с. 163];

На нашу думку, вставлені компоненти в арсеналі засобів письменника дають змогу створювати додаткові пласти змісту та відтінків значення, зокрема іронічного та комічного, що поживляють оповідь й увиразнює стиль текстів, а їхнє візуальне відокремлення дужками демонструє статус багатопарового змісту художнього тексту, який може бути зчитаний або не зчитаний залежно від обізнаності читача, що реалізує подвійну адресацію аналізованих творів.

Висновки з дослідження і перспективи подальших пошуків. Лінгвальне вираження оповідної перспективи художнього тексту відіграє першочергову роль в осмисленні естетичної вартості літературних творів і дає змогу глибше осягнути стилетвірний потенціал різних мовних засобів. Вставлені одиниці в канві художнього тексту ілюструють потужні можливості творення додаткових смислів, є одним із засобів утілення психологічного кута зору оповідача, оскільки передають значення уточнення, доповнення та суб'єктивної оцінки щодо висловленої інформації. Перспективу подальших наукових пошуків убачаємо в дослідженні прагматичного потенціалу вставлених одиниць у творах для дітей і юнацтва.

Література:

1. Загнітко А., Миронова Г. Синтаксис української мови: Теоретико-прикладний аспект. Брно : Університет Масарика, 2013. 224 с.
2. Слинко І., Гуйванюк Н., Кобилянська М. Синтаксис сучасної української мови: Проблемні питання : Навч. посібник. Київ : Вища школа, 1994. 670 с.
3. Шульжук К. Синтаксис української мови : Підручник. Київ : Видавничий центр «Академія», 2004. 408 с.
4. Новікова О. Просте ускладнене речення в сучасній українській літературній мові: структура, семантика : дис. ... д-ра філол. наук : 10.02.01 / Волинський національний університет імені Лесі Українки. Луцьк, 2021. 467 с.
5. Колоїз Ж. Дискусійні моменти теорії вставлень. *Філологічний часопис*. 2019. Вип. 2 (14). С. 46–53.
6. Шабат-Савка С. Граматичні маркери суб'єктивно-модальних інтенцій: вставні та вставлені конструкції. *Філологічний дискурс*. 2016. Вип. 3. С. 240–250.
7. Рижка У. Лінгвальне вираження оповідної перспективи в сучасній британській художній літературі (структурно-семантичний та функційний аналіз) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / Львівський національний університет імені Івана Франка. Львів, 2020. 264 с.
8. Leech G., Short M. *Style in Fiction : A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*. Edinburgh : Pearson Education Limited, 2007. 404 p.
9. Simpson P. *Language, Ideology and Point of View*. London and New York : Routledge, 2005. 184 p.

10. Гаврош О. Неймовірні пригоди Івана Сили, найдужчої людини світу. Пригодницька повість. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2017. 176 с.
11. Short M. *Exploring the Language of Poems, Plays and Prose*. New York : Routledge, 2013. 416 p.
12. Гаврош О. Іван Сила на острові Щастя : роман. Тернопіль : Навчальна книга – Богдана, 2019. 312 с.

Holub V. Inserted constructions as syntactic means of narrator's point of view in adventure works for children and youth written by O. Havrosh

Summary. The article is devoted to the analysis of the features of the functioning of inserted constructions as a means of embodying the narrator's point of view in O. Gavrosh's adventure story «The Incredible Adventures of Ivan Sila, the World's Strongest Man» and the novel «Ivan Sila on the Island of Happiness». The essence of the concept of angle of view is explained. It was found that there are 4 main types of narrative perspective spatio-temporal, psychological and ideological. Linguistic means of expression of the spatio-temporal perspective are the system of deixis in language, which expresses the definition of the surrounding reality in relation to the position of the speaker. The work uses the typology of the psychological point of view made by P. Simpson, he distinguishes type A and type B. In category B, two subtypes are defined: narrative and type of reflector. Each of the named types is divided according to modality criteria into three subtypes: positive, neutral and negative. The narrator of the works about Ivan Sila is classified as type B (positive narrative), because the story is constructed from the point of view of the «omniscient author» who seeks active communication with the reader.

It was found that one of the linguistic means of expressing the narrator's point of view is inserted components that convey additional messages, interrupting the main statement. Such constructions have a different syntactic structure, but they cannot occupy prepositions in relation to the sentence to which they belong.

It is established that the inserted units in the narrative can convey additional information that was not previously covered in the story, but it is important for understanding the described situation; also they can express narrator's evaluative characteristics of the depicted situation or character of the story. Some of the constructions have a contact-establishing effect, as they are aimed to involving the reader into the story, this effect is achieved through the use of emotionally colored particles, the imperative form of verbs, and sentences proclaiming universal truths. It was found that the use of inserted constructions can contribute to emergence of a comic effect.

Key words: point of view, inserted constructions, literature for children and youth, types point of view.

*Ільченко О. А.,**кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри філології, перекладу та стратегічних комунікацій
Національної академії національної гвардії України*

МЕТАФОРИЧНА МОДЕЛЬ ВІЙНИ ЕКОНОМІЧНОГО МЕДІАДИСКУРСУ 2014–2023 РР.

Анотація. Статтю присвячено описові метафоричної моделі війни, відображеної в економічному дискурсі українського сучасного медіапростору. Оскільки мова медіа – це той простір, де економічні реалії вперше отримують номінацію (опис) й оцінку характеристики, приміряються на аксіологічну шкалу соціальних цінностей, то саме медіапростір було обрано за об'єкт дослідження.

Мова чітко й послідовно віддзеркалює економічні та інші для суспільства зміни, реагує на них, у першу чергу, своїм лексичним складом. Цим і зумовлений вибір медіаметафори як предмета цієї праці.

Актуальність теми цієї розвідки зумовлена необхідністю здійснити комплексний лінгвістичний аналіз (морфологічний, семантичний, прагматичний) лексичної медіаметафори, що репрезентує когнітивну модель війни й реалізується в сучасному (2014–2023 рр.) українському економічному медіадискурсі.

У результаті дослідження з'ясовано, що для репрезентації переносного (метафоричного) смислу важливе значення має кількість і морфологічне вираження компонентів медіаметафори. Двослівні сполуки – неускладнений матеріал, що одразу привертає увагу реципієнта й послідовно демонструє соціальну оцінність.

Аналіз мовного медіаматеріалу також показав, що метафоричні словосполучення відіграють текстотвірну роль: вони здатні поширюватися, й на їхній метафоричності формується рема речення, створюється нова образність на базі існуючої в культурному надбанні народу як носієві мови.

Багатокомпонентні (більше двох слів) зметафоризовані сполуки репрезентують ускладнене уявлення про економічний предмет, явище, поняття й т. д., тому їхня частотність у медіамові різко знижується порівняно із двослівними. Вимальовується тенденція про зв'язок кількісних характеристик щодо компонентів метафоричного словосполучення й продуктивності медіаметафор.

Перспективу подальших досліджень убачаємо в упорядкуванні лексикографічної праці, яка би зафіксувала синхронний зріз продукування медіаметафори воєнного періоду в Україні.

Ключові слова: метафора, метафорична модель, економічний дискурс, медіадискурс, медіапростір, медіаметафора.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Внутрішньостилістичні характеристики медіамови залежать не тільки від лексико-семантичних процесів, а й від морфологічного вираження компонентів метафоричного словосполучення. Виявлення властивих для економічного медіадискурсу 2014–2023 рр. характеристик і оцінок, пов'язаних із морфо-

логічними показниками, зумовило актуальність дослідження в цьому річці.

Актуальність теми цієї розвідки зумовлена необхідністю здійснити комплексний лінгвістичний аналіз (морфологічний, семантичний, прагматичний) лексичної медіаметафори, що репрезентує когнітивну модель війни й реалізується в сучасному українському економічному медіадискурсі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Медіаметафору досліджують у різних лінгвістичних аспектах: О. Ільченко описала метафоричну модель війни в політичному дискурсі українського медіапростору 2014–2023 рр. [1]; проаналізувала інтерпретаційний потенціал метафори, визначивши семантичні царини, що породжують метафору в сучасному медіапросторі, та продемонструвавши когнітивний механізм продукування й інтерпретації медіаметафори [2]; Н. Костусяк, Н. Шульська, Н. Костиця вивчали метафори, що вербалізують концепт *війна*, схарактеризувавши медіаметафори, які виявляють мужність і майстерність українських захисників, реалізують супровідний позитивнооцінний відтінок [3]; Ю. Кравцова здійснила лінгвометафоричний аналіз щодо метафоричного моделювання, описала способи параметризації метафори як семантичної та когнітивної моделі, встановила спільні для них параметри, визначила деякі дискусійні питання [4].

Метафорична модель війни в економічному дискурсі українського медіапростору 2014–2023 рр. в морфологічному аспекті зі встановленням аксіологічно-прагматичного забарвлення медіаметафори не була.

Формування мети статті. Мета статті – описати метафоричну модель війни в економічному дискурсі українського медіапростору 2014–2023 рр. в морфологічному, семантичному аспектах із визначенням аксіологічно-прагматичної настанови сучасної медіаметафори.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів. Серед двослівних метафоричних словосполучень економічного медіадискурсу помічаємо іменні й дієслівні відповідні синтаксичні конструкції. Іменні метафоричні словосполучення розрізняємо за зметафоризованим словом: а) зі зметафоризованим іменником; б) зі зметафоризованим прикметником.

Іменні метафоричні словосполучення зі зметафоризованим іменником реалізують такі моделі:

- іменник + прикметник у прямому значенні:

ДОЛАРОВА «ГАРЯЧКА». Значне підвищення курсу долара на валютному ринку. *Як і чим збивали доларову «гарячку».* Т/к «Інтер», 26 лютого 2015.

КОНСТИТУЦІЙНИЙ СВЕРБІЖ. Наявність конституційного закону, що спричиняє неприємне відчуття

роздатування, зумовлене різними причинами. **Конституційний свербіж.** Кому заважає електронна система декларування. <https://www.epravda.com.ua/publications/2016/06/23/596651/>, Економічна правда, 23 червня 2016.

НАФТОВЕ РАЛІ. Змагання за лідерство на нафтовому ринку. Орієнтовані на Росію фонди позбавляються інвестицій через побоювання того, що відскік акцій може зупинитися слідом за нафтовим ралі. <https://www.epravda.com.ua/news/2016/06/20/596509/>, Економічна правда, 20 червня 2016.

ПОДАТКОВА АМНІСТІЯ. Повне або часткове звільнення від необхідності сплачувати податки, за якими минули встановлені податковим законодавством терміни платежів. Держава давно обговорює питання податкової амністії і важливість цієї події складно переоцінити. Перша ейфорія поступово зникає, тож час розібратися, хто і як зможе отримати пільгові податкові ставки і які нюанси потрібно врахувати, щоб уникнути складнощів під час подання декларації та спорів з податковими органами. <https://www.epravda.com.ua/columns/2021/08/20/677070/>, Економічна правда, 20 серпня 2021.

Наведені приклади репрезентують стійкість характеристики, оцінки економічних реалій. На тлі прикметника, вжитого в прямому смислі, метафоричне значення іменника не залишається поза увагою медіаспоживача, а навпаки привертає його увагу. Це відбувається й завдяки тому, що зметафоризований іменник виконує роль головного члена словосполучення.

- іменник + іменник у родовому відмінку:

«ДОІННЯ» БІЗНЕСУ. Заходи щодо недотримання пільгових умов оподаткування середнього бізнесу. Луценко пригрозив звільненнями за «доїння» бізнесу (заголовок). <https://www.epravda.com.ua/news/2017/02/15/620949/>, Економічна правда, 15 лютого 2017.

ПОЖЕЖА КОРУПЦІЇ. Активне поширення корупції у стратегічних, хоча й локальних, державних установах. Насправді в Уряді вже давно палає пожежа корупції. Т/к «1+1», 06 квітня 2015.

Наведені приклади демонструють: зметафоризований компонент виконує роль головного члена словосполучення, що й забезпечує стійкість характеристики означуваного процесу, поняття, явища й т. д. Цілісність образу забезпечує добір відповідної моделі.

Іменні метафоричні словосполучення зі зметафоризованим прикметником, який є залежним компонентом словосполучення, порівн.:

«ІСТОРИЧНА» УГОДА. Стратегічно важлива й довготривала міжурядова угода щодо будівництва газопроводу EastMed в обхід Російської Федерації. Кіпр, Греція та Ізраїль підписали «історичну» угоду про газопровід (заголовок). 2 січня в Афінах представники Греції, Кіпру та Ізраїлю підписали міжурядову угоду про будівництво газопроводу EastMed. <https://www.epravda.com.ua/news/2020/01/3/655490/>, Економічна правда, 03 січня 2020.

«НУДНА» АКЦІЯ. Акція російської компанії, що не викликала зацікавлення іноземних інвесторів. Іноземні інвестори відмовляються від «нудних» акцій російських компаній. <https://www.epravda.com.ua/news/2016/06/20/596509/>, Економічна правда, 20 червня 2016.

«ТЕПЛІЙ» КРЕДИТ. Спеціальна урядова програма кредитування теплодернізації і підвищення енергоефектив-

ності в житловому секторі України. Приватбанк приєднався до програми «теплих» кредитів (заголовок). Приватбанк приєднався до програми кредитування теплодернізації і підвищення енергоефективності в житловому секторі України. <https://www.epravda.com.ua/news/2017/02/16/621066/>, Економічна правда, 16 лютого 2017.

Переносне значення прикметника в зметафоризованому словосполученні зазвичай унаочнюють лапки, можливо, для того, щоб привернути увагу медіачитача й змусити його ознайомитися зі змістом статті, з'ясувати нове, часто okazionale значення слова. Очевидно, що функція зметафоризованого елемента словосполучення відсуває його на задній план уваги реципієнта, а графічні засоби, навпаки, актуалізують. Трапляються приклади, у яких медійник не застосовує прийому лапок, чим актуалізує увагу читачів на проблемі економічного простору країни:

ЗАВОРОЖЕНА ПОСАДА. Посада голови державної фіскальної служби України, що викликає особливе зацікавлення, проковує надмірну пильність із боку податкового комітету Верховної Ради. Заворожена посада. За що депутати хочуть звільнити Насірова (заголовок). <https://www.epravda.com.ua/publications/2016/05/16/592710/>, Економічна правда, 16 травня 2016.

ЗЕЛЕНА ТРАНСФОРМАЦІЯ. Інвестиції в інфраструктуру і логістику, питання енергоефективності та водню. У рамках «зеленого діалогу» з ЄС на початку 2022 року Україна буде концентруватись на залученні ресурсів для зеленої трансформації у рамках великого європейського інвестиційного плану, а також над створенням платформи для комунікації з міжнародними інституціями щодо «зеленого» фінансування. <https://www.epravda.com.ua/news/2021/12/18/680796/>, Економічна правда, 18 грудня 2021.

ПЕРЕХІДНА ЕКОНОМІКА. Особливий стан економічної системи на етапі її становлення (еволюції до зрілого врівноваженого стану) і реформування (еволюції до нової економічної системи, до нового врівноваженого стану). Вочевидь, Україна була і є країною з перехідною економікою, не функціонуючим державним апаратом, з численними невирішеними питаннями. Газета «День», 24 січня 2015.

Вибір сильної (залежне слово словосполучення) чи слабкої (головне слово словосполучення) позиції зметафоризованого компонента метафоричного словосполучення, як демонструє проілюстрований матеріал, також має не випадковий характер, а виражає характеристику-оцінку автора-медійника.

Серед двослівних іменних метафоричних словосполучень трапляються й однокомпонентні сполуки. Це такі вирази, що позначають одне поняття:

«БУДИНОЧОК МЕРКЕЛЬ». Будинки модульного містечка у Харкові, де мешкають вимушені переселенці із зони АТО. Переселенцям у харківських «будиночках Меркель» утрічі підняли тарифи. <https://www.epravda.com.ua/news/2016/06/23/596881/>, Економічна правда, 23 червня 2016.

«ЗЕЛЕНИЙ ДІАЛОГ». Ідеться про Саміт Східного партнерства, де було анонсовано 5 флагманських ініціатив для України, кожна з яких стосується інвестицій в інфраструктуру і логістику, питання енергоефективності й водню. У рамках «зеленого діалогу» з ЄС на початку 2022 року Україна буде концентруватись на залученні ресурсів для зеленої трансформації у рамках великого європейського інвестиційного

плану, а також над створенням платформи для комунікації з міжнародними інституціями щодо «зеленого» фінансування. <https://www.epravda.com.ua/news/2021/12/18/680796/>, Економічна правда, 18 грудня 2021.

«ЗЕРНОВА ІНІЦІАТИВА». Ініціювання реалізації стратегії експорту українського зерна в умовах війни. *«Зернова ініціатива»: Україна експортувала вже понад 24 млн тонн зерна (заголовок).* <https://www.unn.com.ua/uk/news/2019684-zernova-initsiativa-ukrayina-eksportovala-vzhe-ponad-24-mln-tonn-zerna>, UNN, 17 березня 2023.

«ЗЕРНОВА УГОДА». Угода про експорт української пшениці. *У понеділок з портів «Одеса», «Чорноморськ» та «Південний» сьогодні вийшли 12 суден з 354,5 тисяч тонн агропродукції до країн Африки, Азії та Європи після того, як РФ оголосила про «призупинення «зернової угоди».* <https://www.epravda.com.ua/news/2022/10/31/693243/>, Економічна правда, 31 жовтня 2022.

«КРИТИЧНИЙ ІМПОРТ». Ідеться про товарообмін з ОРДЛО. *«Цю позицію я повторю на засіданні уряду. Вважаю, що треба ввести обмеження, які чітко визначають товарообіг так званого «критичного імпорту», – сказав Аваков. «Це має бути тільки вугілля, продукти, необхідні для металургійного комплексу і все. А у зворотний бік ми можемо собі дозволити направляти за частини для шахтного обладнання, відповідні реагенти для забезпечення роботи», – сказав він.* <https://www.epravda.com.ua/news/2017/02/19/621451/>, Економічна правда, 19 лютого 2017.

Дієслівні метафоричні словосполучення також розрізняємо за зметафоризованим словом:

- зі зметафоризованим дієсловом:

РІЗАТИ КВИТАНЦЮ. Заходи щодо зменшення виплат за гарячу воду, якщо її по факту не було. *Ріжемо квитанцію: реальна вартість гарячої води (заголовок).* <https://www.epravda.com.ua/columns/2017/03/15/622694/>, Економічна правда, 15 березня 2017.

«РОЗПИЛЯТИ» ГРОШІ. Нецільовий розподіл коштів. *Державні лісагентства «розпиляли» гроші від президентського спортклубу – ЗМІ (заголовок).* <https://www.pravda.com.ua/news/2018/09/5/7191143/>, Українська правда, 05 вересня 2018.

- зі зметафоризованим іменником, що переміщують акцент із вираження ознаки на саму ознаку, на об'єкт описуваної журналістом проблеми:

ГОЛОСУВАТИ ГАМАНЦЕМ. Підтримувати відповідного виробника чи продавця продукції, товару, послуг тощо власними фінансовими вливаннями як споживач цієї продукції чи отримувач послуг. *Для творчого колективу – це надзвичайно важливо відчувати такий зворотній зв'язок. Бачити, що за те, що ти робиш, у що вкладаєш сили, твій читач [газети «День»] не лише голосує гаманцем, а й особисто хоче бути причетним до справи, підтримати «понад норму», підставити, по можливості, друге плече.* Газета «День», 24 січня 2015.

Дієслівні метафоричні словосполучення, як відомо, вирізняються семантичною несамостійністю, що зумовлює появу однокомпонентних сполук:

ТИСНУТИ НА ГАЗ. Репрезентовано проблему стосунків України й Росії в економічній інтерпретації газового питання, що має стратегічно-політичне підґрунтя. *Як Росія тисне на газ відчує кожна господарка, отримавши платіжки.* Т/к «1+1», 06 квітня 2014.

Серед двослівних сполук помічаємо метафоричні сполучення слів реченнєвого типу; у такому разі зметафоризований компонент – дієслово, що виконує синтаксичну роль присудка в реченні. Роль зметафоризованого дієслова в реченні зумовлює відповідну інтенцію всього речення:

ВАЛЮТА ЗАСПОКОЇЛАСЯ. Стабілізація курсу долара на валютному ринку. *Увечері валюта трохи заспокоїлась.* Т/к «Інтер», 26 лютого 2015.

Кількість слів у метафоричному словосполученні визначає за тією кількістю слів, що дає змогу впізнати переносне (метафоричне) значення. У цьому разі вирізняємо трислівні, чотирислівні метафоричні словосполучення економічного медіадискурсу.

Трислівні метафоричні словосполучення зазвичай утворюються за моделлю – зметафоризоване головне слово + залежне від нього словосполучення, наприклад:

«ЗЕЛЕНА» ЕНЕРГЕТИЧНА СТРАТЕГІЯ. Стратегія оновлення й розвитку енергетичної галузі, що має відповідати сучасним екологічним вимогам. *Україні потрібна нова «зелена» енергетична стратегія (заголовок).* В Україні у 2017 році була затверджена енергетична стратегія до 2035 року. <https://www.epravda.com.ua/columns/2020/01/3/655486/>, Економічна правда, 03 січня 2020.

«РОЗУМНА» СИСТЕМА ОСВІТЛЕННЯ. Єдина система світлодіодних ліхтарів, призначена для вуличного освітлення міста. Мережею керує диспетчер, який може оцінити повну картину роботи кожного ліхтаря. Така система дає можливість економити кошти бюджету. *Обласний центр Кропивницький (колишній Кіровоград) став першим містом в Україні, де впровадили «розумну» систему зовнішнього освітлення Owllet. Система дає можливість керувати освітленням окремих районів міста, пише АІН.* <https://www.epravda.com.ua/news/2017/02/19/621441/>, Економічна правда, 19 лютого 2017.

СЕРЦЕ «ЦИФРОВОЇ ДЕРЖАВИ». Важливе джерело поповнення бюджету економіки держави – унікальні українські підприємства, що виходять на міжнародний ринок експорту. *«Економічна правда» у 2019 році побувала у підприємств Львівської, Київської, Одеської, Миколаївської, Запорізької, Херсонської та Черкаської областей, працювала в Glovo, «Укрпошти», з'ясувала, як працює серце «цифрової держави» в Естонії.* <https://www.epravda.com.ua/publications/2020/01/7/655555/>, Економічна правда, 07 січня 2020.

«ЧОРНИЙ» КУРС ГРИВНІ. Нелегальний український ринок валюти як складовий елемент тіньової економіки. *Щодо «чорного» курсу гривні до євро, то гривня також децю ослабла.* <https://www.epravda.com.ua/news/2022/10/31/693245/>, Економічна правда, 31 жовтня 2022.

Чотирислівні медіаметафори унаочнює приклад:

«ЧОРНА КАСА» ПАРТІЙ РЕГІОНІВ. Документи тіньової бухгалтерії колишньої провладної політичної партії України, що одночасно були оприлюднені журналістами-слідчими та колишніми депутатами й посадовцями наприкінці травня 2016 року. *НАБУ встановило частину фігурантів списку «чорної каси» Партії регіонів (заголовок).* <https://www.epravda.com.ua/news/2016/06/26/597083/>, Економічна правда, 26 червня 2016.

Висновки з дослідження і перспективи подальших пошуків у відповідному науковому напрямку. Отже, для

репрезентації переносного (метафоричного) смислу важливе значення має кількість і морфологічне вираження компонентів медіаметафори. Двослівні сполуки – неускладнений матеріал, що одразу привертає увагу реципієнта й послідовно демонструє соціальну оціненість.

Аналіз мовного медіаматеріалу також показав, що метафоричні словосполучення відіграють текстотвірну роль: вони здатні поширюватися, й на їхній метафоричності формується рема речення, створюється нова образність на базі існуючої в культурному надбанні народу як носієві мови.

Багатокомпонентні (більше двох слів) зметафоризовані сполуки репрезентують ускладнене уявлення про економічні предмети, явище, поняття й т. д., тому їхня частотність у медіамові різко знижується порівняно із двослівними. Вимальовується тенденція про зв'язок кількісних характеристик щодо компонентів метафоричного словосполучення й продуктивності медіаметафор.

Перспективу подальших досліджень убачаємо в когнітивно-прагматичному аналізі медіаметафор економічного медіа-дискурсу й інших дискурсів. Актуальною вважаємо упорядкування лексикографічної праці, яка би зафіксувала синхронний зріз продукування медіаметафори воєнного періоду в Україні.

Література:

1. Ільченко О. А. Метафорична модель війни в політичному дискурсі українського медіапростору 2014–2023 рр. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. Том 34 (73) № 1, 2023. Частина 1. С. 21–25. DOI: <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.1.1/04>
2. Ільченко О. А. Оцінна імплікатура медіаметафори (на україномовному медіаматеріалі 2000–2022 рр.). *Innovative pathway for the development of modern philological sciences in Ukraine and EU countries: Scientific monograph. Volume 2*. Riga, Latvia: «BaltijaPublishing», 2022. P. 139–153. DOI: <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-196-1-28>
3. Костусяк Н. М., Шульська Н. М., Костриця Н. М. Метафорична вербалізація концепту ВІЙНА в сучасних медійних заголовках. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. 2022. № 56. С. 60–65. URL: <http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v56/13.pdf>
4. Кравцова Ю. В. Типи і параметри метафоричних моделей. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. 2022. № 56. С. 66–70. URL: <http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v56/14.pdf>

Ilichenko O. Metaphorical model of war of economic media discourse 2014–2023

Summary. The article is devoted to the description of the metaphorical model of war reflected in the economic discourse of the modern Ukrainian media space. Since the language of the media is the space where economic realities first receive a nomination (description) and an evaluative characteristic, are fitted to the axiological scale of social values, the media space itself was chosen as the object of research.

Language clearly and consistently reflects economic and other changes for society, reacts to them, first of all, with its lexical composition. This determined the choice of media metaphor as the subject of this work.

The relevance of the topic of this investigation is due to the need to carry out a complex linguistic analysis (morphological, semantic, pragmatic) of the lexical media metaphor, which represents the cognitive model of war and is implemented in the modern (2014–2023) Ukrainian economic media discourse.

As a result of the study, it was found that the number and morphological expression of media metaphor components are important for the representation of figurative (metaphorical) meaning. Two-word compounds are uncomplicated material that immediately attracts the attention of the recipient and consistently demonstrates social appreciation.

The analysis of language media material also showed that metaphorical phrases play a text-creating role: they are able to spread, and on their metaphoricity the rheme of a sentence is formed, a new imagery is created on the basis of the existing in the cultural heritage of the people as a native language.

Multi-component (more than two words) metaphORIZED compounds represent a complicated idea of economic objects, phenomena, concepts, etc., therefore, their frequency in the media language is sharply reduced compared to two-word compounds. The tendency of the connection of quantitative characteristics regarding the components of the metaphorical word combination and the productivity of media metaphors emerges.

We see the prospect of further research in the organization of lexicographic work, which would record a synchronous slice of the production of media metaphors during the war period in Ukraine.

Key words: metaphor, metaphorical model, economic discourse, media discourse, media space, media metaphor.

*Кавера Н. В.,**кандидат філологічних наук,
доцент кафедри українського ділового мовлення
Національної академії Служби безпеки України*

АКЦЕНТУАЦІЙНА НОРМА СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ МОВИ В ПРОФЕСІЙНОМУ СПІЛКУВАННІ

Анотація. У статті проаналізовано особливості дотримання акцентуаційних норм сучасної української літературної мови в професійному спілкуванні. Зокрема, схарактеризовано специфіку українського наголосу, відзначено такі його особливості, як динамічність, позиційна незакріпленість за певним складом, рухливість у різних формах того самого слова, можлива варіантність у межах однієї лексеми. Диференційовано й узагальнено складні випадки наголошування слів, часто вживаних у службовому спілкуванні. Їх об'єднано в три групи: 1) слова з постійним наголосом, у яких зміна форми не спричиняє зміну наголосу; 2) слова з рухливим наголосом, у яких зміну форми супроводжує зміна наголосу; 3) слова з паралельними (дублетними) наголосами, у яких наголошування різних складів не змінює значення слова. Встановлено, що найбільшою за кількістю лексем є перша група. До неї входять слова, які мають постійний наголос, закріплені за певним складом. Ця група також уміщує лексеми-омографи, на правильне вживання яких звернено особливу увагу. Їх систематизовано, подано відповідними парами, з'ясовано особливості наголошування кожної одиниці, розкрито семантику й наведено приклади. У межах цієї групи схарактеризовано специфіку наголошування активно вживаних у професійному спілкуванні віддієслівних іменників зі словотвірним значенням узагальненої дії або продукту дії, утворених за допомогою суфіксів *-анн(я)*, *-инн(я)*, *-енн(я)*, *-інн(я)*, *-уванн(я)*. З'ясовано, що в лексемах із семантикою власне дії наголошені суфікси і наголос є засобом розрізнення значеннєвого відтінку закінченості або незакінченості дії. Також диференційовано наголошений корінь пасивних дієприкметників із часткою *не* та наголошені суфікси *-анн*, *-енн* у співзвучних їм прикметниках. Відзначено наявність у професійному мовленні поодиноких слів, що є повними / абсолютними омонімами внаслідок наголошування. Зауважено, що різномісний наголос слів, що ввійшли до другої групи, змінює не лексичне, а граматичне значення. Також докладно пояснено один із найскладніших випадків акцентуаційної норми – наголошування іменників, що сполучаються із числівниками *два*, *три*, *чотири*. Зокрема, звернено увагу на потребу наголошувати основу іменників першої та другої відміни, якщо в називному відмінку множини вони мають наголошене закінчення. Описано типові порушення правил акцентуації числівників та складних слів, першою частиною яких також є числівник. Пояснено потребу наголошування кінцевого складу дієслівної форми наказового способу, що є першою частиною складного прізвища. Зазначено, що лексеми, які ввійшли в третю групу слів, поширених у професійному спілкуванні, мають паралельний (дублетний) наголос, але варіантне наголошування не впливає ані на семантичне, ані на граматичне значення слів.

Ключові слова: мовна норма, акцентуаційна норма, слово, словесний наголос, лексичне значення, граматичне значення, омонім.

Постановка проблеми. Однією з основних ознак професійного мовлення є його правильність, тобто дотримання чинних норм сучасної літературної мови. Мовна норма – сукупність мовних засобів, що відповідають системі мови та сприймаються її носіями як зразок суспільного спілкування в певний період розвитку мови й суспільства [1, с. 420].

Акцентуаційні норми сучасної літературної мови характерні для усного мовлення, оскільки регулюють наголошування слів. В українській мові ці правила сформовано давно, однак у повсякденному службовому спілкуванні під впливом територіальних діалектів і близькоспоріднених мов або через незнання мовцями особливостей українського наголошування їх часто порушують. На відміну від писемного мовлення, у якому відхилення від будь-якої норми зафіксоване і його можна виправити під час редагування тексту, усне спілкування здебільшого спонтанне, швидке, ситуативне. Тому випадки порушення загальноприйнятих акцентуаційних правил сприймаємо тільки на слух, а такі помилки складно, іноді просто не можливо виправити через норми ділового етикету. Усі подібні відхилення не сприяють підвищенню культури усного професійного мовлення і загалом шкодять індивідуальному професійному іміджу мовця. З огляду на це, на нашу думку, важливо виокремити й докладно проаналізувати складні випадки акцентуаційних норм у фаховому спілкуванні. Зазначене вище пояснює актуальність нашої праці.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Природу українського наголосу та специфіку наголошування слів докладно вивчено в українському мовознавстві. Про це свідчать відповідні розділи підручників та навчальних посібників із сучасної української мови [2; 3; 4], у яких відображено результати наукових розвідок із фонетики й орфоепії, де ґрунтовно проаналізовано фонетичне членування мовленнєвого потоку, диференційовано характеристики наголосу та виокремлено певні закономірності в наголошуванні слів. Ці праці здебільшого орієнтовані на здобувачів освіти філологічних спеціальностей і науково-педагогічних працівників-лінгвістів та охоплюють великий лексичний матеріал, представлений і стилістично нейтральними, і стилістично маркованими словами. Загальні аспекти реалізації акцентуаційних норм сучасної української літературної мови в професійному спілкуванні певною мірою розкрито в науково-навчальних виданнях, призначених для потреб закладів вищої освіти, С. В. Шевчук, І. В. Клименко «Українська мова за професійним спрямуванням» [5],

С. В. Шевчук «Українське ділове мовлення» [6], А. С. Токарська, І. М. Кочан «Українська мова фахового спрямування для юристів» [7], Л. І. Мацько, Л. В. Кравець «Культура української фахової мови» [8] та ін. Рекомендації щодо правильного наголошування окремих слів, поширених як у побутовому, так і службовому мовленні, подано в працях К. Г. Городенської «Українське слово у вимірах сьогодення» [9] та І. Р. Вихованця «Розмовляймо українською» [10]. Спроби систематизувати та узагальнити найскладніші випадки акцентуації слів у професійному спілкуванні зробили автори «Державної мови» [11]. Однак українська система наголошування слів дуже складна, тому дослідники в разі сумніву радять мовцям звертатися до словників [4, с. 127]. Це вкотре доводить потребу в мовознавчих працях, присвячених аналізу реалізації акцентуаційної норми в повсякденному діловому спілкуванні, якими зможуть послуговуватися не тільки філологи, а й інші фахівці.

Мета нашого дослідження – проаналізувати особливості дотримання акцентуаційних норм сучасної української літературної мови в професійному спілкуванні.

Для реалізації поставленої мети потрібно виконати **такі завдання**: 1) схарактеризувати специфіку українського наголосу; 2) систематизувати слова відповідно до особливостей їхнього наголошування; 3) виокремити складні випадки реалізації акцентуаційної норми в професійному мовленні та проаналізувати їх.

Виклад основного матеріалу дослідження. Наголос – виділення складу в слові (словесний наголос), слова в синтагмі (синтагматичний наголос) або синтагми у фразі (фразовий наголос) [1, с. 386]. У процесі комунікації мовці найчастіше неправильно наголошують слова, тому увагу в нашому дослідженні буде приділено саме словесному наголосу. Він фонетично об'єднує слова, а виокремлення одного зі складів в українській мові відбувається через посилення м'язової напруги. Такий наголос називають динамічним, силовим, експіраторним [1, с. 386]. Усі слова української мови мають наголос для кожної своєї форми. Він може бути і постійним, тобто закріпленим за певним складом, і різномісним (вільним), позиційно не зафіксованим, і дублетним (паралельним) у тому самому слові. Зважаючи на таку особливість наголошування, усі слова умовно об'єднаємо в три групи: 1) слова з постійним наголосом, у яких зміна форми не спричиняє зміну наголосу; 2) слова з рухливим наголосом, у яких зміну форми супроводжує зміна наголосу; 3) слова з паралельними (дублетними) наголосами, у яких наголошування різних складів не змінює значення слова.

Слова, якими послуговуються в професійному спілкуванні для побудови речень, – це здебільшого ті, що мають постійний наголос, закріплений за певним складом. Однак серед них є значна кількість омографів, тобто слів, у яких однакове написання, але різні лексичні значення та наголос у вимові [3, с. 122]. З огляду на це, потрібно чітко розмежовувати семантику таких слів: *батьківщина* (спадщина від батьків) і *Батьківщина* (Вітчизна), *вігода* (користь) і *вигда* (зручність), *відкликання* (відзивання, напр.: *відкликання депутата*) і *відкликання* (відзивання, напр.: *відкликання з відрядження*), *відомість* (список, документ) і *відомість* (повідомлення, знання), *відповідний* (даний у відповідь) і *відповідний* (придатний), *заняття* (навчання, справа, праця, напр.: *практичні заняття*) і *заняття* (дія – займання, напр.: *заняття офісу*), *запал* (збудження, порив, азарт) і *запал* (вибуховий пристрій),

засідання (зібрання людей) і *засідання* (чатування, підстерігання), *застівний* (пов'язаний із пунктом контролю, охорони тощо, напр.: *застівна варта*) і *заставний* (якого віддають у заставу, напр.: *заставні квитанція*), *кредит* (рахунок, напр.: *дебет і кредит*) і *кредит* (позика, напр.: *короткотерміновий кредит*), *названий* (напр.: *названі прізвища*) і *названий* (нерідний, напр.: *названий син*), *посильний* (який відповідає силам; підсильний, напр.: *посильна праця*) і *посильний* (використований для посилення, напр.: *посильне судно*), *приклад* (зразок; окремих випадок; математичний вираз) і *приклад* (у рушниці), *судно* (корабель) і *судно* (у медицині), *типовий* (характерний, напр.: *типове явище*) і *типовий* (зразковий, стандартний, напр.: *типовий договір*), *характерний* (з характером, напр.: *характерна жінка*) і *характерний* (притаманний багатом, типовий, специфічний тощо, напр.: *характерне явище*), *частковий* (неповний, напр.: *часткове безробіття*) і *частковий* (властивий окремій частці, пайовий). До цієї групи входить багато часто вживаних у професійному спілкуванні віддієслівних іменників зі словотвірним значенням узагальненої дії або продукту дії, утворених за допомогою суфіксів *-анн(я)*, *-инн(я)*, *-енн(я)*, *-інн(я)*, *-уванн(я)*, напр.: *постачання*, *примноження*, *зіткнення*, *випробування* (і *випробовування*). У словах із семантикою власне дії наголошеними здебільшого є суфікси, пор.: *з'єднання* (дія) і *з'єднання* (військова група, напр.: *танкове з'єднання*), *об'єднання* (дія, напр.: *об'єднання сил*) і *об'єднання* (організація, товариство тощо, напр.: *виробниче об'єднання*), *обладнання* (дія, напр.: *обладнання робочого місця*) і *обладнання* (сукупність механізмів, пристроїв). У таких лексемах наголос іноді є засобом розрізнення семантики закінченості чи незакінченості дії, пор.: *виконання* (з відтінком закінченості дії, напр.: *виконання вироку*) і *виконання* (з відтінком незакінченості дії, напр.: *виконання службових обов'язків*), *використання* (з відтінком закінченості дії, напр.: *шприц для разового використання*) і *використання* (з відтінком незакінченості дії, напр.: *використання бюджетних коштів*). За словами М. Л. Микитин-Дружинець, у двоскладових віддієслівних іменниках на *-ння*, *-ття*, які втратили відтінок дії, наголос падає на останній склад (*знання*, *життя*), у трискладових і багатоскладових віддієслівних іменниках, що зберігають зв'язок із дієсловом, від якого вони утворені, наголошується той самий склад, що й у дієслові (*завдання*, *запитання*) [2, с. 132].

У професійному мовленні часто трапляються пасивні дієприкметники із часткою *не*, а саме: *здійснений* (який здійснили, реалізували, напр.: *здійснена мрія*), *недозволений* (заборонений), *недоторканий* (якого не чіпали, напр.: *недоторканий запас*), *несказаний* (невисловлений, напр.: *несказані слова*), *нескінчений* (незакінчений, напр.: *нескінчена розмова*). У них наголос переважно закріплений на корені слова. Такі дієприкметники потрібно відрізняти від співзвучних похідних прикметників, у яких суфікси *-анн*, *-енн* наголошені, зокрема: *здійснений* (який можна здійснити; який може здійснитися, напр.: *це завдання здається здійсненим*), *недозволений* (неприпустимий, напр.: *недозволені розкші*), *недоторканий* (який охороняють, який не можна псувати, нищити тощо, напр.: *дипломат – особа недоторкана*), *несказаний* (надзвичайний, напр.: *несказанна радість*), *нескінчений* (безконечний, напр.: *нескінчений шлях*).

У службовому спілкуванні також наявні поодинокі випадки повної (абсолютної) омонімії, зумовленої особливостями наго-

лошування, зокрема: *посі́льний* (який відповідає силам, напр.: *посі́льний внесок*) і *посі́льний* (посланець, кур'єр), *брóня* (закріплення; документ про закріплення) і *брóня* (захисна обшивка, напр.: *брóня танка*), *шкóда* (втрата, збиток, псування, напр.: *завдати шкóди*) і *шкóда* (жаль, напр.: *шкóда праці*). На нашу думку, доцільно взяти до уваги дублетний наголос слів *брóня* (захисна обшивка) і *шкóда* (жаль).

Друга група слів за специфікою їхнього наголошування об'єднує лексеми з рухливим наголосом. У різних формах того самого слова він може змінювати своє місце. Це не впливає семантику лексеми, вона стабільна. Змін зазнає граматичне значення, пор.: *áвтор* (Н.в. одн.) – *авторі́* (Н.в. мн.); *бóрг* (Н.в. одн.) – у *боргу́* (М.в. одн.) – *боргі́* (Н.в. мн.); *ві́йна* (Н.в. одн.) – *ві́йни* (Н.в. мн.) – *во́єн* і *ві́йн* (Р.в. мн.) – *три ві́йні* (Н.в. мн.), *житлó* (Н.в. одн.) – *жі́тла* (Н.в. мн.) – *жі́тел* (Р.в. мн.).

Одним із найскладніших випадків дотримання акцентуаційної норми сучасної української літературної мови в службовому спілкуванні є наголошування іменників, поєднаних із числівниками *два*, *три*, *чотири*, напр.: *два ра́порти* (неправильно – *два рапорті́*), *три ра́зи* (неправильно – *три разі́*), *чотири мі́сяці* (неправильно – *чотири місяці́*). Якщо іменники першої та другої відміни, що сполучаються із числівниками *два*, *три*, *чотири* або зі складеними числівниками, остання частина яких – числівники *два*, *три*, *чотири* (н'ятдеся́т *три*, сімдеся́т *чотири*), у називному відмінку множини мають наголошене закінчення, то наголос падає в них на основу [9, с. 178], пор.: *áвтор* (мн. *авторі́*) – *два áвтори*, *бу́нкер* (мн. *бункері́*) – *два бункери*, *бухáлтер* (мн. *бухгалтері́*) – *два бухгалтери*, *во́рог* (мн. *ворогі́*) – *два во́роги*, *ві́йсько* (мн. *військá*) – *обидва ві́йська*, *ві́йна* (мн. *ві́йни*) – *три ві́йні*, *вказі́вка* (мн. *вказі́вкі*) – *три вказі́вки*, *го́спіталь* (мн. *госпіталі́*) – *два го́спіталі*, *дирéктор* (мн. *директорі́*) – *три дирéктори*; *запíска* (мн. *запискі́*) – *дві запíски*, *інспéктор* (мн. *інспекторі́*) – *три інспéктори*, *інстру́ктор* (мн. *інструкторі́*) – *три інстру́ктори*, *пока́зник* (мн. *показникі́*) – *три пока́зники*, *пра́пор* (мн. *прапорі́*) – *три пра́пори*, *ра́порт* (мн. *рапорті́*) – *два ра́порти*, *фрóнт* (мн. *фронти́*) – *чотири фрóнти*, *ре́ктор* (мн. *ректорі́*) – *обидва ре́ктори*, *шпитáль* (мн. *шпиталі́*) – *три шпитáлі*, *шта́б* (мн. *штабі́*) – *два шта́би*. Таке наголошування зумовлене історично. Числівники *два*, *три*, *чотири* вживалися з іменниками у формі двоїни, що мала наголос, спільний із формами однини. Множина витіснила двоїну, але її наголос зберігся [9, с. 178].

Подекуди в професійному спілкуванні трапляються помилки і в наголошуванні числівників. Найчастіше порушують акцентуаційну норму, коли відмінюють числівник *один*, ставлячи наголос на передостанній склад: *однóго*, *однóму*. Потрібно пам'ятати: у формах родового, давального, орудного та місцевого відмінків цього числівника наголошеним буде останній склад (*одногó*, *одно́му*, *одні́м*, *на одно́му*), а якщо *один* входить до складу стійких сполук у формі непрямих відмінків, наголос у ньому переходить на перший склад, напр.: *всі до од́ного*, *один за од́ним*, *один по од́ному*, *один од́ному*, *ні од́ного*, *ні од́ному*, *один од́ного*, *один за од́ного*, *один з од́ним* [12, с. 389]. У числівниках від *одинадцяти* до *дев'ятнадцяти* правильно наголошувати склад *на*, а саме: *одина́дцять*, *чотирна́дцять*, *сімна́дцять*. Проте у формах непрямих відмінків наголос може зміститися на останній склад, пор.: *одина́дцяти* і *одинадця́тьо́х* (Р.в.), *одина́дцяти* і *одинадцятьо́м* (Д.в.), *одинадцятьма́* і *одинадцятьо́ма* (О.в.); *двана́дцяти* і *дванадцятьо́х* (Р.в.), *два-*

на́дцяти і *дванадцятьо́м* (Д.в.), *дванадцятьма́* і *дванадцятьо́ма* (О.в.) та ін.

У професійному мовленні наявні складні прикметники, першою основою яких є власне-кількісний числівник, записаний словом або цифрою, чи неозначено-кількісний числівник *багато*, *кілька*, а другою – прикметники *ра́зовий*, *шаро́вий*, *відсо́тковий*. Уживаючи їх, потрібно зважати на те, що в словах *багатора́зовий*, *кількара́зовий*, *однора́зовий*, *двора́зовий*, *трира́зовий*, *чотирира́зовий*, *багатошаро́вий* під наголосом опиняється суфікс *-ов*, а в лексемах *дво́відсо́тковий*, *чотириві́дсо́тковий*, *стові́дсо́тковий* основний наголос не змінює своєї позиції і падає на кореневу морфему прикметника.

Також у професійному спілкуванні спостерігаємо непослідовність у наголошуванні складних прізвищ, утворених поєднанням форми другої особи однини наказового способу дієслова та іменника, напр.: *Верні́дуб* і *Вернидуб*, *Перебі́йніс* і *Перебийні́с*, *Тягни́бік* і *Тягнибік*. На думку К. Городенської, є всі підстави наголошувати голосний у кінцевому складі дієслівної форми наказового способу, оскільки на неї припадає логічний наголос [9, с. 179]. З огляду на це, акцентуаційно правильними є варіанти: *Верні́гора*, *Верні́дуб*, *Крути́голова*, *Крути́вус*, *Ку́йзгода*, *Мочи́суба*, *Неї́жпаса*, *Неї́жпана*, *Некормі́гостенко*, *Непíйвода*, *Перебі́йніс*, *Перево́зібрата*, *Підпрі́гора*, *Підку́ймуха*, *Підопрі́баишта*, *Стри́жіборода*, *Тягни́бік* та ін.

Третя група за специфікою свого наголошування охоплює слова з паралельними (дублетними) наголосами, у яких наголошування різних складів не змінює значення слова. До неї належать такі поширені в діловому спілкуванні лексеми: *алфа́віт* і *алфаві́т*, *баво́вняний* і *бавовня́ний*; *ба́жаний* і *бажа́ний*; *байду́же* і *байду́же*; *беза́хисний* і *безахи́сний*; *відпові́сти* і *відпові́сті*; *військо́вий* і *військо́вий*; *вугі́льний* і *вугільни́й*; *догові́р* і *догво́вір*; *догові́дач* і *допові́дач*; *допові́стий* і *допові́сти*; *допомі́жний* і *допомі́жний*; *допризо́вний* і *допризо́вний*; *за́вжди* і *завжди́*; *заголо́вок* і *заголо́вок*; *за́лишковий* і *залишко́вий*; *зокре́ма* і *зокрема́*; *ім'я та ім'я́*; *користи́вач* і *користува́ч*; *ма́буть* і *мабу́ть*; *ма́ркетинг* і *марке́тинг*; *на́даний* і *нада́ний*; *надстро́ковий* і *надстро́ковий*; *осере́дковий* і *осередко́вий*; *переві́зник* і *переві́зник*; *пові́тряний* і *повітря́ний*; *позі́вач* і *позива́ч*; *по́милка* і *помі́лка*; *портóвий* і *портóвий*; *по́серед* і *посеред́*; *призо́вний* і *призо́вний*; *призо́вник* і *призо́вник*; *про́стий* і *прості́й*; *ра́курс* і *раку́рс*; *різно́вид* і *різно́вид*; *розпові́стий* і *розпові́сти*; *скар́жник* і *скаржні́к*; *супро́відний* і *супро́відний*; *та́кож* і *такóж* [11, с. 26–27]. Як бачимо, варіантне наголошування не впливає на семантичне та граматичне значення слів.

Висновки з дослідження і перспективи подальших пошуків у цьому науковому напрямку. Отже, український словесний наголос динамічний, позиційно не закріплений за певним складом, рухливий у формах того самого слова, варіантний у межах однієї лексеми. З огляду на акцентуаційну специфіку, у професійному спілкуванні поширені слова всіх виокремлених трьох груп, а саме: 1) слова з постійним наголосом, у яких зміна форми не спричиняє зміну наголосу; 2) слова з рухливим наголосом, у яких зміну форми супроводжує зміна наголосу; 3) слова з паралельними (дублетними) наголосами, у яких наголошування різних складів не змінює семантику слова. Кожна група має свої особливості наголошування, про які потрібно пам'ятати мовцю під час комунікації. Це дозволить уникнути

багатьох акцентуаційних помилок в усному індивідуальному мовленні, а також сприятиме підвищенню загальної культури мови. Запропонована праця сприятиме глибшому вивченню складних випадків реалізації мовних норм у професійному спілкуванні.

Література:

1. Українська мова : енциклопедія / НАН України, Ін-т мовознав. ім. О. О. Потебні, Ін-т укр. мови; редкол.: В. М. Русанівський [та ін.]. Вид. 2-ге, випр. і допов. Київ : Вид-во «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2004. 820 с.
2. Бондар О. І., Карпенко Ю. О., Микитин-Дружинець М. Л. Сучасна українська мова : Фонетика. Фонологія. Орфоепія. Графіка. Орфографія. Лексикологія. Лексикографія : навч. посіб. Київ : ВЦ «Академія», 2006. 386 с.
3. Сучасна українська літературна мова : підручник / М. Я. Плющ та ін.; за ред. М. Я. Плющ. Київ : Вища школа, 1994. 414 с.
4. Ющук І. П. Українська мова : підручник. 3-тє вид. Київ : Либідь, 2006. 640 с.
5. Шевчук С. В., Клименко І. В. Українська мова за професійним спрямуванням : підручник. Київ : Алерта, 2010. 696 с.
6. Шевчук С. В. Українське ділове мовлення : підручник / 4-те, вид. доп. і перероб. Київ : Арії, 2007. 576 с.
7. Токарська А. С., Кочан І. М. Українська мова фахового спрямування для юристів : підручник. Київ : Знання, 2008. 413 с.
8. Мацько Л. І., Кравець Л. В. Культура української фахової мови : навч. посіб. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 360 с.
9. Городенська К. Г. Українське слово у вимірах сьогодення. Видання друге, істотно доповнене. Київ : КММ, 2019. 208 с.
10. Вихованець І. Р. Розмовляймо українською : мовознавчі етюди. Київ : Унів. вид-во «Пульсари», 2012. 160 с.
11. Державна мова : навч. посіб. / Орися Демська та ін. Київ : Нац. акад. СБУ, 2022. 248 с.
12. Українська літературна вимова і наголос : словник-довідник / Укл. І. Р. Вихованець та ін.; відповід. ред. М. А. Жовтобрюх. Київ : Наукова думка, 1973. 724 с.

Kavera N. Accentuation norm of modern Ukrainian literary language in professional communication

Summary. In the article compliance with the accentuation norms of the modern Ukrainian literary language in professional communication is analyzed. In particular, the specifics of the Ukrainian word stress are characterized. It was found that the Ukrainian word stress is dynamic, positionally unfixed by a certain syllable, mobile in different forms of the same word, and can also have variants within

the same word. Difficult cases of stressing words often used in official communication are differentiated and generalized. They are divided into three groups: 1) words with constant stress, in which a change in form does not cause a change in stress; 2) words with a moving stress, in which the change of form is accompanied by a change of accent; 3) words with variant (doublet) stress, in which the accentuation of different syllables does not change the meaning of the word. It is noted that the largest number of lexemes is the first group, which includes words that have a permanent stress fixed to a certain syllable. This group of words has lexemes-homographs, which are difficult to use correctly both in everyday and official communication. Therefore, these words are systematized, presented in appropriate pairs; attention is paid to the peculiarities of accentuation of each lexical unit, the semantics is clarified and examples are given. Within this group, the peculiarities of accentuation of verbal nouns (they are actively used in professional communication) with the word-forming meaning of a generalized action or the product of an action, formed with the help of the suffixes *-ан(я)*, *-инн(я)*, *-енн(я)*, *-инн(я)* are characterized, and it is found out that the suffixes are emphasized in the lexemes with the semantics of action. In addition, attention is drawn to the fact that in such words the stress distinguishes the semantic meaning of completion or non-completion of the action. Also, the stressed root of passive participles with the participle *не* and the stressed suffixes *-анн*, *-енн* in the adjectives that have a sound similarity are also differentiated. It was noted that in professional speech there are individual words that have become full / absolute homonyms due to emphasis. It is found out that the different accentuation of the words included in the second group changes not the lexical, but the grammatical meaning. The accentuation of nouns connected with the numerals two, three, four is also explained in detail. The particular attention was drawn to the need to emphasize the stem of nouns of the first and second declension, if they have a stressed ending in the nominative plural. Typical violations of the rules for stressing numerals and compound words, the first part of which is also a numeral, are described. The need to emphasize the final syllable of the verb form of the imperative mood, which is the first part of a compound surname, is explained. It is found that lexemes that are included in the third group of words used in professional communication have a variant (doublet) stress, but this variant accent affects neither the semantic nor the grammatical meaning of words.

Key words: language norm, accentuation norm, word, word stress, lexical meaning, grammatical meaning, homonyms.

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

АФІКСАЛІЗАЦІЯ ФРАГМЕНТІВ ЗАПОЗИЧЕНИХ ЛЕКСЕМ (НА МАТЕРІАЛІ СУЧАСНОЇ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ)

Анотація. Статтю присвячено розгляду збагачення вокабуляру сучасної англійської мови за участю лексем іншомовного походження. Особливу увагу було приділено виявленню тенденцій розвитку лексичного складу англійської мови на основі аналізу словотворчих процесів, а саме – афіксалізації фрагментів етимологічно гетерогенних лексем.

В роботі було проаналізовано роботи та дослідження сучасних науковців, які розглядали зазначене лінгвістичне явище, а також шляхи афіксалізації іншомовних лексем на матеріалі корпусу неологізмів за їх участю. В статті узагальнені найбільш частотні тенденції словотвору за участю фрагментів етимологічно гетерогенних морфем. Узагальнено, що вербокреація відбувається, головним чином, за певними моделями. Проаналізовано найбільш продуктивні моделі словотвору за участю фрагментів іншомовних лексем. За фактичний матеріал слугували електронні англійські видання засобів масової інформації, оскільки саме вони є джерелом сучасних лексичних інновацій, багато з яких ще не зафіксовано сучасними англійськими лексикографічними виданнями.

Аналіз корпусу фактичного матеріалу дозволив встановити, що найбільш частотною моделлю словотвору за участю етимологічно гетерогенних лексем є телескопія, або злиття. Лексичні інновації за цією моделлю маркуються як препозитивним так й постпозитивним використанням гетерогенних елементів, не утворюють низок похідних, можуть приєднуватися не тільки до основи, але й к фрагменту та не відзначаються біфункціональністю. Другою за частотністю виступає модель за участю редукованої іншомовної лексеми, яка використовується тільки в препозитивній та, головним чином, додається до повних лексем.

Встановлено, що неологізми за участю афіксалізації фрагментів запозичених лексем пов'язані, головним чином, з глобальними проблемами у сучасному житті, а саме – політикою, здоровим способом життя тощо. В процесі аналізу, дійдено висновку, що головними мовами-донорами виступають латинська та грецька, етимологічно гетерогенні префікси найчастіше додаються до дієслів або прикметників та відбивають тенденцію до економії мовних зусиль.

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

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями. Сучасні мови світу являють собою продукт тривалого історичного розвитку, у процесі якого вони зазнають впливу інших мов шляхом надходження до їх складу лексичних одиниць іншомовного походження. Як відомо, словниковий склад ан-

глійської мови, так саме як і інших мов світу, перебуває в стані безперервної зміни. Ця мобільність і мінливість обумовлені тим, що мова, і, в першу чергу, її словниковий склад, безпосередньо зв'язана з будь-якою суспільною діяльністю людей.

Англійська мова постійно переживає цілий ряд змін на лексико-семантичному рівні. Це пов'язано з низкою перетворень у політичній, економічній, культурній та інших сферах. Поряд із запозиченнями з інших мов в збагаченні словникового складу мови значущу роль відіграє словотвір за участю етимологічно гетерогенних елементів. Лексикон англійської мови збагачується не тільки за рахунок запозичень, але, здебільшого, й завдяки активним словотворчим процесам, оскільки кожна словотворча морфема дає життя багатьом лексичним неологізмам (деякі нові афікси «породили» сотні лексичних інновацій), розширюючи тим самим можливості словотвору. Система словотвору відзначається високою потенцією, а її реалізація майже необмежена. Особливо це відчувається та відбивається в активні періоди суспільного життя. Бурхливі та нескінченні процеси словотвору пояснюються багатьма причинами, головною з котрих є економія мовних ресурсів у зв'язку зі швидкими темпами життя. Серед нових словотворчих елементів є чимало дериваційних морфем іншомовного походження, які сприяють поповненню лексикону сучасної англійської мови.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Сучасними лінгвістами приділяється багато уваги питанням щодо збагачення лексикону будь-якої мови. Поповнення вокабуляру мов розглядається під різними кутами: запозичення в певних мовах завдяки лексемам мов-донорів, асиміляція іншомовних лексем щодо системи мови-реципієнта, частотність використання тощо. Серед лінгвістів, які висвітлюють різні питання, що пов'язані з надходженням до мови-реципієнта етимологічно гетерогенних лексем можна зазначити праці наступних науковців: Ю.А. Зацний, В.І. Карабан, С.М. Єнікеєва, Ю.О. Жлуктенко, Р.К. Махачашвілі та багато інших. Аналіз теоретичного матеріалу свідчить, що хоч нині існують загальновідомі способи та техніки утворення лексичних неологізмів за участю етимологічно гетерогенних лексем, фактичний матеріал маркується їх стрімким поповненням в англійській мові вимагає подальшого пошуку та дослідження зазначеного питання що, в свою чергу, й визначає **актуальність** нашого дослідження.

Формування мети статті. Поповнення корпусу словотворчих елементів в системі англійської мови, відбувається не тільки шляхом афіксалізації запозичених лексем, але також й завдяки афіксалізації фрагментів запозичених лексем. Метою статті є виявлення шляхів утворення лексичних інновацій за участю афіксалізації фрагментів запозичених лексем, їх вплив на збагачення вокабуляру сучасної англійської мови та подальших тенденцій. **Об'єктом дослідження** слугували англійські

лексичні інновації, які було утворені за допомогою афіксації фрагментів запозичених лексем, а предметом – їх функціонування системі мови-реципієнта.

Виклад основного матеріалу дослідження. Процес афіксації запозичених лексем відбувається різними шляхами. Серед них вирізняються наступні: телескопне словотворення та використання, у ролі гетерогенного словотворчого афікса, редукованої форми запозиченої лексеми.

Останнім часом спостерігається тенденція до просування телескопного словотворення, або так званого злиття. Науковці розглядають це явище як творення композитів із злиття «уламків» слів, або частини однієї лексеми з повною формою іншого слова [1, с. 199; 2, с. 11; 3, с. 29]. Також вони зауважують, що телескопні неологізми утворюються за певними моделями за допомогою символіки літер. Корпус нашої вибірки свідчить, що серед найбільш продуктивних моделей телескопного словотвору вирізняються наступні.

По-перше, це модель **ab + cd > abd**: *vegangelical* «палкий вегетаріанець, який має намір та бажання долучити інших людей до вегетаріанства» – утворилося із повної лексеми *vegan* та «уламку» слова *evangelical*, яке за своєю етимологією відноситься до грецького *euangelikos*; *foodoir* «стаття, що містить кулінарні рецепти або фокусується на їжі та готуванні» – утворилося із повної лексеми *food* та «уламку» слова французького походження *memoir*.

It's that last category that's the most fun – lots of people raid the linguistic dressing-up box, throwing out things like narcissocracy and iHunch and zero-tasking and vegangelical, but only the smartest and most memorable survive [4].

The foodoir was popularized by the likes of Frances Mayes and Ruth Reichl, who wrote eloquently of lazy Italian plumbers and revolutionary West Coast restaurants, punctuating their musings with recipes that brought the flavors of their stories onto the reader's plate – that is, if readers wanted to get their hardcover splattered [5].

Останнім часом спостерігається активація «уламку» *-iti* лексеми італійського походження *graffiti* «різноманітні написи та малюнки на стінах будівель або бетонних огорожах». Хоча перші графіті можна було спостерігати ще двадцять, або навіть, тридцять років тому, активація даного уламку обумовлюється розвитком цього напрямку в останні часи (особисто серед підлітків в країнах Європи та США). Зараз, деякі експерти, навіть, визначають графіті як окремий напрямок мистецтва. За участю уламку *-iti* згідно моделі **ab + cd > abd** були утворені неологізми *giraffiti* «графіті, які зображені високими або великими плямами», *scratchiti* «різновид графіті, який гравіюється на будь-яких скляних поверхнях», *shoefiti* «одна або більше пар взуття, які зв'язані шнурками».

This is despite that all I know on the culture of shoefiti I learned about by reading the Toronto Star article and speculating a bit via a few random thoughts that I came up with while writing the blog entry [6].

У випадку з *-iti* спостерігається ізоляція даного «уламку» від вихідної лексеми *graffiti*. В лексичних одиницях за участю цього гетерогенного елемента спостерігається узагальнення семантики *-iti* зі значенням «*нестандартна форма відбиття будь-якого мистецтва*».

Іншою, за своєю продуктивністю, є модель **ab + cd > acd**: *paradessence* «у промисловості; властивості товару, які одно-

часно відповідають вимогам двох різних споживачів» утворилося з «уламку» першого слова та повної форми *essence* латинського походження (*essentia*).

В останні роки також спостерігається процес афіксації фрагментів запозичених лексем, які пов'язані із глобальними проблемами у сучасному житті, а саме – тероризмом. Нами було зафіксовано неологізм *jihobbyist*, утворений за моделлю **ab + cd > acd** (*jihad + hobbyist > jihobbyist*), який позначає людину, що симпатизує та підтримує мету та завдання Ісламу, але не є членом радикального угруповання.

The technology can be installed on school computers to pick up phrases popular with jihadist sympathisers such as 'YODO', which means 'You Only Die Once.' Also in the glossary of alert terms are 'jihadi bride' and 'jihobbyist', which describes someone who supports jihadist organisations but is not an active member [7].

За зразком до моделі **ab + cd > ad** утворилися неологізми *Chimerica* (China and America); *Chindia* (China and India); *Chinology*; *Chermany* (China and Germany); *infoganda* (information and propaganda)

In Chimerica, a sinuous, sinewy four-part adaptation for Channel 4 by Lucy Kirkwood of her own multi-award-winning play, the picture is taken by the fictional Lee Berger (played as a young man by Ty Simpkins), marking the beginning of his career as a war photographer [8].

Of all the major couplings that have gained prominence – Jairam Ramesh's "Chindia", Niall Ferguson's "Chimerica", and Martin Wolf's "Chermany" – it is very much the latter that is in the spotlight [9].

Вважаємо доречним зауважити, що в процесі телескопії утворюються неологізми, які пов'язані із сферами суспільного життя, що є актуальними на сучасному етапі: політика; здоровий спосіб життя, а саме – здорове харчування та економіка. Також, спостерігається виникнення нових словотворчих морфем, які, з часом, можуть перетворитися в словотвірні афікси, оскільки завдяки частотності використання певного фрагменту запозиченої лексеми «у групі структурно однотипних лексичних одиниць ... розвивається узагальнене значення афікса» [1, с. 200]. Словотворчі моделі є «схематичним» виокремленням гетерогенних фрагментів із лексичних одиниць іншомовного походження.

Цей факт знаходить своє підтвердження у низки неологізмів з константним елементом препозитивного характеру *Chi-*: *Chimerica*, *Chindia*, *Chinology*, *Chermany*. Це дає нам привід відносити фрагмент лексеми *China* до афіксоїдів, а враховуючи швидкий економічний розвиток КНР на сучасному етапі, можемо прогнозувати еволюцію *Chi-* до статусу повноцінного префікса. Однак, як зауважує Єнікєєва С.М., телескопія є джерелом «формування словотворчих афікси при умові стабілізації фрагмента однієї із вихідних основ ... та ізоляції його значення від значення вихідної основи» [1, с. 201]. Ми, в свою чергу, не можемо погодитися щодо ізоляції значення вихідної основи в певному сенсі, оскільки, наведені нами приклади з фрагментом *Chi-* свідчать про зберігання його семантичного значення. Можливо це є наслідком того факту, що лексема *China* відноситься до географічних маркерів, а саме – топоніміки.

Згідно корпусу нашого фактичного матеріалу, найбільш частотними виявляються моделі в яких використовується одна повна основа похідного слова і фрагмент іншої лексеми, а не модель із двох «уламків». Також слід зазначити, що в процесі

афіксації фрагментів запозичених лексем шляхом телескопії, спостерігається формування гетерогенних елементів як препозитивного *Chi-, ji-*, так й постпозитивного *-gelical, -iti, -oir* характеру.

Другий шлях афіксації фрагментів запозичених лексем відбивається у використанні скорочення іншомовної лексичної одиниці і використання її у функції гетерогенного елемента в словотвірчій системі англійської мови. Цей шлях відбиває тенденцію до економії мовних зусиль, тобто її раціоналізації. Найбільш частотними та високопродуктивними, в цьому випадку, є гетерогенні елементи латинського та грецького походження. Саме вони займають домінуючі сходинки у системі словотвору англійської мови. Також ми вважаємо доречним зауважити, що елементи латинського та грецького походження із вузькоспеціалізованих (свого часу вони вживалися, зазвичай, у мові математиків та фізиків), перетворилися у загальномовні, з'єдналися з англійськими основами для створення інновацій. Найпродуктивнішими виявилися елементи: *mega-* від грецького *megas* (*megabrand, megacity, megaconcert, megaempire*), *multi-* від латинського *multus* (*multilocal, multimedia*) тощо.

На сучасному етапі найбільш продуктивним є гетерогенний елемент *Euro-*, що утворився від скорочення лексеми *Europe*. Розглядаючи словотвірчий елемент *Euro-*, слід зауважити, що він характеризується декількома семантичними варіантами: географічна назва континенту, відношення до країн Європейської Співдружності, відношення до європейського економічного ринку. Завдяки своїй актуальності, частотності вживання та багатій кількості новотворів, *Euro-* доволі швидко набув статусу словотвірчого префікса. Кількість неологізмів, утворених за участю гетерогенного елемента *Euro-*, численна: *euro-area, Eurasia, Euro-establishment, Eurofighter, Eurofirst, euro-initiatives, Eurokids, Euroleague, Euronext, Euro-referendum, Euro-skeptic, EuroStar, Eurotour, Eurotunnel, Eurovision, euro-zone*.

“Our British partners are prepared to offer training courses on the Eurofighter for Ukrainians, and we are currently discussing with our Swedish friends how to initiate training on Saab Gripen planes”, Reznikov said [10].

Слід зауважити, що гетерогенний елемент *Euro-* функціонує у англійській мові поряд зі своїм вільним корелятом *Europe* та інколи вживається як самостійна лексична одиниця.

В останні роки не поступається у відношенні продуктивності і фрагмент *bio-* (від грецького *bios*), що лише наприкінці минулого сторіччя перетворився у високопродуктивний словотвірчий елемент і набув статусу префікса. Серед поширених новотворів можна відзначити неологізми *biocentrism, bioceramics, biodiesel, biograss* та інші. Треба відзначити, що у цілому ряді похідних слів, що утворилися за допомогою префіксу *bio-* реалізуються нові значення цього префікса, наприклад, *bioethics, bioethicist, bioindustry, biomimicry, biopharming, biotecture*, пов'язані з біотехнологією. Наш аналіз вказує на той факт, що в останні роки цей префікс стає продуктивним та вже сьогодні можна з упевненістю стверджувати про його домінуючу сходинку, тому що саме біологічні науки, як вважають науковці, є головними постачальниками нових лексичних одиниць з префіксом *bio-*.

Yet perhaps the most famous example of biomimicry came in 1948 when Swiss engineer George de Mestral walked his dog: it emerged from the bushes covered in burrs. After examining the burrs' tiny hooks under a magnifying glass, he designed Velcro [11].

Префікс *eco-* вважається частиною слів *ecology, ecological* і вживається у складі наукових термінів починаючи з першої половини двадцятого сторіччя. В останній час він формує новий семантичний варіант на базі існуючого, оскільки сучасний префікс *eco-* позначає різні зв'язки з навколишнім середовищем та екологічною політикою, а не сукупність організмів, наприклад: *eco-anxiety, eco-alarmist, eco-bling, eco-economy, ecoguard, ecolonomic, eco-resort, eco-tech, eco-warrior*. Аналіз прикладів з префіксом *eco-* вказує на його високу продуктивність завдяки появі нових лексичних одиниць з використанням цього префікса.

Miss Patel said: ‘These thugs and so-called eco-warriors are waging a war against the British people by going out of their way with planned disruptions affecting our daily way of life – our freedoms, our free Press. They are in the wrong [12].

Аналіз прикладів вказує на факт, що етимологічно гетерогенні префікси найчастіше додаються до дієслів та прикметників (*anti-spam, megarich, megapowerful*) та є транспонуючими, тобто які додаються до конкретних іменників, і нетранспонуючими (*antilanguage, anti-virus, aqua-tourism, aqua-tourist, biosafety, biosteel*).

Як свідчить фактичний матеріал, репрезентовані фрагменти запозичених лексем, головним чином, вказують на процес мовної економії та багатопланові можливості словотвірчої системи англійської мови. Слід зазначити, що загалом, процеси телескопії та словотвору за участю скорочення іншомовних лексичних одиниць є схожими в утворенні неологізмів. Однак, попри все, вони мають певні відмінності. По-перше, процес телескопії не є універсальним явищем. Неологізми, утворені шляхом телескопії «унікальні», тобто не утворюють низок похідних та відзначаються своєю певною особливістю. По-друге, гетерогенні елементи, які беруть участь у телескопному словотворі, на відміну від повноцінних афіксів можуть приєднуватися не тільки к цілій основі лексеми, але також і к іншому фрагменту, що не є властиво префіксу. По-третє, гетерогенні елементи, які беруть участь у процесі телескопії, не відзначаються біфункціональністю, що властиво деяким іншомовним повноцінним афіксам. Також зазначимо, що в процесі телескопії не завжди спостерігається семантичний «зсув» гетерогенних фрагментів.

Стосовно використання редукованої форми іншомовної лексичної одиниці і використання її у функції гетерогенного елемента в словотвірчій системі англійської мови, слід зазначити, що скорочена форма запозиченої лексичної одиниці, головним чином, додається до повних лексем. На відміну від телескопії, яка характеризується як препозитивним так й постпозитивним використанням гетерогенних елементів, скороченні форми використовуються тільки в препозитиві *bio-, eco-, Euro-, mega-, multi-*. Також спостерігається абсорбція значення вихідної лексеми, що не є властивим для телескопного «уламку». Редуковані форми запозичених лексем, на відміну від телескопних «уламків», можуть використовуватися і як самостійні лексичні одиниці.

Висновки з дослідження і перспективи подальших пошуків. Необхідно наголосити, що будь-які повноцінні афікси, які є гетерогенними за своєю етимологією, обов'язково «проходять» стадію телескопії. З часом, коли фрагменти запозичених лексем утворюють низки похідних та характеризуються варіативністю семантичного значення або його ізоляцією від значення вихідної основи, можна говорити про

перехід гетерогенного фрагмента до повнозначного афікса. Тобто, процес телескопійного словотвору створює передумови для переходу гетерогенного фрагменту спочатку до афіксоїда, а згодом й до повноцінного афікса. Перспективою подальшого дослідження вбачаємо аналіз неологізмів, які було утворено за участю афіксалізації фрагментів запозичених лексем певної галузі або мови-донора.

Література:

1. Єнікєєва С.М. Системність і розвиток словотвору сучасної англійської мови: монографія / Запорізький національний університет. Запоріжжя, 2006. 303 с.
2. Зацний Ю. А. Розвиток словникового складу сучасної англійської мови. Запоріжжя: Вид-во Запоріж. держ. ун-ту, 1998. 430 с.
3. Зацний Ю.А., Янков А.В. Нова розмовна лексика і фразеологія: англо-український словник. Вінниця: Нова Книга, 2010. 219 с.
4. David Shariatmadari. 'Virtue-signalling' – the putdown that has passed its sell-by date. Wed 20 Jan 2016. The Guardian. URL: <https://www.theguardian.com/commentisfree/2016/jan/20/virtue-signalling-putdown-passed-sell-by-date> (дата звернення 10.06.2023).
5. Christine Muhlke. Foodoirs & Chicken Lit. The New York Times. January 13, 2010. URL: <https://archive.nytimes.com/schott.blogs.nytimes.com/2010/01/13/foodoirs-chicken-lit/> (дата звернення 12.06.2023).
6. Michael Suddard. 'Shoefiti' Star? Saturday, May 26, 2007. URL: <https://www.michaelsuddard.com/2007/05/> (дата звернення 10.06.2023).
7. Eleanor Harding. Schools can monitor pupils' online activity with 'anti-radicalisation' software that flags up key phrases including 'jihadi bride' 'jihobbyist' and Yodo – you only die once. 10 June 2015. URL: <https://www.dailymail.co.uk/news/article-3118613/Schools-buy-anti-radicalisation-software-monitor-pupils-online-activity-flag-key-phrases-including-jihadi-bride-jihobbyist-Yodo-die-once.html> (дата звернення 07.06.2023).
8. Lucy Mangan. Chimerica review – a thrillingly real drama about fake news. Wed 17 Apr 2019. URL: <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2019/apr/17/chimerica-review-a-thrillingly-real-drama-about-fake-news> (дата звернення 10.06.2023).
9. Arvind Subramanian. Arvind Subramanian: The G20 and 'Chermany'. Jan 19, 2013. URL: https://www.business-standard.com/article/opinion/arvind-subramanian-the-g20-and-chermany-110062300063_1.html (дата звернення 12.06.2023).
10. Germany could add Eurofighter Typhoon to 'fighter coalition' for Ukraine, says Reznikov. May 30, 2023. URL: <https://english.nv.ua/nation/germany-could-add-eurofighter-typhoon-to-fighter-coalition-for-ukraine-says-reznikov-50328224.html> (дата звернення 10.06.2023).
11. Michael Pawlyn. How biomimicry can be applied to architecture. May 6, 2016. URL: <https://www.ft.com/content/e2041a1e-0d32-11e6-b41f-0beb7e589515> (дата звернення 13.06.2023).

12. Ryan Hooper, Josh White, Jason Groves. 'These so-called eco-warriors are waging a war against the British people': Priti Patel blasts mob's war on democracy as Just Stop Oil protesters disrupt deliveries of fuel, food and newspapers. 30 August, 2022. URL: <https://www.dailymail.co.uk/news/article-11158289/Priti-Patel-blasts-eco-mobs-war-democracy-Deliveries-fuel-food-newspapers-disrupted.html> (дата звернення 13.06.2023).

Kechedzhi O. Affixalization of fragments of borrowed lexemes (on the modern English language material)

Summary. The article is devoted to the consideration of the enrichment of the vocabulary of the modern English language with the lexemes of foreign origin. Particular attention was paid to the identification of trends in the development of the vocabulary of the English language based on the analysis of word-forming processes, namely, the affixation of fragments of etymologically heterogeneous lexemes.

It was analyzed the works and research of modern scholars who considered the mentioned linguistic phenomenon, as well as the ways of foreign lexemes' affixation on the material of the corpus of neologisms with their participation. The article summarizes the most frequent tendencies of word formation involving fragments of etymologically heterogeneous morphemes. It has been generalized that word-forming takes place, mainly, according to certain models. The work analyzes the most productive models of word formation with the participation of fragments of foreign lexemes. Electronic English-language mass media served as factual material, because they are the source of modern lexical innovations, many of which have not been in modern English-language dictionaries yet.

The analysis of the examples made it possible to establish that the most frequent model of word formation including etymologically heterogeneous lexemes is telescoping, or fusion. According to this model, lexical innovations are marked by both prepositive and postpositive use of heterogeneous elements. They do not form a series of derivatives, can be attached not only to the base, but also to the word fragment, and are not characterized by bifunctionality. The second most frequent model is involving a reduced foreign lexeme, which is used only in the prepositive position and, mainly, is added to full lexemes.

It is established that neologisms with the affixation of borrowed lexeme fragments are mainly related to global problems of modern life: politics, healthy lifestyle, etc. It was concluded that donor languages are Latin and Greek and also etymologically heterogeneous prefixes mainly use with verbs or adjectives showing the tendency to economize linguistic efforts.

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

*Kovalyshyn Kh. V.,
Student of the Department of Applied Linguistics
Lviv Polytechnic National University*

*Albota S. M.,
Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor of the Department of Applied Linguistics
Lviv Polytechnic National University*

PSYCHOLINGUISTIC FEATURES OF HUMAN WAR PERCEPTION VIA SOCIAL MEDIA

Summary. Social media have been a great phenomenon for over a decade now. These sites from social environment have their structure, functions and linguistic specifics. Manipulative techniques are widely used by people and can be in detail revealed within the social networks. In order to understand society's motives, thoughts and desire to manipulate it is vital to use linguistic semantic analysis. Applying the latter, we can reveal the senses implied within the certain comment statement. The Instagram social virtual platform has been a platform for research material. In order to analyze user's motives different posts and periods of time have been taken into consideration. A lot of comments have been analyzed and marked with explicit or implicit meaning for a further linguistic analysis. We claim that psycholinguistics plays a significant role in the search for hidden meanings. This science is important because it combines concepts from both linguistics and psychology. Psycholinguistics tries to study how the human brain works, and with this knowledge you can understand why social media users form and express your opinion in a certain way. This type of linguistic research is used to encode speech signals. In order to understand the mental state of people living in war conditions, the words they want to express their thoughts and feelings have been analyzed. All linguistically analyzed comments have something in common: they express people's feelings. In general, these feelings are divided into several categories: implicit meaning of which mark uncertainty, fear, pain; those by which we mean hatred, anger; those that denote hope, faith, strength, power, pride. We claim that the mental state of people varies in relation to the unfolding of military events: relentless hatred of the occupiers and pride and belief in victory.

Key words: psycholinguistic features, mental state, PTSD, war, linguistic semantic analysis, hatred speech.

Formulation of the research problem. The main purpose of today's digital world is to make information easy for users to find. There are many platforms such as Instagram, Facebook, Reddit, etc. The first purpose is to provide creators with platform for posting their content. The second one – to create access to that information for users. The most interesting point for analyzing is specific behavior of social media users that can be seen as manipulative. It can also say a lot about person who writes such comment and about their mental state [1].

The main aim of linguistic and semantic analysis is to investigate the meaning of language. Words and sentences are seen as fundamentals in semantic studies. Their meaning is being interpreted

and explained as there can be a lot of senses that author wanted to put in them [2].

Huge role in finding hidden senses has psycholinguistics. In order to realize why people use certain words it is necessary to understand why they think in that particular way. This science is important because it combines concepts from both linguistics and psychology. Psycholinguistic helps in exploring of how human brain works and with that knowledge it is possible to understand why social media users form and express their opinions in a certain way. This kind of linguistic studies is used for encoding language signals. In this kind of studies one of the most important thing is to examine how environment affects people's way of thinking. Under environment in this particular case (this paper) we imply everything that can be seen or heard and can change somebody's mind, for example: foreign language, music, news, etc. These studies are widely used by scientists as they are a great source of knowledge about people's mind. Linguistic semantic analysis is used to describe mental things through the way of speech and words that people use in their everyday life as a part of routine or in unusual situations such as war, disease, pandemic, etc.

In order to understand mental state of people who live during war it is useful to analyze words that they use to express their thoughts and feelings. When analyzing these expressions, it is vital to use linguistic semantic analysis and have at least basic understanding of psycholinguistics to make conclusions about people's mental state. As conclusions that are made as a result of this type of analysis are needed and used in both linguistics and psychology it is necessary to analyze and understand author's motives, feeling and thoughts and their connection to words that were used by that particular person.

Analysis of recent research and publications. Studying mental state of people, especially those, who are living during or have survived war is essential in today's world. With knowledge in this area people would know how to provide help to others or how to save their own mental state. There is one interesting study referring to a refugee's mental state issue about mental state of refugees who escaped war. It is claimed that they have depression and PTSD, which clearly is unhealthy condition. It is proved that experiencing war affects big part of population. It leads to various problems with mental health. From the survey that this article refers to, we can see that 24 and 23% of adult war survivors are likely to experience PTSD and depression, 10% suffer from PTSD and depression and 34% of survivors have at least one of these diseases. These

figures are huge, especially considering the fact that most of the people, who suffer from these diseases are young with perspectives that are needed for economic growth and future at all. As it is said in that paper: majority of war survivors live in areas with difficult political and socio-economic conditions. There are a huge variety of problems in that kind of areas, such as unemployment, lack of opportunities for education, extreme poverty, in general uncertain future. These factors affect society in the worst of possible ways. Especially people with mental illnesses. It becomes more complicated for them to withstand those problems. However, it is highlighted that these problems can be solved, but there are no such resources in countries that are going through a war or had just survived it [3]. From the research mentioned above we state that problems with mental health are common in territories that suffer from war and that this problem must be discussed in order to have more healthy society.

There is another study about importance of linguistic when working with psychological trauma. This article claims that: «Psycholinguistics appears as a space of heuristic research in order to explain the etiopathogenesis, the clinical presentations and especially the offer of proposed care to patients suffering from post – traumatic stress disorder» [4]. Psycholinguistics plays a huge role in that kind of research. For example, this paper claims that its' authors created a study based on a semi-structured interviews of war – PTSD patients in order to perform a lexical analysis of their speech owing to a special software. These scientists developed a lexical class called «clinical psychotraumatic syndrome» so that they can achieve an interpretative phenomenological analysis. As a result of this study a new syndrome was discovered. It is called post – traumatic psycholinguistic syndrome. It is a function of three syndromes: traumatic anomia, linguistic repetition and disorganized discourse. As it can be seen from already existing studies, linguistics has huge role in studying, discovering and analyzing mental state of people, who were traumatized by war. It leads to a deeper understanding of how human brain works and about psychological aspect in general.

The purpose of this paper is to investigate, understand, analyze and explain mental state of people who live during war through words they use when communicating on social media using linguistic semantic analysis. In order to understand how people feel in certain situation (in this particular case – war) analysis of words that these people use is one of the most important things. Especially considering that huge part of these thoughts and feelings are released in social media, mostly in the comment section. This paper is focused mostly on the comments that were written as an answer to the Ukrainian president's posts in social media called Instagram. Considering the fact that war started on the 24th February of 2022, which means that it has been over a year now (June of 2023), it is vital to analyze posts from different periods of time. As a lot of events occur, people's mental state has been changing along with them. As a result, there is a huge problem in society which is called Post-traumatic stress disorder (PTSD). It has a lot of ways of showing. Certain things are different and the process of talking is not an exception. As it was mentioned in [5]: «Psychoanalysis held that the essence of neurosis is the pathological persistence of defense mechanisms employed to ward off unacceptable unconscious wishes and impulses...». Judging from quotations of the paper, everything that has to deal with PTSD is unique for everybody. But the fact that whole country is experiencing it at the same time, even if not in the same amount, makes this case interesting for analyzing.

Outlining the main findings of the research. It is vital to understand that social media have key role in today's world. People use them to communicate, keep in touch with each other, learn new information. In times of a war point of getting information is the most important one. Government and its' official representatives have their own accounts on social media where they share information about events that happen. One of the platforms that has the biggest amounts of users is Instagram. Accounts of official representatives have millions, or at least hundreds of thousands of followers. And a lot of these people feel the need to share their thoughts in a comment section. These thoughts and opinions were under comparative analysis.

While reading comment section related to an Instagram post made by the president of Ukraine Volodymyr Zelensky it can be seen interesting phenomenon. Those comments are divided in a few groups. First – people sending only emoji such as broken heart, simple heart, Ukrainian flag. Another category is flag of the country that people who comment come from and Ukrainian's flag which is a symbol of support. This type of comments means that people from certain country support Ukraine in this war.

Another category of comments is russian people who write awful things to demoralize Ukrainians. Here's translated examples: «*russia just saves its' people, not attacks Ukraine!*», «*russia, russia is the best*», «*He is an exiled devil*» (by «he» author means Volodymyr Zelensky). These comments are written in russian language and their authors have typical russian names. From these comments an interesting conclusion can be made: these people may work for russian propaganda, or they just believe in their country so much that they want to show it. As these comments are so mean, they can be defined as hatred speech and hate based propaganda. Also, these comments can be seen as manipulative, because their purpose is to create new feelings and thoughts in Ukrainian people. This conclusion can be made after understanding what hatred speech is. There is the research referring to a topic of hate speech – according to this study, hate speech is usually defined as «any communication that disparages a person or a group on the basis of some characteristics such as race, colour, ethnicity, gender, sexual orientation, nationality, region. Online hate diffusion has now developed into a serious problem and this had led to a number of international initiatives being proposed, aimed at qualifying the problem and developing effective counter-measures» [6]. As it can be seen from definition that has been mentioned above, comments from russians are manipulative and hatred and they are supposed to be offensive.

Another big amount of comments is from Ukrainian people that say «Glory to Ukraine!». These words are often followed by emojis of hearts and Ukrainian flags. These comments are written on Ukrainian language and supposed to create the feeling that Ukrainians are brave, strong and want to defend their country.

There is another category of comments that support Ukraine and that are written by russians saying that they don't support war and that they take Ukrainian side. These comments are written in both Ukrainian and russian languages but from russian people and they also can be seen as manipulative. It is known that russian propaganda is very strong and supposed to have its impact not only on russians, but on people of other nationalities too. Since the beginning of this war there has been huge propaganda with people that are named «good russians» or «russian world». There are thousands of posts on social platform called Instagram that have these hashtags, which means that there is a huge amount of informa-

tion related to this topic. And these comments that are supposed to be supportive are made to convince Ukrainians that there are good russian people that do not want war and that they know what to do to stop it. Categories of comments that have been mentioned above were written in the first day of the war. That day was the most emotional one and people needed to release their emotions.

But when reading the comment section more than a year after the beginning of the war one more interesting phenomenon can be seen. There are a lot of people writing comments such as: «*The year had passed*», «*Year...*», «*It has been a year, I cannot believe it...*», «*Just watched again, I have goosebumps*». These comments are written in Ukrainian language and by Ukrainian people. They are usually followed by a broken heart emoji. This can be seen as a post-traumatic syndrome. It is said in the research: «The diagnosis of PTSD is directly linked to experiencing or witnessing a traumatic event such as natural disaster, a serious accident, a terrorist act, war/combat, rape or other violent assault» [7]. Examples can be seen as manifestation of trauma (and PTSD) because when there was a day of the first anniversary of the war (24.02.2023) people re-played all the memories that are related to a day, when the war has started (24.02.2022). People felt all those painful feelings again while being constantly attacked by russian army. People wanted to let all those overwhelming feelings go, so that they decided to scroll through a lot of posts that were made during the whole year, find that particular post and write their comment. The fact that people use emojis in their posts means that they need to add more emotions. It is like they can not express all their feelings with just words and want to make their comment more specific. This fact also means that Ukrainians have PTSD and need to work on their trauma.

The last category of comments that stands out a lot is the dates, when massive attacks happened or days when people felt proud. There are people who commented nothing but dates. Examples: «20.06.23», «14.06.23», «12.06.23». These dates are usually followed by emojis: Ukrainian flag, smiley face that cries, heart, broken heart, etc. These comments mean that people feel overwhelmed and in order to release their emotions they write comments. This process helps them feel powerful and strong because they see how much they have been through. By using emojis people broadcast their emojis. Using smiley faces helps people feel better and decrease sadness, because they feel better after sharing their pain. Reading other people's comments helps with difficult feelings. People feel less lonely. There is the research that was analyzing topic about emojis and their impact on people [8].

Another period of war that is interesting to analyze is time, when people started feeling a little better and more confident, but a lot happened. Since 10.10.2022 russian army had been bombing Ukrainian critical infrastructure, so that Ukrainians would stay without electricity, network and heat. The date, mentioned above, is memorable for Ukrainian people because it is the date, when the first bombing happened. President of Ukraine Volodymyr Zelensky made a few posts in his Instagram account that day. There are a lot of comments under all of them. In this paper comments under only the one is analyzed.

From thousands of comments that were left under the Ukrainian president's post we can make a conclusion that there are a few groups of similar thoughts, opinions.

First group that stands out is comments from Ukrainian people that show their support and love to a president of Ukraine. Comments such as: «*We have the best president in the world (three*

Ukrainian flag emojis) We are proud! We are standing! We defend ourselves! We believe in the best! », «russia will pay for everything!!! Glory to Ukraine (two Ukrainian flag emojis) », «Glory to Ukraine! Wish a death to that cursed russian people!». These comments have positive semantics for a few reasons that are mentioned below.

Words that are used widely in this type of comments not usually appear to have positive meaning. Words such as «*Glory, believe, the best, proud, etc*» are used to describe positive things. From this perspective, type of comments, that have been mentioned above, is used as a manifestation of the positive energy, hope, belief that people have. Society shares its positive attitude and shows that it has resources to stand against its opponent.

On the other hand, there are comments where words such as «*Wish a death, russia will pay for everything, etc*» are believed to have only negative connotation. Moreover, they can be classified as hate speech. But it must be understood that for Ukrainian people using of these words helps release their pain, emotions and hatred. During war such thing as losing of that negative meaning can occur. There is a research about hate speech, which describes exactly what is happening in Ukraine – people consider dead russians as something normal and it is accepted by society to hate russia and everything that may be connected to it [9].

Another type of comments that stands out a lot is opinions of russians. Or russian-speaking people. Comments such as: «*I am so scared, I am from moscow and I love russia and putin, but I love Ukraine too...Why does all of this happen! God, please help finish all of this as quickly as possible...other countries just sit and watch...we are fighting...we russians and Ukrainians are dying...and nobody knows the truth.....*», «*Why the sun is on the left and lightning on muzzle can be seen on his right? (this sentence is followed by smiley face that laughs with tears)*», «*(seven smiley faces that laugh with tears) president)))) makes Instagram stories)))) (five smiley faces that laugh)*». These comments are written in russian language. As their content is provoking, they can surely be called manipulative. These manipulations can be seen in example where somebody comments lightning on Ukrainian president's face. This comment was made purposely to increase doubts in president's actions and to make people's mental state worse. Another example of manipulation is third comment when president is accused of not doing his job properly but in making stories on his personal account on Instagram. It must be remarked that these comments are taken from the comment section related to a post about massive attack made by russian army to a Ukraine's critical infrastructure. And the last comment from examples that are given above is the one where woman who claims to be from russia says that she loves both Ukraine and russia and can not believe that the war is happening. Also, she accuses other countries in «*just sitting and doing nothing*» which is a huge sign of russian propaganda, where russians hate every other country that is not a russia or its' partner.

Another comment section which shows mental state of people during war is a section related to a post about first anniversary of the war. On 24.02.2023 president of Ukraine Volodymyr Zelensky made an Instagram post where he told Ukrainian people how strong they are and reminded that Ukrainian's victory becomes closer with every single day.

There also were different types of comments that can be divided into different categories.

The first category is comments from Ukrainian people that express their feelings, pain, emotions, for example: «*The year had passed, it feels like time had stopped....*», «*This year will end with our victory*» (under the word «our» we imply Ukraine, its' people, army...), «*Pain (broken heart emoji) it has been 365 days... it doesn't go away (crying face, broken heart) Glory to Ukraine (Ukrainian flag, red heart)*», «*We have no choice but VICTORY (emojis where hands are put together, yellow heart, blue heart)*», «*We will win (blue heart, yellow heart)*». These comments are written in Ukrainian language and show that people feel so many things that they cannot hold it to themselves. These comments are usually followed by emojis, which is a sign that using only words is not enough for people to express everything that is on their mind. These comments show that mental state of Ukrainians varies from hope to a constant pain. People try to learn how to live with such contradictory emotions and how to function properly in that unstable situation. Sadness, lack of hope and energy can be seen in comments where words «*pain...it doesn't go away, it feels like time had stopped....* » are used. These words are believed to have negative semantic and they are commonly used in situations that are considered sad, traumatizing and just bad in general. We can see, that people do not feel good because when they saw that post and decided to leave a comment their dominant feeling was despair.

Another popular opinion is Ukrainian victory. People believe in Ukraine, its' army, president, government and help those feeling in keeping themselves sane. This can be seen in comment where the word «victory» is used: «*...no choice but victory, ...year will end with our victory*». These are examples where word «victory» is used without temptations. It has no hidden meanings, just explicitness. When using such words people show their hope, belief and support to Ukraine. This support can be seen clearly in comments such as: «*We will win*». This comment shows that person who wrote it has no doubts in the nation he/she belongs to.

Conclusions and prospects for further development. During war people's mental state is very unstable. To understand how people feel during such hard times it is vital to analyze their comments using linguistic semantic analysis. It helps see implicitness and hidden meanings of the words used to help society feel better. To express their feelings people found a lot of ways. One of the most popular is comments in social media. These comments are usually made under posts where news is being told by the government representatives. In this paper comments that were left under the posts that were made by the Ukrainian president on his official page on social media called Instagram were analyzed. There is a big variety of those comments but they have something in common: they express people's feelings. In general, these feelings can be divided into few categories: those, whose implicit meaning is uncertainty, fear, pain; those, under which we imply hate, anger; those, which mean hope, belief, strength, power, pride. Seeing all this leads to a conclusion that people's mental state can be compared to a roller coaster: their emotions vary from hate of russians to a pride and belief in Ukraine. People are overwhelmed. It can be seen from their need to write comments, show and release their emotions. As people use huge amount of emojis it can be understood as a need to share more, using only words is not enough for them to feel better.

In perspective, there is a need to study psycholinguistic features of human victory perception and provide a linguistic model of positive Ukrainian life pattern in peaceful country.

References:

1. Albota S. Linguistically manipulative, disputable, semantic nature of the community Reddit feed post. CEUR Workshop Proceedings. 2021. Vol. 2870. P. 769–753.
2. Salloum S., Khan R., Shaalan Kh. A Survey of Semantic Analysis Approaches. Advances in Intelligent Systems and Computing. 2020. Vol. 1153. DOI: 10.1007/978-3-030-44289-7_6
3. Morina N., Hoppen Th., Priebe S. Out of Sight, Out of Mind: Refugees Are Just the Tip of the Iceberg. An Illustration Using the Cases of Depression and Posttraumatic Disorder. Front. Psychiatry. 2020. Sec. Mood Disorders 2020. Vol. 11. DOI: 10.3389/fpsy.2020.00179
4. Auxéméry Y. A new approach to diagnose psychological trauma starting from a pilot study: Description of the post-traumatic psycholinguistic syndrome. European Journal of Trauma and Dissoociation. 2021. Vol. 5. Issue 4. DOI: 10.1016/j.ejtd.2020.100167
5. Van der Kolk B., McFarlane A., Weisaeth L. Traumatic Stress. The Effects of Overwhelming Experience on Mind, Body, and Society. New York, 2006. 596 p.
6. Tontodimamma A., Nissi Eu., Fontanella L., Sarra A. Thirty years of research into hate speech: topics of interest and their evolution. Scientometrics. 2020. Vol. 126. P. 157–179. DOI: 10.1007/s11192-020-03737-6
7. Kleber R. Trauma and Public Mental Health: A Focused Review. Public Mental Health. 2019. Vol. 10. DOI: 10.3389/fpsy.2019.00451
8. Boutet I., LeBlanc M., Chamberland J., Collin Ch. Emojis influence emotional communication, social attributions, and information processing. Computers in Human Behavior. 2021. Vol. 119. DOI: 10.1016/j.chb.2021.106722
9. Paz M., Montero-Diaz J., Moreno-Delgado A. Hate Speech: A Systematized Review. Sage Journals. 2020. № 10(4). DOI: 10.1177/2158244020973022

Ковалишин Х. В., Альбота С. М. Психолінгвістичні особливості сприйняття війни користувачами соціальних мереж

Анотація. Соціальні мережі вже більше десяти років використовують у лінгвістичних дослідженнях. Соціальне середовище має свою структуру, функції та мовну специфіку. Маніпулятивні техніки виявляємо саме за допомогою соціальних мереж, у яких можна детально простежити усі нюанси психолінгвістичних впливів. Для того, щоб зрозуміти мотиви, думки та бажання суспільства маніпулювати, необхідним вбачаємо використання лінгвoseмантичного аналізу. Останній допомагає виявити імпліцитні та експліцитні смисли висловлювань у коментарях соціальних мереж. Для аналізу обрано соціальну віртуальну платформу Instagram. Для аналізу мотивів користувачів до уваги взято різні дописи та періоди часу. Стверджуємо, що у пошуку прихованих смислів значну роль відіграє психолінгвістика. Щоб зрозуміти, чому люди вживають певні слова, необхідно зрозуміти, чому вони думають саме так. Ця наука важлива тим, що поєднує поняття як з лінгвістики, так і з психології. Психолінгвістика допомагає досліджувати, як працює людський мозок, і з цими знаннями можна зрозуміти, чому користувачі соціальних мереж формують і висловлюють свої думки певним чином. Цей вид лінгвістичних досліджень використовується для кодування мовних сигналів. Щоб зрозуміти психічний стан людей, які живуть в умовах війни, проаналізовано слова, які вони використовують для вираження своїх думок і почуттів. В усіх лінгвістично проаналізованих коментарях є дещо спільне: вони виражають почуття людей. Загалом ці почуття розділено

на кілька категорій: ті, імпліцитним значенням яких є невпевненість, страх, біль; ті, під якими ми маємо на увазі ненависть, гнів; ті, що означають надію, віру, силу, могутність, гордість. Стверджуємо, що психічний стан людей варіюється в залежності від розгортання

військових подій: невпинна ненависть до окупантів та гордість і віра в перемогу.

Ключові слова: психолінгвістичні особливості, психічний стан, ПТСР, війна, мовний семантичний аналіз, мова ворожнечі.

Комісаров К. Ю.,*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри японської мови і перекладу факультету східних мов
Київського університету імені Бориса Грінченка***Москальов Д. П.,***кандидат філологічних наук,
завідувач кафедри східної культури і літератури факультету східних мов
Київського університету імені Бориса Грінченка*

СПЕЦИФІКА ІНТЕРПРЕТАЦІЇ КАТЕГОРІЇ МОДАЛЬНОСТІ У СУЧАСНІЙ ЯПОНСЬКІЙ ЛІНГВІСТИЦІ

Анотація. Статтю присвячено виявленню специфіки інтерпретації категорії модальності у сучасній японській лінгвістиці, а також аналізові головних складових механізму категоризації засобів вираження модальних значень в японській мові.

Широке потрактування поняття модальності у сучасній лінгвістиці спричиняє суттєві інтерпретаційні труднощі ще на етапі характеристики цієї категорії у певній національній мові, не кажучи вже про опис модальних параметрів конкретних продуктів мовленнєвої діяльності. На відміну від сучасного, традиційне розуміння категорії модальності базувалося на матеріалі окремо взятих речень, а не речень у мовленні, тому модальні розрізнення і протиставлення проводилися поза функціонуванням речення у дискурсі, що негативно вплинуло на загальну картину наукового осмислення цієї категорії.

У результаті дослідження було встановлено, що модальність у японській лінгвістиці інтерпретується переважно з психічного ставлення мовця до свого повідомлення на момент мовлення. До стрижневих модальних значень провідні японські дослідники відносять потенційну можливість, неминучість, реалістичність та випадковість (неминучість часто вважається антиподом випадковості) і рекомендують розрізняти модальність по відношенню до позамовної дійсності та модальність по відношенню до адресата повідомлення (об'єктивну та суб'єктивну модальність). Окрім того з'ясувалося, що цікаві результати дає вивчення структурних особливостей японського речення з когнітивної точки зору з опорою на теорію про модальність речення Ш. Баллі, згідно з якою судження базується на двох невід'ємних сутностях – диктумі й модусі.

Ключові слова: категорія модальності, об'єктивна та суб'єктивна модальність, диктум та модус, граматики, когнітологія, дискурс.

Постановка проблеми. Пригадаймо, що модальністю у лінгвістиці прийнято вважати категорію мови й мовлення, яка виражає реальні чи ірреальні відношення висловлення до дійсності або суб'єктивну кваліфікацію повідомлення мовцем. Це, з одного боку, мовна універсалия, функціонально-семантична категорія мови, а з іншого – одна з ознак речення, що стоїть поруч із предикативністю та темпоральністю або ж розглядається у складі предикативності. Спектр значень модальності є вельми різноманітним: від значення комунікативної мети речення до семантики реальності/ірреальності, суб'єк-

тивної оцінки висловлювання, яку встановлює мовець, а також значення необхідності, потреби, заборони, заперечення тощо [1, с. 383].

Закономірно, що настільки широке потрактування поняття модальності у сучасній лінгвістиці спричиняє суттєві інтерпретаційні труднощі ще на етапі характеристики цієї категорії у певній національній мові, у процесі, так би мовити, інвентаризації її інструментів, не кажучи вже про опис модальних параметрів конкретних продуктів мовленнєвої діяльності.

Аналіз досліджень і публікацій. Звісно ж, активні зусилля вчених протягом уже багатьох десятиліть спрямовані на подолання окресленої вище проблеми, проте мусимо погодитись, зокрема, з О.О. Нестеренко в тому, що коли йдеться про модальність, усі можливі відхилення від структурних схем, контекстуально зумовлені різновиди значень, навіть самі значення, що є похідними від взаємодії різноманітних факторів у процесі функціонування мови, залишаються поза межами структурно-семантичного підходу, а функціонально-прагматичний опис, навпаки, фіксує велику кількість мовленнєвих проявів модальності. Водночас побудова класифікації, що враховує структурні ознаки модальних конструкцій і типологію їхньої семантики, стає проблематичною через надмірну різнохарактерність описуваних явищ. Що ж до когнітивного підходу, то можемо констатувати тут багато в чому позитивні результати: у сучасній науці про мову потреба в загальній теорії модальності актуалізована тим, що лінгвістика є органічною частиною когнітології, тобто такої наукової парадигми, в якій, так би мовити, акумулюється й переосмислюється вся експертна інформація про людську свідомість, мислення, знання про мову [2, с. 1–2].

Японські лінгвісти здебільшого констатують схожі ускладнення, але при цьому надають перевагу практико-орієнтованому підходу. Так, зокрема відзначається, що якщо кінцеві частки (はい, 大丈夫ですよ) і вигуки (あのう) беззаперечно належать до класичних засобів вираження модальності, коли має місце апеляція до співрозмовника, то приклади внутрішнього монологу мовця (あれ? 変だぞ; えーと, 困ったなあ) виявляють аналогію до згаданих засобів, але питання визнання їх модальними засобами цього ж рівня є дискусійним. До того ж, окремі випадки застосування інструментів, які традиційно використовуються для вираження ствердження, констатації факту, опису обставин (~してはいけない, ~のだ тощо),

залежно від контексту, можуть частково усвідомлюватися як прояви модальності у класичному розумінні [3, с. 135].

Свого часу відомий японський мовознавець Кіеда Масуїчі розглядав модальність у японській мові в контексті «видів речень за характером» і належав до когорти дослідників, які не були схильні відносити модальність до царини граматики. Проте, із плином часу, уведення мовця до кола аспектів опису мови, винесення в центр уваги когнітивної лінгвістики автора повідомлення, спричинило транспозицію фокусу уваги з питання будови мови до проблем породження текстів, до мовної діяльності, до реального функціонування мови. Мовлення як акт реалізації мови, а не мова як абстрактний зразок, відокремлений від мовця і обставин мовної діяльності, стає основою дуже значної частки когнітивних досліджень [4, с. 130]. Сучасні японські лінгвісти уже не схильні однозначно виносити категорію модальності за межі граматики. Так, Кіндаїчі Харухіко, Хаяші Окі та Шібата Такеші розглядають модальність як спосіб констатації факту за допомогою граматичних засобів (判断の表現) у системі 表現と文法 (мовлення та граматики) на одному рівні з іншими способами мовно-мовленнєвої репрезентації об'єктивної дійсності, як от темо-ремна прогресія (主題と主格), перехідність/неперехідність дієслова та безпосередньо пов'язана з нею категорія граматичного стану (動詞の自他と使役・受身), місцезнаходження та власність (存在文と所有分), час (時の表現), надання/отримання (受給の表現), напрямок руху/спрямування дії (方向などの表現), спроба виконати дію та виконання дії задля майбутньої вигоди (試行・処置の表現), кількість (数量の表現) [5, с. 193–214].

Говорячи про констатацію фактів (判断), дослідники наголошують на тому, що, окрім власне опису фрагменту об'єктивної дійсності, речення може містити, наприклад, припущення мовця щодо описуваної події: 今年は雪が多いだろう。 *Мабуть, цього року буде багато снігу.* І, можна сказати, що з цього моменту в сучасній японській лінгвістиці розпочинається розлога дискусія на тему модальності. Загалом же, зокрема, Національний науково-дослідний інститут японської мови (国立国語研究所) пропонує проводити дослідження модальності у таких напрямках: 1) загальна характеристика системи модальності; 2) опис конкретних прикладів функціонування модального засобу на основі його базового значення; 3) категоризація різних модальних засобів за функціонально-семантичним критерієм із подальшим виявленням специфіки практичного застосування кожного засобу в середині окреслених категорій; 4) особливості модальних засобів у регіональних діалектах сучасної японської мови [3, с. 135–141].

Мета нашої роботи – віднайти найбільш адекватну методологічну основу, яка дасть позитивні результати у процесі категоризації модальності в японській мові. Маємо справу із лінгвістичним поняттям, якому притаманне досить широке розуміння, а отже нам, зокрема, належить встановити, які саме аспекти модальності є найактуальнішими для сучасної японської мови й мовлення.

Виклад основного матеріалу дослідження. Розгляд проблеми інтерпретації модальності варто почати з аналізу визначення цього поняття. У японській лінгвістиці традиційно вважається, що модальність може визначатися досить по-різному, але в одному дослідники таки доходять спільного бачення: модальність – це вираження психічного ставлення мовця до об'єктивної речі чи події. З огляду на це говорять, насампе-

ред, про три головні умови існування модальності: 1) чи є це психічним ставленням; 2) чи наявне це психічне ставлення на момент мовлення; 3) чи належить це психічне ставлення мовцю. Якщо задовольняються всі три умови, то констатується модальність у класичному розумінні. Якщо ж котрась із умов не задовольняється, то виникає питання, чи йдеться у цьому випадку саме про модальність. І тут ми схильні дотримуватись тієї точки зору, згідно з якою пропонується залучення ще одного важливого параметру; 4) чи пов'язане це психічне ставлення зі змістом повідомлення. Отже, модальність інтерпретується з психічного ставлення мовця до свого повідомлення на момент мовлення [6, с. 23].

Продовжуючи розмірковувати про зміст поняття «модальність», зазначимо, що вітчизняні дослідники В.М. Бріцин та В.В. Мозгунов, формулюючи нову когнітивну теорію модальності, дуже влучно характеризують головні підходи до інтерпретації модальності, які існували до цього часу. Так, за словами науковців, традиційне розуміння категорії модальності базується на матеріалі окремо взятих речень, а не речень у мовленні, й тому модальні розрізнення і протиставлення проводяться виключно на основі діакритичних ознак, властивих самому реченню поза його функціонуванням у дискурсі. Також цілком слушно зазначається, що дискусійним є уже визначення самої природи модальності: модальність може розглядатися як загальна семантична категорія речення, що має змішаний лексико-граматичний характер, а модальний зміст речення реалізується в усьому складі речення і не накладає будь-яких особливих ознак на його структуру. Схоже тлумачення, як відзначають згадані автори, наявне і в працях функціонально-граматичного спрямування, де модальність потрактовується як функціонально-семантична категорія, що ґрунтується на засобах різних мовних рівнів. Окрім того, ця категорія може розумітися як граматична або як реченнєва категорія семантико-синтаксичного спрямування [4, с. 128–129].

Інтернаціональний термін «*モダリティ* /модаріті:/» (від англ. *modality*) має такі питомо японські відповідники, як «*様相*» та «*法性*», і використовується на позначення поняття про те, як реальний стан справ, позамовна дійсність, відображається у внутрішньому світі мовця. На цьому уже частково наголошувалося. А найголовнішими модальними значеннями провідні японські дослідники вважають потенційну можливість (可能性/蓋然性), неминучість (必然性), реалістичність (現実性) та випадковість (偶然性), причому неминучість часто вважається антиподом випадковості: 1) 来週大型の台風が来るかもしれない。 *Можливо, наступного тижня прийде масштабний тайфун* [7]; 彼女は信用できないので秘密を漏らしかねない。 *Їй не можна довіряти, вона цілком може видати таємницю* [8]; 努力をした人が成功するとは限りません。 *Те, що ви докладаєте зусиль, ще не означає, що ви досянете успіху* [9] (потенційна можливість); 2) 毎日、ファストフードばかり食べたら病気になるに決まっている。 *Якщо їсти щодня один фастфуд, то неодмінно захворієш* [10]; いくら勉強しても試験当日風邪でも引いたらそれまでだ。 *Як би наполегливо ти не вчився, якщо захворієш у день іспиту, нічого путнього не вийде* [11] (неминучість); 3) あんなに失礼な態度を取られたら怒るのも当然だ。 *Цілком природно розсердитись, коли з тобою так нечемно поведишся* [12] (реалістичність); 4) 大切な時計が壊れてしまいました。 *Поламався годинник, який був для мене дуже важливим;*

電車に忘れ物をしてしまいました。 *Забув свої речі у поїзді* [13] (випадковість).

Помітною є тенденція вважати модальністю обсяг усвідомлення мовця або, іншими словами, межі пізнання ним світу. Також, серед наробіток у царині теоретичної граматики японської мови останніх десятиліть можна виокремити тезу про те, що модальність – це спосіб сприйняття мовцем позамовної дійсності (話しての把握の仕方) або ж суб'єктивний погляд на реальність, яка його оточує (話しての主観). Позаяк таке трактування модальності у теоретичній граматиці базується на постулатах теорії повнозначних та службових частин мови (詞辞論) Токієди Мотокі, для якої постає важливою дихотомія «об'єктивні висловлення – суб'єктивні висловлення», то абстрактно зрозуміла «реальність як така» і «модальність» тут чітко розмежовуються. Окрім того, останнім часом у теорії модальності, що розробляється японськими лінгвістами, намітилася ще одна суттєва диференціація: з одного боку, розрізняють модальність по відношенню до позамовної дійсності, а з іншого – модальність по відношенню до співрозмовника, адресата повідомлення. При цьому наголошується на тому, що ці дві нібито різні модальності часто переплітаються, а сама така диференціація існує здебільшого для зручності з погляду термінології. Якщо ж говорити про категорію модальності як таку, то вона, поза сумнівом, є універсальною для всіх мов, хоча варто також відзначити, що і для неї можуть фіксуватися етноспецифічні риси (можливо, лише незначні, але цікаві) [14, с. 790].

Даючи побіжну характеристику функціонуванню засобів вираження модальності у сучасній мовленнєвій практиці, Номура Такеші відзначає доволі широкий спектр передаваних ними значень: ~かもしれない (потенційна можливість), ~はずだ (логічний умовивід), ~に違いない (достовірність), ~らしい (обгрунтоване припущення), ~ようだ (припущення за зовнішніми ознаками), ~だろう (ймовірність) тощо [15]. Зазвичай, репрезентоване такими спеціальними засобами вважається модальністю у вузькому розумінні, а якщо мислити ширше, то можна дійти висновку, що у реченнях на кшталт «*カレーライスを食べた* Поїв карі з рисом» виражається модальне значення достовірності, оскільки тут використано форму минулого часу, подія відбулася, тобто виражається саме факт, а не бажаність чи припущення. І навпаки – якщо присудок має форму теперішньо-майбутнього часу, можна стверджувати, що йдеться про припущення, прогноз, адже ніхто не може достеменно знати, що трапиться у майбутньому. Отже, на цій підставі, формальні засоби вираження граматичних категорій часу та виду також зараховуються до арсеналу модальних засобів мови, і тому, зокрема в японській лінгводидактиці, нерідко натрапляємо на тріаду «*テンス・アスペクト・ムード*» (від англ.: *tense, aspect, mood*; час, вид, модальність/спосіб) [16]. Це, у свою чергу, стає витокон дискусій про багат шаровість присудка і, відповідно, багаторівневість модальності. Сюди ж долучаються і міркування про речення, що виражають наказ чи заборону: з одного боку йдеться про наказовий спосіб, а з іншого – про модальність припущення, адже мовець прогнозує, що адресат інформації виконає дію чи, навпаки, утримається від її виконання. Тому не викликають особливого подиву міркування про «наказову модальність» або «питальну модальність» у сучасній японській мові [14, с. 790].

Також, модальність може розумітися, як спосіб оповідання (述べ方), формат висловлювання (発話の形式). Тобто, якщо

мовець продукує якесь незалежне висловлення, то він не може при цьому не транслювати специфіку власного сприйняття цієї інформації, свого особистого ставлення до неї. Саме цю частину переданої інформації і називають способом оповідання чи форматом висловлювання, на протигагу частині, яка несе головну інформацію (叙述の素材).

Прихильники теорії ієрархічної модальності (階層的モダリティ論) Накаю Мінору, Ніта Йошіо, Масуока Такаші та деякі інші японські дослідники вважають, що висловлення складається з двох шарів: пропозиційний зміст (命題) та модальність (モダリティ), а отже – все, що не належить до пропозиційного змісту, автоматично вважається модальністю, і, таким чином, до однієї категорії можуть потрапляти явища різного рівня й роду. Різниця у поглядах науковців цієї групи полягає у подальшому розшируванні висловлення (тепер уже – в межах його модальної частини) та особливостях деталізованої класифікації модальних засобів. Існує також теорія предикативної модальності (叙法的モダリティ論), заснована на опозиції між суб'єктивною та об'єктивною модальністю. [17, с. 129–134].

Підбиваючи проміжний підсумок, вважаємо за необхідне звернутися до важливого доробку однієї вітчизняної дослідниці. Ми цілком погоджуємось із С.Ю. Юхимець у тому, що модальність як об'єкт вивчення є складною підсистемою вже тому, що серед мовознавців відсутня узгоджена точка зору щодо обсягу цієї категорії. З одного боку, розрізняють об'єктивну і суб'єктивну модальність. Об'єктивна модальність дає уявлення про те, як співвідносяться висловлюване і позамовна дійсність. Суб'єктивна ж модальність передає відношення мовця, автора повідомлення, до змісту висловлюваного. Таким чином, один і той самий факт дійсності може трактуватися як дійсне або хибне повідомлення з точки зору його адресанта, протиставлятися чомусь, співвідноситися з іншими фактами чи подіями, із ситуацією, джерелом інформації, бути кваліфікованим у різний спосіб, отримувати ту чи іншу якісну оцінку. Отже, породження мовлення – це залежний від структури мови поетапний лінгвокогнітивний процес переходу від особистісних смислів адресанта до узуалізованих мовних значень, зрозумілих адресату; це мисленнєво-мовленнєва діяльність людини, що має такі складові, як інтенція, задум та реалізація, тобто є поетапним втіленням задуму в структуру мови [18, с. 184–185]. Такі висновки підтверджуються і спостереженнями фахівців, що працюють на теренах Японії, і нашою власною роботою з японським мовним матеріалом, зібраним з різних джерел.

Усе зазначене дає підстави для інтерпретації модальності як категорії, що виражає спосіб ментально-чуттєвого відображення дійсності, а кількість таких способів – значна й різноманітна. Залежно від змісту речення мовець може експлікувати той чи інший різновид чуттєвого сприйняття, який і є тим своєрідним суб'єктивним простором між змістом речення і позамовною дійсністю [4, с. 137].

Як пам'ятаємо, у лінгвістиці фундаментальну теорію про модальність речення було розроблено свого часу швейцарським вченим Ш. Баллі. Згідно з його теорією, судження базується на двох невід'ємних сутностях – диктумі й модусі. Під диктумом розуміється уявлення про навколишній світ, тобто ментальні утворення, що знаходять своє вираження у висловленні у вигляді субстантивних одиниць. Модус виконує роль кореля-

тивного оператора ментальними сутностями і тому є необхідною умовою існування значення висловлення [19, с. 44].

У зв'язку з цим, вельми цікавими, насамперед з когнітивної точки зору, можуть виявитися такі роздуми про структурні особливості японського речення. Згідно правил японського синтаксису, модус виражається наприкінці речення, проте слід чітко усвідомлювати, що судження мовця щодо факту дійсності, який вербалізується, існує вже від самого початку акту говоріння чи письма, а не виникає зненацька після того, як був виражений диктум.

Мовленнєвий акт постає як результат бажання мовця висловитися і завершується після задоволення цього бажання. Звісно ж, доводиться враховувати те, що мовленнєвий акт як вид дії, окрім суб'єкта, мети, способу, інструмента, засобу, результату й умови, має ще таку характеристику, як успішність, і через недоречність чи інші чинники комунікативний акт може завершитися комунікативною невдачею. Проте, на етапі породження висловлення це не має значення. У процесі формування висловлювання модус перебуває ніби на дні, підтримуючи цей процес, а потім вербалізується наприкінці як мета висловлювання (表現意図), як ставлення мовця до репрезентованого фрагменту дійсності (態度).

В японській мові модус може бути багатокомпонентним, причому порядок слідування компонентів є фіксованим: *今年は雪が多いだろうか。 Мабуть, цього року буде багато снігу, чи не так?; 投資の時機としては少し早いんじゃないかと思われます (が.....) Я вважаю, що слушний час для таких інвестицій іще, вірогідно, не настав, (чи не так?)* (рамкою виділено диктум, підкреслено перший компонент модусу, а подвійним підкресленням показано його другий компонент; у дужках наведено потенційно можливий третій компонент). А в тому, що модус наявний уже від початку висловлювання, можна легко переконатися, розглянувши хоча б такі поширені схеми японських речень, у яких наявний елемент попередньої вказівки на характер модусу: *新しい製品ですから、たぶん安くならないでしょう*. *Оскільки це новий продукт, мабуть, він не здешевіє (найближчим часом) [20, с. 56]; もしかしたら、3月に卒業できないかもしれません*. *Не виключено, що я не зможу закінчити університет у березні [20, с. 57]; За наявності кількох компонентів модусу, попередня вказівка здебільшого пов'язана лише з одним із них: 競争社会は、おそらく徹底的販売攻勢を仕掛けてくるだろうと思います*. *Вірогідно, конкурентне суспільство спричинить активні продажі на всіх етапах [21, с. 79]; 私の考えとしては、この円高のチャンスを逃してはならないと思います*. *На мою думку, ми не можемо дозволити собі прогавити цей шанс і не скористатися з підвищення курсу ієни [21, с. 74].*

Висновки і перспективи подальших пошуків. Обраний підхід до виявлення специфіки інтерпретації категорії модальності у сучасній японській лінгвістиці, а також аналізу головних складових механізму категоризації засобів вираження модальних значень в японській мові дозволив дійти низки важливих висновків, а саме: 1) модальність інтерпретується з психічного ставлення мовця до свого повідомлення на момент мовлення; 2) позаяк, на відміну від сучасного, традиційне розуміння категорії модальності базувалося на матеріалі окремо взятих речень, а не речень у мовленні, модальні розрізнення і протиставлення проводилися поза функціонуванням речення у дискурсі; 3) до стрижневих модальних значень провідні японські дослідники

відносять потенційну можливість, неминучість, реалістичність та випадковість, причому неминучість часто вважається антиподом випадковості; 4) нині, розробляючи теорію модальності на теренах Японії, рекомендують розрізняти модальність по відношенню до позамовної дійсності та модальність по відношенню до адресата повідомлення або, іншими словами, об'єктивну та суб'єктивну модальність, що свідчить про зближення головних тенденцій у таких дослідженнях з європейськими; 5) цікаві результати дає вивчення структурних особливостей японського речення з когнітивної точки зору з опорою на теорію про модальність речення Ш. Баллі, згідно з якою судження базуються на двох невід'ємних сутностях – диктумі й модусі.

Серед перспектив подальших наукових розвідок у царині модальності хочемо насамперед назвати дослідження у лінгводидактичному ключі, а саме – пошук оптимальних шляхів репрезентації у навчальному процесі категорії модальності в японській мові, що об'єднує щонайменш три субкатегорії (модальні класи), які традиційно характеризуються такими синтаксичними засобами, як форми присудка та допоміжні елементи, що приєднуються ним, а також заклочні частки, модальні прислівники та інші засоби, які потребують ретельного наукового та методичного осмислення.

Література:

1. Селіванова О. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2006. 716 с.
2. Нестеренко О.О. Вигуки сучасної китайської мови: типологія та функціонування : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.13. Київ, 2017. 19 с.
3. 井上 優. モダリティ. 国立国語研究所. URL: https://www2.ninjal.ac.jp/takoni/DGG/09_modarity.pdf (дата звернення: 27.06.2023).
4. Бріцин В.М., Мозгунов В.В. Когнітивні аспекти теорії модальності. *Мовознавство*. 2013. № 2-3. С. 128-148. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/MoZn_2013_2-3_10 (дата звернення: 27.06.2023).
5. 日本語百科大辞典 : 大型本 / 編者代表: 金田一 春彦, 柴田武, 林 大. 東京 : 大修館書店, 1995. 1505 頁.
6. 唐 彬. 取り立て助詞「さえ」の意味機能についての再考察 –モダリティとのかかわりから-. 香港日本語教育研究会. URL: <https://www.japanese-edu.org.hk/jp/publish/gakkan/pdf/hk9k02401.pdf> (дата звернення: 27.06.2023).
7. JLPT N4 文法・例文 : 一かもしれない. 日本語NET. URL: <https://nihongokyoshi-net.com/2019/08/18/jlptn4-grammar-kamoshirenai> (дата звернення: 27.06.2023).
8. N2 文法 ~兼ねない (かねない). 毎日のんびり日本語教師. URL: <https://nihongonosensei.net/?p=3477> (дата звернення: 27.06.2023).
9. JLPT N3 の文法 grammar: ~とは限らない. *MLC Japanese Language School in Tokyo | Japanese lessons for English speakers*. URL: https://www.mlcjapanese.co.jp/n3_04_02.html (дата звернення: 27.06.2023).
10. JLPT N3 文法・例文 : 一に決まっている. 日本語NET. URL: <https://nihongokyoshi-net.com/2019/01/15/jlptn3-grammar-nikimateiru> (дата звернення: 27.06.2023).
11. N1 文法 ~ばそれまでだ/たらそれまでだ/たならそれまでだ. 毎日のんびり日本語教師. URL: <https://nihongonosensei.net/?p=9884> (дата звернення: 27.06.2023).
12. N2 文法 ~も当然だ. 毎日のんびり日本語教師. URL: <https://nihongonosensei.net/?p=18312> (дата звернення: 27.06.2023).
13. ~てしまう. 日本語教師の広場. URL: <https://www.tomojuku.com/blog/teshimau> (дата звернення: 27.06.2023).
14. 日本語文法大辞典 / 編者: 山口 明徳, 秋本 守英. 東京 : 明治書院, 2001. 976 頁.

15. 野村剛史. モダリティ形式の分類. *Welcome to nginx!*. 第54巻1号 (通巻212号). URL: https://bibdb.ninjal.ac.jp/SJL/view.php?h_id=2120170310 (дата звернення: 27.06.2023).
16. 加藤泰彦, 福地務. テンス・アスペクト・ムード. 東京: 荒竹出版, 1995. 169 頁.
17. 原田 登美. モダリティ論小考: モダリティをめぐる日本語研究の二つの動向. 甲南大学機関リポジトリ. URL: https://konan-u.repo.nii.ac.jp/?action=repository_uri&item_id=329&file_id=22&file_no=1 (дата звернення: 27.06.2023).
18. Юхимець С.Ю. Лінгвістичні проблеми навчання майбутніх викладачів англійської мови просодичних засобів передавання модальних значень в іншомовному дискурсі. *Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К.Д. Ушинського. Лінгвістичні науки*. 2010. № 11. С. 182–189. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvprpu_2010_11_25 (дата звернення: 27.06.2023).
19. Жерліцина Ю.В. Модальні слова як засіб вираження суб'єктивної модальності: прагматичний аспект. *Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов*. 2015. № 1155. Вип. 80. С. 92–96. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/VKhlPG_2015_1155_80_18 (дата звернення: 27.06.2023).
20. みんなの日本語 初級II 第2版 本冊 ペーパーバック. 東京: スリーエーネットワーク, 2013. 247 頁.
21. The Association for Japanese-Language Teaching (AJALT). *Japanese for Professionals : Bilingual Edition*. Tokyo : Kodansha International, 2012. 256 p.

Komisarov K., Moskaliov D. Specificity of interpretation of the category of modality in modern Japanese linguistics

Summary. The article is devoted to revealing specificity of interpretation of the category of modality

in modern Japanese linguistics, as well as to the analysis of main components of the mechanism of categorization for the units possessing modality semantics in the Japanese language.

A broad interpretation of the concept of modality in modern linguistics causes significant interpretative difficulties even at the stage of outlining this category in a certain national language, not to mention the description of the modal parameters of specific speech products. Unlike the modern, traditional understanding of the category of modality was based on the material of separate sentences, not sentences in speech, therefore modal distinctions and contrasts were made disregarding functioning of the sentence in discourse, which negatively affected the overall picture of the scientific understanding of this category.

As a result of the study, it was established that modality in Japanese linguistics is interpreted mainly from the mental attitude of the speaker towards his message at the time of speech. Leading Japanese researchers attribute potentiality, inevitability, realism, and contingency to core modal values (inevitability is often considered the antithesis of contingency) and recommend distinguishing between the modality in relation to extraverbal reality and the modality in relation to the addressee of the message (objective and subjective modality). In addition, it turned out that the study of structural features of the Japanese sentence from a cognitive point of view, based on the theory of sentence modality by Charles Bally, according to which the judgment is based on two inseparable entities – dictum and modus, gives interesting results.

Key words: category of modality, objective and subjective modality, dictum and modus, grammar, cognitive science, discourse.

*Куцос О. І.,
кандидат філософських наук,
докторант кафедри слов'янських мов
Українського державного університету імені Михайла Драгоманова*

ФІЛОСОФСЬКІ КОНЦЕПТИ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВНІЙ СВІДОМОСТІ: ПСИХОСЕМАНТИЧНЕ МОДЕЛЮВАННЯ КОНЦЕПТУАЛЬНОГО ПОЛЯ

Анотація. Осмислення філософсько-світоглядних позицій є предметом дослідження багатьох гуманітарних дисциплін. Разом із тим, відсутній чітко окреслений системний підхід, що дозволив би здійснити ґрунтовний аналіз філософських концептів. Таке становище стало передумовою реалізації авторської ідеї характеристики відповідного концептуального поля за допомогою методу психосемантичного моделювання. Незважаючи на активну зацікавленість дослідників вивченням концептів на позначення філософсько-світоглядних феноменів, потужні можливості асоціативних словників залучені ще не повною мірою. Таким чином, ми здійснили аналіз представлених в українських асоціативних словниках філософських концептів «Людина», «Особистість», «Шлях», «Вічність», «Час», «Правда», «Неправда». У відповідності з вищесказаним, мета статті полягала у з'ясуванні особливостей філософських концептів в українській мовній свідомості за допомогою психосемантичного моделювання концептуального поля. Об'єктом дослідження стали філософські концепти в українській мовній свідомості. Предметом дослідження виступило психосемантичне моделювання концептуального поля філософських концептів.

Проведений аналіз виявив, що для української мовної свідомості характерне: 1) визнання природи людини швидше доброю, ніж злою; 2) сприйняття кожної людини як особистості, що має індивідуальні риси та заслуговує на повагу; 3) розуміння шляху як такого, що має фізичний та метафізичний вимір, позитивне сприйняття шляху як долі; 4) сприйняття вічності як такої, що поєднує матеріальне і духовне; 5) трактування часу як певної структури, що обумовлює організацію людського життя; 6) розуміння правди як такої, що не завжди приємна, але вкрай необхідна, фундаментальна; 7) сприйняття неправди як неоднозначної та двоїстої. Дане дослідження є однією з ланок, що характеризує особливості українського національного характеру з точки зору лінгвістики, зокрема філософсько-світоглядного фрагменту концептосфери.

Ключові слова: мовна свідомість, концептуальне поле, філософські концепти, психосемантичне моделювання, асоціативний словник.

Постановка проблеми. Осмислення філософсько-світоглядних позицій є предметом дослідження багатьох гуманітарних дисциплін. В центрі уваги науковців опиняються різноманітні тексти філософського, релігійного, культурного характеру, результати психологічних експериментів, соціологічних досліджень тощо. Разом із тим, відсутній чітко окреслений системний підхід, що дозволив би здійснити ґрунтовний аналіз філософських концептів. Таке становище стало передумо-

вою реалізації авторської ідеї характеристики відповідного концептуального поля за допомогою методу психосемантичного моделювання.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Огляд публікацій показав, що науковці зосереджуються, як правило, на аналізі окремих одиничних або дихотомічних концептів філософського характеру. Серед них – концепти «Людина» (І. В. Гарбера [1], Т. Д. Ліщук [2], Т. Петрик [3]), «Совість» (В. В. Гуменний [4]), «Шлях» (Ю. О. Чумак [5]), «Час» (Л. Поліщак [6], С. В. Сорочкін [7]), «Правда / Неправда» (Н. В. Коч [8], О. В. Мазепова [9], С. Т. Лавриненко [10], С. Шепітько [11]) тощо. Дослідники звертаються до української [2; 9; 11], російської [11], чеської [6], англійської [3; 5; 11], французької [5], німецької [4; 5], перської [10], турецької [7] мовної свідомості. Це дозволяє говорити про значущість аналізу філософської концептосфери у мовній свідомості різних національних спільнот.

Мета статті. Незважаючи на активну зацікавленість дослідників вивченням концептів на позначення філософсько-світоглядних феноменів, потужні можливості асоціативних словників залучені ще не повною мірою. Таким чином, ми здійснили аналіз представлених в українських асоціативних словниках філософських концептів «Людина», «Особистість», «Шлях», «Вічність», «Час», «Правда», «Неправда». У відповідності з вищесказаним, мета статті полягала у з'ясуванні особливостей філософських концептів в українській мовній свідомості за допомогою психосемантичного моделювання концептуального поля. Об'єктом дослідження стали філософські концепти в українській мовній свідомості. Предметом дослідження виступило психосемантичне моделювання концептуального поля філософських концептів.

Виклад основного матеріалу дослідження. Для збереження наукової неупередженості був проаналізований матеріал, що міститься в офіційних виданнях асоціативних словників. Орієнтуючись на найновіший період часу, ми зосередилися на асоціативних словниках, укладених у ХХІ столітті: 1) «Слов'янський асоціативний словник» (2004) під редакцією Н. В. Уфимцевої [12]; 2) «Український асоціативний словник» (2008) С. Мартінек [13]; 3) «Український асоціативний словник» (2021) С. Мартінек та В. Мітькова [14].

Розроблене нами психосемантичне моделювання концептуального поля ґрунтується на аналізі двох рівнів, психічного та семантичного. Психічний рівень охоплює тілесно-перцептивний (відчуття, сприйняття, конкретні уявлення), логіко-понятійний (узагальнення і систематизація внутрішніх властивостей і зв'язків реальності), емоційно-афективний (суб'єктивні

стани, переживання, передчуття) та ціннісно-смісловий (ідеали, цінності, духовні смисли) компоненти. Семантичний рівень полягає у виділенні категорій речі (те, що може бути назване чи описане), властивості (те, що відрізняє одну річ від іншої) та відношення (наявність зв'язку між двома або кількома речами).

Слово-стимул «людина»

САС: *розумна* (6,1%), *добра* (5,5%), *істота* (3,4%), *тварина* (2,7%), *гарна* (2,5%), *життя* (2,3%), *звір* (2,3%), *розум* (2,1%), *особистість* (1,9%), *року* (1,7%), *чесна* (1,7%), *гомо сапієнс* (1,5%), *зла* (1,5%), *зло* (1,3%), *чоловік* (1,3%), *друг* (1,1%), *мавна* (0,8%), *тіло* (0,8%), *весела* (0,6%), *ворог* (0,6%), *всесвіт* (0,6%), *жива* (0,6%), *жива істота* (0,6%), *жити* (0,6%), *земля* (0,6%), *світ* (0,6%), *силует* (0,6%), *сильна* (0,6%), *слова* (0,6%), *смілива* (0,6%), *створіння* (0,6%), *хороша* (0,6%), *щира* (0,6%), *я* (0,6%).

УАС2008: *істота* (9,3%), *тварина* (5,4%), *особистість* (4,4%), *розумна* (4,4%), *життя* (2,9%), *особа* (2,5%), *я* (2,5%), *добра* (2,0%), *мавна* (2,0%), *хороша* (2,0%), *чоловік* (2,0%), *жива* (1,5%), *звір* (1,5%), *розум* (1,5%), *вища істота* (1,0%), *дитина* (1,0%), *доброта* (1,0%), *любов* (1,0%), *одна* (1,0%), *розумна істота* (1,0%), *творець* (1,0%).

Концепт «Людина»

На семантичному рівні концептуальне поле концепту «Людина» представлене в основному категорією речі, на психічному рівні – тілесно-перцептивним компонентом. Слова-реакції мають характер, по-перше, дефініцій (*істота, особистість, особа, тварина, тіло*), по-друге, атрибутів (*чесна, сильна, добра, гарна*). Значна кількість асоціацій має узагальнений логіко-понятійний та ціннісно-смісловий характер, що позначає співвіднесеність людини з моральними цінностями чи антицінностями (*доброта, зло, життя*) та просторово-часовим виміром (*світ, всесвіт*). Крім того, слова-реакції можуть бути диференційовані як такі, що мають позитивне (*друг, доброта, добра*) чи негативне (*ворог, зло, зла*) смислове навантаження. В цілому, більшість слів-асоціацій мають нейтральний (*жива істота, чоловік, силует, розум*) чи позитивний (*доброта, друг, любов, творець*) характер. Це означає, що для української мовної свідомості відповідь на філософське питання про те, якою є людина за своєю природою, доброю чи злою, буде на користь добра.

Слово-стимул «особистість»

УАС2021: *я* (20,5%), *людина* (13,3%), *сильна* (3,8%), *індивідуальність* (3,3%), *цікава* (3,3%), *індивід* (2,9%), *яскрава* (2,4%), *індивідуум* (1,9%), *персона* (1,4%), *велика* (1,0%), *власна* (1,0%), *кожен* (1,0%), *лідер* (1,0%), *людини* (1,0%), *людська* (1,0%), *моя* (1,0%), *особа* (1,0%), *повага* (1,0%), *філософія* (1,0%).

Концепт «Особистість»

На семантичному рівні концептуальне поле концепту «Особистість» представлене переважно категорією речі, дещо менше – категорією властивості; на психічному рівні найбільш значущими є тілесно-перцептивний та логіко-понятійний компоненти. Слова-асоціації в більшості випадків виступають або синонімами, або дефініціями поняття особистості (*людина, індивід, індивідуум, персона, особа*). Слід зазначити, що всі наявні реакції мають нейтральний або виразно позитивний характер (*сильна, цікава, яскрава, велика*). Крім того, важливими маркерами, що засвідчують ставлення українців до особистості, є слова-асоціації *кожен* та *повага*.

Слово-стимул «шлях»

САС: *довгий* (17,7%), *дорога* (10,6%), *широкий* (6,1%), *додому* (5,2%), *Чумацький* (5,0%), *життя* (3,8%), *битий* (2,7%), *далекий* (1,9%), *зоряний* (1,5%), *короткий* (1,5%), *подорож* (1,3%), *асфальт* (1,0%), *майбутнє* (1,0%), *мисливський* (1,0%), *тернистий* (1,0%), *машина* (0,8%), *безмежний* (0,6%), *в нікуди* (0,6%), *до істини* (0,6%), *життєвий* (0,6%), *іти* (0,6%), *йти* (0,6%), *молочний* (0,6%), *пил* (0,6%), *пилюка* (0,6%).

УАС2008: *дорога* (34,0%), *довгий* (9,4%), *тернистий* (5,2%), *життя* (3,3%), *битий* (2,4%), *далекий* (1,9%), *чумацький* (1,9%), *Чумацький* (1,9%), *широкий* (1,9%), *великий* (1,4%), *доля* (1,4%), *життєвий* (1,4%), *майбутнє* (1,4%), *перемоги* (1,4%), *безмежний* (0,9%), *в майбутнє* (0,9%), *вперед* (0,9%), *далеко* (0,9%), *додому* (0,9%), *життя* (0,9%), *прямий* (0,9%).

Концепт «Шлях»

На семантичному рівні в концептуальному полі концепту «Шлях» переважають категорії речі та властивості, на психічному – тілесно-перцептивний та логіко-понятійний компоненти. В українській мовній свідомості слова-реакції утворюють два взаємопроникні шари, фізичний (*дорога, асфальт, машина, подорож*) та метафізичний (*життя, майбутнє, доля*). Важливість аналізованого концепту засвідчується великою кількістю атрибутів на позначення часопростору (*довгий, широкий, далекий, прямий, короткий*), емоційно-оцінних параметрів (*великий, битий, тернистий*) та іменування (*Чумацький, Молочний*). Крім того, на семантичному рівні фіксується також наявність категорії відношення, що позначає напрям (*додому, в майбутнє, вперед, до істини*). В переважній більшості випадків характер напрямку має позитивний характер і лише в одиничному випадку – негативний (*в нікуди*).

Слово-стимул «вічність»

УАС2021: *час* (5,0%), *космос* (4,0%), *смерть* (4,0%), *рай* (3,0%), *Бог* (2,5%), *душа* (2,5%), *безкінечність* (2,0%), *довга* (2,0%), *життя* (2,0%), *любов* (2,0%), *небо* (2,0%), *безмежність* (1,5%), *пам'ять* (1,5%), *світу* (1,5%), *батьки* (1,0%), *безмірна* (1,0%), *безсмертя* (1,0%), *буття* (1,0%), *всесвіт* (1,0%), *довго* (1,0%), *музика* (1,0%), *небуття* (1,0%), *почуття* (1,0%), *триває* (1,0%).

Концепт «Вічність»

На семантичному рівні концептуальне поле концепту «Вічність» представлене переважно категорією речі, на психічному рівні – логіко-понятійним та ціннісно-смісловим компонентом. Як і у випадку з концептом «Шлях», мова йде про наявність двох шарів слів-реакцій – фізичного та метафізичного. В першому випадку вічність асоціюється з просторово-часовим виміром (*час, безкінечність, безмежність, космос, всесвіт*), у другому – з філософсько-світоглядним (*Бог, душа, життя, смерть, безсмертя, рай*). Певною ланкою між двома вимірами є слова-реакції *пам'ять, почуття, любов, музика*. Таким чином, вічність в українській мовній свідомості постає як глобальний феномен, що на всіх рівнях поєднує матеріальне і духовне.

Слово-стимул «час»

САС: *годинник* (8,2%), *минає* (4,4%), *година* (2,9%), *гроші* (2,9%), *швидкоплинний* (2,9%), *вільний* (2,7%), *іде* (2,1%), *пік* (2,1%), *біжить* (1,9%), *життя* (1,9%), *летить* (1,9%), *вічність* (1,7%), *невпинний* (1,7%), *довгий* (1,5%), *швидкий* (1,5%), *кохати* (1,3%), *мить* (1,0%), *пізній* (1,0%), *плине* (1,0%), *роки* (1,0%), *хвилина* (1,0%), *швидко* (1,0%), *йде* (0,8%), *короткий*

(0,8%), *спливає* (0,8%), *швидкість* (0,8%), *вечірній* (0,6%), *втрачений* (0,6%), *жити* (0,6%), *збирати каміння* (0,6%), *мало* (0,6%), *настав* (0,6%), *останній* (0,6%), *ріка* (0,6%), *рікою пливе* (0,6%), *робота* (0,6%).

УАС2008: *годинник* (13,2%), *година* (9,0%), *швидкоплинний* (4,7%), *пік* (3,8%), *біжить* (2,8%), *летить* (2,8%), *вічність* (2,4%), *гроші* (1,9%), *день* (1,9%), *життя* (1,9%), *плинний* (1,9%), *теперішній* (1,9%), *вічний* (1,4%), *довгий* (1,4%), *тривалість* (1,4%), *вік* (0,9%), *майбутнє* (0,9%), *минає* (0,9%), *немає* (0,9%), *пізній* (0,9%), *пливе* (0,9%), *простір* (0,9%), *спливає* (0,9%), *швидко* (0,9%).

Концепт «Час»

На відміну від інших, концепт «Час» на семантичному рівні представлений усіма категоріями, тобто речі, властивості та відношення, на психічному рівні переважає логіко-понятійний компонент. Така ситуація свідчить про багатогранність концепту як філософського феномена. Найбільш вираженими є, природно, асоціації часово-просторового характеру (*година, хвилинка, простір, тривалість, швидкість*). З атрибутивної точки зору присутні вимірювані (*довгий, швидкий, короткий, пізній*) та невимірювані (*вільний, втрачений, останній*) характеристики. Важливу роль відіграє наявність емоційно-афективного компоненту психічного рівня: час *швидкоплинний, невпинний, плинний*, отже, людині необхідно зважати на це і певним чином планувати своє життя. Логіко-понятійний компонент психічного рівня на перетині з категорією речі семантичного рівня також вказує на те, що час рухомий та змінний: він *минає, іде, біжить, летить, пливе, плине* тощо. Таким чином, для української мовної свідомості характерне сприйняття часу як певної структури, що обумовлює організацію людського життя.

Слово-стимул «права»

УАС2008: *брехня* (11,0%), *гірка* (9,6%), *кривда* (5,3%), *істина* (4,3%), *щира* (3,3%), *щирість* (3,3%), *газета* (2,9%), *чесність* (2,9%), *болочка* (1,9%), *добро* (1,9%), *неправда* (1,9%), *добре* (1,9%), *не завжди* (1,9%), *довіра* (1,4%), *чиста* (1,4%), *чистота* (1,4%), *Біблія* (1,0%), *відвертість* (1,0%), *віра* (1,0%), *вірність* (1,0%), *завжди* (1,0%), *зла* (1,0%), *обов'язкова* (1,0%), *свята* (1,0%).

Концепт «Правда»

На семантичному рівні концептуальне поле концепту «Правда» представлене переважно категорією речі, дещо менше – категорією властивості, на психічному рівні переважає логіко-понятійний компонент, але представлені також емоційно-афективний та ціннісно-смысловий компоненти. В цілому, в рамках категорії речі асоціативні реакції поділяються в основному на синонімічні (*чесність, щирість, відвертість, істина*) та антонімічні (*кривда, неправда, брехня*). Якщо звернутися до категорії властивості, то на перетині з емоційно-афективним компонентом бачимо виразні атрибутиви *гірка, болочка, зла, чиста, щира*. Це означає, що правда в українській мовній свідомості сприймається як дещо не завжди приємне, але вкрай необхідне, фундаментальне. Недаремно в рамках ціннісно-смыслового компоненту вона виступає як *свята*, асоціюється з *добром, вірою, Біблією*.

Слово-стимул «неправда»

УАС2021: *брехня* (41,7%), *правда* (9,8%), *зло* (3,0%), *кривда* (3,0%), *обман* (2,0%), *лицемір* (1,5%), *політика* (1,5%), *буває* (1,0%), *гірка* (1,0%), *гріх* (1,0%), *життя* (1,0%), *образ* (1,0%), *солодка* (1,0%), *така* (1,0%).

Концепт «Неправда»

Концептуальне поле концепту «Неправда» на семантичному рівні представлене переважно категорією речі, на психічному – логіко-понятійним, емоційно-афективним та ціннісно-смысловим компонентом. Антонімічних асоціацій майже нема, проте синонімічні представлені широко (*обман, брехня, кривда*). В рамках ціннісно-смыслового компонента слова-реакції протилежні тим, що викликає поняття правди: в українській мовній свідомості неправда нерозривно пов'язана зі *злом* та *гріхом*. Цікаво, що правда асоціюється з *філософією*, тоді як неправда – з *політикою*. На відміну від концептуального поля концепту «Правда», категорія властивості представлена значно вужче: неправда є або *гіркою*, або *солодкою*, що підкреслює неоднозначне, двоїсте ставлення до неї.

Висновки і подальші перспективи. Проведений аналіз виявив, що для української мовної свідомості характерне: 1) визнання природи людини швидше доброю, ніж злою; 2) сприйняття кожної людини як особистості, що має індивідуальні риси та заслуговує на повагу; 3) розуміння шляху як такого, що має фізичний та метафізичний вимір, позитивне сприйняття шляху як долі; 4) сприйняття вічності як такої, що поєднує матеріальне і духовне; 5) трактування часу як певної структури, що обумовлює організацію людського життя; 6) розуміння правди як такої, що не завжди приємна, але вкрай необхідна, фундаментальна; 7) сприйняття неправди як неоднозначної та двоїстої.

Дане дослідження є однією з ланок, що характеризує особливості українського національного характеру з точки зору лінгвістики, зокрема філософсько-світоглядного фрагменту концептосфери. Крім того, воно є частиною наукової розвідки, що присвячена компаративному аналізу мовної свідомості представників різних націй. Подальші розробки допоможуть уточнити і поглибити аналіз опрацьованого матеріалу.

Література:

- Гарбера І. В. Лінгвокультурний концепт «Людина». *Репрезентація освітніх досягнень, мас-медіа та роль філології у сучасній системі наук* / Під ред. В. Г. Каплак. Вінниця: Європейська наукова платформа, 2021. С. 5–15.
- Ліщук Т. Д. Концепт «Людина» у працях вітчизняних лінгвістів. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства*. 2014. Вип. 7. С. 97–103.
- Петрик Т. Фреймова структура концепту «Людина» у ченелінг-дискурсі Крайона. *Вісник Львівського університету. Серія «Іноземні мови»*. 2012. Вип. 19. С. 37–41.
- Гуменний В. В. Концепт «Совість» у німецькому мовному просторі. *Молодий вчений*. 2018. Вип. 1 (53). С. 205–210.
- Чумак Ю. О. Концепт «Шлях» в англійській, французькій та німецькій мовах. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»*. 2011. Вип. 19. С. 354–359.
- Поліщак Л. Концепт «Час» у чеській фраземіці. *Проблеми слов'янознавства*. 2010. Вип. 59. С. 259–264.
- Сорокін С. В. Особливості вербалізації концепту «Час (Zaman)» у турецькій мовній картині світу. *Нова філологія*. 2020. №80. Т. 2. С. 243–252.
- Коч Н. В. Концептуальна дихотомія «Правда / Неправда» як лінгвокультурний феномен. *Філологічні науки*. 2016. Вип. 42. С. 119–124.
- Лавриненко С. Т. Лінгвокультурний концепт «Правда» в українських народних казках. *Наукові праці Кам'янець-Подільського*

національного університету імені Івана Франка. Серія «Філологічні науки». 2015. Вип. 38. С. 190–195.

10. Мазепова О. В. Концептуалізація бінарної опозиції «Правда-Неправда» у перській мовній свідомості (за результатами психолінгвістичного експерименту). *Мовні і концептуальні картини світу*. 2015. Вип. 1. С. 446–468.
11. Шепітько С., Волошина О. Порівняльний аналіз вербального втілення концепту «Правда» на матеріалі російської, української та англійської мов. *Вісник Маріупольського державного гуманітарного університету. Серія «Філологія»*. 2009 №2. С. 337–349.
12. Слов'янський асоціативний словник / Під ред. Н. В. Уфимцевої. 2004. 800 с.
13. Мартінек С. Український асоціативний словник. Від стимулу до реакції. Т. 1. Львів: ПАІС, 2008. 344 с.
14. Мартінек С., Мітьков В. Український асоціативний словник. Від стимулу до реакції. Т. 3. Львів: ПАІС, 2021. 544 с.

Kutsos O. Philosophical concepts in the Ukrainian linguistic consciousness: psychosemantic modeling of the conceptual field

Summary. The understanding of philosophical and worldview positions is the subject of research in many humanitarian disciplines. At the same time, there is no clearly defined systematic approach that would allow a thorough analysis of philosophical concepts. This situation became a prerequisite for the implementation of the author's idea of characterizing the corresponding conceptual field using the method of psychosemantic modeling. Despite the active interest of researchers in the study of concepts for the designation of philosophical and worldview phenomena,

the powerful capabilities of associative dictionaries are not yet fully utilized. Thus, we analyzed the philosophical concepts "Person", "Personality", "Path", "Eternity", "Time", "Truth", "False" presented in Ukrainian associative dictionaries. In accordance with the above, the purpose of the article was to clarify the peculiarities of philosophical concepts in the Ukrainian linguistic consciousness using psychosemantic modeling of the conceptual field. Philosophical concepts in the Ukrainian linguistic consciousness became the object of the research. The subject of the study was psychosemantic modeling of the conceptual field of philosophical concepts.

The conducted analysis revealed that Ukrainian linguistic consciousness is characterized by: 1) recognition of human nature as good rather than evil; 2) perception of each person as an individual with individual traits and deserving of respect; 3) understanding the path as having a physical and metaphysical dimension, a positive perception of the path as destiny; 4) perception of eternity as something that combines material and spiritual; 5) interpretation of time as a certain structure that determines the organization of human life; 6) understanding the truth as something that is not always pleasant, but extremely necessary, fundamental; 7) perception of untruth as ambiguous and ambiguous. This study is one of the links that characterizes the peculiarities of the Ukrainian national character from the point of view of linguistics, in particular, the philosophical and worldview fragment of the conceptual sphere.

Key words: linguistic consciousness, conceptual field, philosophical concepts, psychosemantic modeling, associative dictionary.

*Ленська С. В.,
доктор філологічних наук, професор,
професор кафедри української літератури
Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка*

ТЕМАТИЧНИЙ ДІАПАЗОН АНГЛІЗМІВ У ХУДОЖНЬОМУ ДОРІВКУ ЛЮКО ДАШВАР (НА БАЗІ РОМАНУ «ІНІЦІАЦІЯ»)

Анотація. У статті виокремлено тематичні групи лексем англійського походження, що окреслюють специфіку буття людини, досліджено особливості їхнього функціонування на матеріалі роману Люко Дашвар «Ініціація».

Уточнено, що виокремлені англізми мають високий експресивний потенціал, що й визначає продуктивність їхнього вживання в сучасному українському художньому дискурсі. Розлоге лексико-семантичне розмаїття таких одиниць у романі Люко Дашвар «Ініціація» дозволяє виокремити лексико-семантичні групи «професії та види діяльності», «соціальні реалії», «політика», «спорт», «культура й мистецтво», «психологія внутрішнього світу», «сексуальні реалії», «реалії природи», «предмети побуту», «їжа й напої», «характеристика людини чи об'єкта», «власні назви».

Найпродуктивнішими в тексті аналізованого твору виявилися англізми на позначення соціальних реалій, психологічних реалій, професій та видів діяльності, а також характеристик людей або об'єктів. Висока репрезентативність зазначених одиниць зумовлена необхідністю описати багатовимірність психосоціальної взаємодії, вона ґрунтується на потужному експресивному потенціалі англізмів, що вможлиблює розкриття авторського задуму.

Тематичні групи «предмети побуту», «власні назви», «сексуальні реалії», «культура й мистецтво», «спорт», «політика», «їжа й напої», «реалії природи» мають помірну чи низьку продуктивність, що пов'язано з їх другою роллю в тексті твору. Англізми на позначення зазначених вище явищ формують тло, де розгортаються соціально-психологічні контакти. Незважаючи на другорядну значущість, одиниці на позначення побутових, культурних, спортивних, політичних, сексуальних, гастрономічних та інших реалій наділені високим експресивним потенціалом та можуть сприяти стилістичному забарвленню тексту суголосно авторському задуму.

Перспективу майбутніх досліджень убачаємо в подальшому вивченні функційних особливостей англізмів у текстах художніх творів авторів сучасності, зокрема, стилістичного навантаження та семантичних трансформацій, що виявляють себе в аналізованих одиницях.

Ключові слова: запозичення, англізм, художній дискурс, авторський задум, лексико-семантичні особливості, стилістична маркованість.

Постановка проблеми. Наявність поточних глобалізаційних тенденцій та активного міжкультурного діалогу створює передумови для поповнення української лексики англізмами та їхнього функціонування в різних типах дискурсів. Сучасний український художній дискурс чутливо реагує на зміни лексичного складу української мови, ідеться й про збільшення частки запозичень англійського походження.

Актуальність аналізу активності англізмів у художньому дискурсі пов'язана з інтенсивністю їх застосування в текстах літературних творів сучасних авторів. Незважаючи на нефіксованість та неповну адаптацію деяких із цих одиниць, англізми загалом виявляють потужний стилістичний потенціал, яким активно послуговуються письменники. Багатовимірне лексико-семантичне наповнення одиниць англійського походження дедалі більше привертає увагу як діячів літератури, так і дослідників художнього дискурсу.

Автори епохи сьогодення вживають англізми різних тематичних груп задля створення необхідного стилістичного ефекту, транслювання конкретного змісту й, що найвагоміше, ефективної реалізації творчого задуму. Саме так використовує лексеми англійського походження Люко Дашвар у своєму романі «Ініціація», що й зумовлює актуальність пропонованої розвідки.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Україністика поч. XXI ст. налічує значну кількість робіт, де вивчають функціонування англізмів на матеріалі художнього дискурсу. О. В. Головіна, зокрема, розглядає структурно-семантичні типи одиниць на базі творів М. Кідрука, Братів Капранових та І. Карпи [1]. Н. В. Гудима виокремлює стилістичні й семантичні особливості активності цих лексем, а також вичленовує лексико-семантичні групи одиниць на матеріалі творів С. Жадана та Л. Дереша [2; 3]. О. М. Грачова та М. Ю. Столяр аналізують продуктивність сленгізмів англійського походження у працях І. Роздобудько, І. Карпи, О. Ірванця, Ю. Іздрика, Л. Дереша, С. Жадана, Ю. Андруховича й Братів Капранових [4; 5]. А. П. Перевал звертається до проблеми графічної адаптації англійськомовних вкраплень на матеріалі роману «Крила кольору хмар» Д. Корній і Т. Владмирової [6]. О. М. Лапінська досліджує неологізми англійського походження в текстах української художньої літератури кінця XX – поч. XXI ст. [7]. Недостатньо окресленими все ж лишаються ті тематичні підгрупи англізмів, що розкривають сутність буття людини, характеризують її найближче оточення, віддзеркалюють коло зацікавлень. Потребою всебічного ранжування саме таких лексем зумовлений вибір теми представленої роботи та її мета.

Мета статті – ідентифікувати тематичні групи англізмів на позначення буття людини та проаналізувати їхній стилістичний потенціал, відштовхуючись від роману «Ініціація» Люко Дашвар.

Виклад основного матеріалу дослідження. Роман Люко Дашвар «Ініціація» є уособленням життя сучасного українського суспільства та його окремих представників на початку XXI ст. Змальовуючи сучасність, авторка вдається до називання соціальних, професійних, психологічних, побутових,

політичних, культурних, спортивних та інших реалій, репрезентантами яких часто слугують лексеми англійського походження. Аналіз 244 англійців у творі дозволяє говорити про різні за продуктивністю тематичні групи («професії та види діяльності», «соціальні реалії», «політика», «спорт», «культура й мистецтво», «психологія внутрішнього світу», «сексуальні реалії», «реалії природи», «предмети побуту», «їжа й напої», «характеристика людей або об'єктів», «власні назви») (див. Діаграму 1).

Звернімося детальніше до кожної з ранжованих груп. Насамперед укажемо на досить високу продуктивність групи «професії та види діяльності» (32 одиниці, 13%), представлені такими мікрогрупами: а) управління й адміністрування: *директор, директорка, адміністратор, координатор, бізнесмен, HR-менеджер, HR, командир, офіцер*; б) забезпечення правопорядку: *коп, поліцейський, детектив, нотаріус, нотаріусиха, нотаріальний, ревізор*; в) сфера обслуговування: *бармен, таксист, екскурсовод*; г) творчість: *дизайнер, копірайтер, редактор-фрилансер*; д) належність до угруповань: *фанат, дресалівець, колежанка*; е) інше: *психологікар, телевізійник, технар, кар'єрний*.

Як правило, авторка використовує ідентифікацію героїнь за професією як засіб характеротворення: *Почалося життя без власних слів, бо редактору-фрилансеру тільки чужі слова відшліфовувати* [8, 61]. Назви родів занять інколи слугують компонентом стилістичних засобів, наприклад, порівняння, метафори, творення засобів комічного або риторичних фігур: *Забуваю про делікатність, випитую, як дошкульний ревізор, який інтуїтивно відчуває тут невідновлювані втрати* [8, 117]; *...бухгалтерка від HR незалежна, як Америка від Гондурасу* [8, 59]; *Головне ж клієнти, бо нотаріус без клієнтів – порожня церква* [8, 334]; *Ти ж психологікар! Повинна зазирати в душу! Ти так і не розумієш, чого мені треба?* [8, 310]. Оскільки у фокусі зображення Люко Дашвар часто перебувають жінки у професійному середовищі, спостерігаємо вживання як нормативних (*директорка*), так і ненормативних (*нотаріусиха*) фемінітивів.

Лексико-семантична група «соціальні реалії» репрезентована 56 англійцями (23%) та об'єднує тематично неоднорідні елементи, які належать до таких мікрогруп: а) міжособистісна взаємодія: *компаньйон, меседж, дискусія, диспут, дебати, контакти, компроміс, компромісний, вербальний, невербальний, консультація, проконсультувати, рекомендувати, скооперуватися*; б) громадська діяльність та спільні проєкти: *волонтерити, гуманітарна місія, акція, демонстрація, коворкінг, краудфандинг, краудфармінг*; в) реалії, пов'язані з поширенням інформації: *резонанс, резонансний, тренд, публічний, конфіденційний, персональний*; г) саморозвиток та освіта: *тренінг, ініціація, прогрес, перспективно, студентський*; г) стиль життя: *дауншифтер, лакшери, тревел, шопінг, статусний*; д) військові реалії: *армія, атака, атакувати, баталія, окупувати*; е) кримінальні явища: *корупція, кримінальний, куклукскланівець, наркота*; є) інше: *бекграунд, емігрувати, контрактовий, тинейджерський, цивілізація*.

Використання назв соціальних реалій не лише допомагає оформити картину глобалізованого світу, у якому живуть герої, але й супроводжується функціонуванням низки стилістичних прийомів, це, зокрема, тавтологія, алітерація, засоби творення комічного, риторичних фігур тощо: *Уже сьогодні є криптовалюта, краудфандинг і краудфармінг, і то лише початок* [8, 101]; *Ти хворий?! Чи дауншифтер? Чи просто даун?!* [8, 336]. Актуальні соціальні реалії осягають крізь призму меліоративної або пейоративної оцінності: *...ніколи раніше в західній цивілізації чоловіки не переносили волосся з голови на підборіддя так радикально. А нині якого біса? У чому глибинна суть тренду?* [8, 16].

Англійці на позначення соціальних реалій можуть слугувати засобом характеротворення, змалювання як зовнішнього контексту життя персонажів, так і специфіки їхнього внутрішнього світу: *Моя робота дає мені гроші, яких вистачає лише на найнеобхідніше! Без лакшери живу!* [8, 337]; *Совість моя – тітка хоч і стабільна, але від голоду лиш вередливіша, бо коли зголодіє, то вимагає лише кришталеву чистої їжі, бо від моїх компромісних виправдань її, бач, верне* [8, 83].



Діаграма 1. Місце тематичних груп англійців у романі Люко Дашвар «Ініціація»

Уживання англійців соціальної тематики часто поєднане із семантичними трансформаціями, зокрема, метафорою та парадоксом: *Вона п'яна чи обкололася і валяється тепер, чекає алкоголю-пігулок від такої ж пропації, як сама, бо за плечима – бекграунд, який не відпустить!* [8, 338]; *Пані Півник лиш почала бідкатися, що зрадники – не зрадники, коли до мене вже дійшла суть її меседжу* [8, 315].

Тісно пов'язаною із соціальними реаліями є тематична група «політика», яка налічує 6 одиниць (2,5%) та поділена на мікрогрупи а) політичні течії: *антиглобалізм, мультикультуралізм*; б) позначення осіб за політичними поглядами: *космополіт, космополітка, консервативний*; в) суб'єкти політичного впливу: *Золотий мільярд*.

Політичні реалії актуалізуються в контексті змалювання взаємодії персонажа з образом всього людства, а їхнє вживання супроводжено ампліфікацією: *Бо людину, яка не плавала Інтернетом і соціальними мережами, не дивилася серіал «Корпорація», не знає про мультикультуралізм і антиглобалізм, золотий мільярд, субкультури та глобальне потепління... таку людину ніхто і ніколи не виправить, і вона ніколи не стане частиною людства...* [8, 69].

Як і в ситуації професійних реалій, політичну лексику англійського походження Люко Дашвар навантажує як засіб характеротворення, це спостерігаємо як у маскулінних, так і фемінінних формах: *Ви космополіт? Чи анархіст?* [8, 68]; *Космополітка в розумінні – вільна людина світу?* [8, 105].

Трохи продуктивнішою є роль лексем тематичної групи «спорт» (8 одиниць, 3%), які поділяємо на такі мікрогрупи: а) види спорту: *баскетбол, дартс, пінг-понг, футбол*; б) характеристики, пов'язані зі спортом: *спортивний, екстремальний*; в) спортивні події або перерви: *чемпіонат, тайм-аут*. Одиниці цієї групи вирізняємо за потужним стилістичним потенціалом, зокрема, під час метафоричного опису неуспішної комунікативної взаємодії: *Продуктивна розмова так і не народжується, перетворюється на словесний пінг-понг: я дядькові про Германа, дядько мені – а ви хто?* [8, 87]. При цьому саму тематику спорту сприймаємо в контексті взаємодії героїв роману як щось другорядне, подібне до «small talk»: *Ще кілька слів про футбол-погоду-політику-здоров'я (найбільш імовірно підкреслити), потім обов'язково про улюблених Брайана та Брукс, куди ж без них, і, нарешті, про головне. Про гроші* [8, 47]. Варто відзначити, що в цьому прикладі футбол є частиною авторського оціночності, утвореного словоскладанням, на позначення поняття «неважливий предмет розмови» або «спроба уникнути обговорення чогось істотного».

Унаслідок метафоричного перенесення семантики англійців тайм-аут використовується як синонім питомої лексеми перерва: *Потрібен терміновий, життєво необхідний тайм-аут, аби дах не зірвало* [8, 99]; *Цілу ніч друкуватиму», – збуджуюся, вірю. Та спершу – тайм-аут. Кава? Так! Кава!* [8, 99]. Відтак, у контексті розкриття працеголічних тенденцій основної героїні актуалізовано концептуальну метафору РОБОТА – це СПОРТ.

Лексико-семантична група «культура й мистецтво» представлена в тексті роману 11 англійцями (4,5%). За спектром значення її диференційовано на такі підгрупи: а) декоративно-ужиткове мистецтво: *декор, декорація, експозиція*; б) видовишне мистецтво: *серіал, трилер, сеанс, перформанс*; в) музика: *рок-н-рол, медитативна музика*; г) інше: *сентенція,*

субкультура. Найпотужнішої стилістичної маркованості зазнає лексема *перформанс*, ужита у творі 11 разів: *Невже Блек чекає, аби продовжити свій абсурдний нищівний перформанс?..* [8, 158]. Цікаво, що в тексті твору не зафіксовано жодного випадку вживання цього слова у прямому значенні. Так, це сигналізує про високий потенціал лексеми до метафоричної трансформації значення та актуалізацію концептуальної метафори ЖИТТЯ – це ВИСТАВА: *Моє кохання творить власні перформанси, і начхати на збочену творчість інших* [8, 158].

Крім цього, спостерігаємо метонімічні трансформації значень англійців культурної тематики в тексті роману: *Дідько, не відволікатися! – наказую собі, пальці бігають по «клаві» в динаміці рок-н-ролу, почерк дідуся вже не напружує* [8, 98]; *У тебе рівно місяць! – невблаганним тоном головного пахана всіх трилерів постановила бухгалтерка* [8, 59].

Потужною продуктивністю й високим ступенем тематичної диференціації наділено лексико-семантичну групу «психологія внутрішнього світу», яка налічує 38 одиниць (15,5%) із таким розгалуженням: а) емоційні стани та стиль поведінки: *скептично, лояльно, агресивно, фанатично, енергійно, комфортно, некомфортно, демонстративно-байдуже, демонстративно-зухвало, депресувати*; б) особистісні риси: *демонстративний, оптимістичний, нервовий, спонтанний, прагматичний, безкомпромісний*; в) психологічні процеси й механізми: *адаптуватися, інтерпретувати, сконцентруватися, самореалізація, медитація*; г) мотиваційний механізм: *мотивація, амбіція, амбітний, пріоритет, вмотивований*; г) реалії творчості: *креативний, фантазійний, фантазія, креатив*; д) соціальна взаємодія: *комунікація, контактний, контактувати, комплімент*; е) психологічні терміни: *стереотип, психосоматика, психоаналітика, IQ*.

Висока продуктивність функціонування англійців на позначення психологічних реалій пов'язана з намаганням авторки передати специфіку внутрішнього світу персонажів, їхнє світосприймання, також психоемоційний стан: *...тато коли депресує, то каже, що останнього героя можна знайти, а останнього покидька – ніколи...* [8, 95]. У цьому контексті англійці психологічної тематики досить часто зазнають метафоричного переосмислення: *Бо коли ця фантазія вкотре заливає мозок і серце, думаю лише про це: щоб не розридатися* [8, 207].

Іноколи функціонування англійців психологічної тематики у контексті характеротворення супроводжується негативною оцінністю та різними стилістичними засобами, наприклад, анафорою: *Ніколи не відмовляться від усього, що розділяє їх на окремі табори: ні від релігії своїх, ні від кордонів чи держав! Ні від власних амбіцій, пихи, брехні!* [8, 157].

Анафора з використанням негативною частки *ні* або прислівника *немає*, поєднана з найменуванням психологічних реалій, упродовжена для змалювання максималістського підходу до життя основної героїні, її керівного принципу «все або нічого»: *Немає іспитів на здатність бути гідною, немає вимог до розміру бюста, довжини ніг чи волосся, немає вимірів IQ...* [8, 132]. Не менш активно назви психологічних реалій ужито авторкою для характеристики стосунків героїв: *Як Ромка? – питаю демонстративно-зухвало, щоби мама нарешті усвідомила: запізно!* [8, 322].

Для увиразнення специфіки взаємодії героїв, які перебувають у романтичних стосунках, Люко Дашвар уживає 12 англійців тематичної групи «сексуальні реалії» (5%), серед

яких виокремлюємо підгрупи а) сексуальна орієнтація й гендерна ідентичність: *лесбійка, псевдолесбійка, трансгендер, секс-менишина*; б) сексуальна діяльність: *інтим, флірт, секс, пофліртувати*; в) сексуальні ролі: *партнер, альфа-самець, бойфренд*; г) сексуальний контент: *порно*. Подібно до англійців психологічної тематики, одиниці на позначення сексуальних реалій можуть функціонувати як засіб характеротворення: *Вона ж, крім сексу, більше ні на що не здатна – і лінива, і корислива, і брехлива, і дурна* [8, 185]; *У цій реальності міцний альфа-самець крутим позашиляховиком відвіз мене в круту комфортну студію* [8, 323].

Соціально актуальна тематика гендеру знаходить своє втілення у вживанні одиниць на позначення сексуальної орієнтації або гендерної ідентифікації: *Жінка? Як згадати про трансгендерів, то не факт* [8, 104]; *Я так сподівалася перетнутися тут із провінційною псевдолесбійкою, яка брехала мамі, що завітає на психотерапевтичний сеанс...* [8, 372].

Подколи функціонування англійців на позначення сексуальних реалій употужнено використанням стилістичних засобів, наприклад, алітерації (*Випадкова зустріч, фатальний флірт, і ось уже на території милосердної дурепи товчеться неадекватний чувак* [8, 19]) або іронії (*Сон замість сексу – не найгірша альтернатива* [8, 79]).

Українську продуктивність презентують англійці на позначення реалій природи. У тексті роману зафіксовано лише 2 одиниці (1%): *прайд, екологічний*. Англійзм *прайд* ужито Люко Дашвар у контексті порівняння поведінки людей і тварин: *Як і в тваринному світі, людство поділило себе на народи, нації (читай – зграї, клани, прайди), окреслило кожен свою територію, суворо охороняє її, ніжно береже своїх дітей, безжально вбиває чужих* [8, 63]. Лексему *екологічний* ужито лише з номінативною метою, вона є нейтральною в тексті твору: *...хочуть екологічну ферму заснувати, вирощувати корисну городину, а ще розплідник собачий у планах* [8, 293].

Іншою тематичною групою англійців є «предмети побуту» (17 одиниць, 7%), яка репрезентована такими мікрогрупами: а) одяг: *бейсболка, джинси, спортивки, уніформа*; б) пакування або пакувальний матеріал: *контейнер, пакетик, упаковка, целофановий, пластиковий*; в) канцелярське приладдя: *скотч, маркер*; г) предмети декору: *хендмейд, пазл*; г) номінації, пов'язані з предметами розкоші: *діамант, сейф*.

Англійці на позначення одягу є продуктивним засобом характеротворення, зокрема, опису зовнішності персонажів: *По-домашньому вийшов: у спортивках, білій футболці на голе тіло, ніби спав солодким сном посеред білого дня* [8, 297]; *Приблизно тридцять років, приблизно сорок кг кісток у джинсах і білій майці* [8, 51]. Назви предметів побуту також можуть сприяти опису внутрішнього світу героїв: *Бейсболка ідіотська і вульгарна, проте захищає, а я геть незахищена* [8, 384]; *Зате я інтелектуалка, і цього не забрати, бо метр і 76 см книжкових корінців на полиці – то не декор і не пиха* [8, 106].

Прикметно, що високий стилістичний потенціал англійців на позначення побутових реалій супроводжують такі засоби, як метафора (*...в дідовій маячні сяяли діаманти окремих думок* [8, 324]), порівняння (*намагаються струсити з себе лахміття целофанових пакетиків, а ті всюдисущі, кружляють над містом, як привиди майбутнього* [8, 77]), градація (*...хол наповнений не тільки хенд-мейдом – атмосферою* [8, 352]),

іронія та гіпербола (*...компостна яма виявилася надійнішою за банківський сейф* [8, 278]).

Низькою продуктивністю наділені англійці тематичної групи «їжа й напої» (5 одиниць, 2%), серед яких розрізняємо мікрогрупи: а) їжа: *гамбургер, попкорн, сосиска*; б) напої: *Американо, алкоголь* (як збірна назва будь-яких алкогольних напоїв).

У більшості випадків назви їжі не виявляють потужного експресивного потенціалу, проте можуть ставати стилістично маркованими в деяких контекстах: *...соляра до Києва і назад, квитки в кіно і ще, певно, якимось попкорном доведеться Тасю пригощати, бо чув – у Києві тільки так кіно і дивляться* [8, 196]. У цьому прикладі авторка відверто іронізує над героєм, його наївністю, простотою та надмірним намаганням пристосувати своє життя до загальноприйнятих норм. У діалогах уживання англійців цієї групи часто поєднане з еліпсисом: *Кави, чаю, перекусити не бажаєте? – байдужо запитала. – Американо і гамбургер* [8, 26].

Тематична група «характеристика людей або об'єктів» охоплює 22 англійці (9,5%), які належать до таких мікрогруп: а) характеристики осіб: *гангстерський, джентльменський, максималіст, оригінал, ентузіаст*; б) позитивні оцінні характеристики: *бомбезний, неординарний, фантастичний, феноменальний, перла*; в) негативні оцінні характеристики: *лузер, лузерський, даун, треш*; г) соціальні ролі й статуси: *лідер, дезертир, джентльмен, інтелектуалка*.

Англійці на позначення характеристик наділені найвищим стилістичним потенціалом серед усіх аналізованих одиниць унаслідок переважаючого оцінного компонента. У романі «Ініціація» Люко Дашвар використовує як меліоративну (позитивну), так і пейоративну (негативну) оцінність: *Кажу ж: знайшла бомбезну ідею для подальших акцій «Кресала»* [8, 366]; *Чи це стану, бо, коли редакую ідіотські тексти, які надсилають замовники, у мене дах рве від тих перлів* [8, 33].

Засвідчуємо продуктивне використання одиниць аналізованої групи як засобів характеротворення: *–Ти така... незвичайна! – кругле лице його стає червоним. – А ти такий оригінал!* [8, 18]; *Брайан – вихований джентльмен, але те мене чомусь не надто гріє* [8, 46].

Англійці на позначення характеристик функціонують і з метою опису реакцій героїв на події, які супроводжують епітети, метафори й інші стилістичні засоби: *Чому я відчуваю злу дилку радість, коли з вікна квартири на вулиці Ентузіастів цювечора спостерігаю за тою підлою лузерською втечею...* [8, 43]; *То був реальний треш. До мамі на прийом прийшла перелякана жінка* [8, 372].

Крім описуваних вище апелютивів, йдеться також про власні назви (16 лексем, 6,5%). Онімні номінації поділяємо на такі мікрогрупи: а) антропоніми: *Блек, Джаккоб, Агата Крісті, Бені Крик, Бонні, Клайд, Мілка, Нілс, Річчі, Давенхейм*; б) зооніми: *Бастер, Брукс, Брайан*; в) топоніми: *Америка, дублінський*; г) техноніми: *«Мікра»*.

Абсолютна більшість англійців цієї групи має номінативну функцію. Значення онімних номінацій майже ніколи не пояснюється, крім випадків, коли це важливо для передавання авторського задуму: *«Брукс! – сказав. – Назву її Брукс. А хлопчика Джаккобом»*. – «Чому Джаккобом?» – спитала я тоді. *«Джаккоб означає «загарбник!» – відповів брат. – Бастер – «руйнівник». Блек – «чорний»...»* [8, 74].

Найпродуктивнішим антропонімом-англізмом у романі є *Блек*, що пояснюється значущістю цього імені для основної героїні. Цікаво, що саме вона придумала цей псевдонім (справжнє ім'я героя – Тимур), керуючись власними асоціаціями: *Очі світлі – чи то сині, чи то сірі. «Блек!» – вирішую і навіть не намагаюся розібратися: з якого дива?* [8, 75].

Функціонування загальновідомих власних назв може супроводжуватися реалізацією різних стилістичних засобів, зокрема, засобів створення комічного та антонимазії: *Мілка!* – *відпасовує йому якийсь дотепник, і для всіх них я миттєво стаю Мілкою – коровою з шоколадки* [8]; *Разом зі своїм Клайдом, який стирчав на двадцять сьомому, чекав сигналу від своєї Бонні* [8, 21].

Висновки з дослідження й перспективи подальших пошуків. Отже, багатство лексико-семантичного наповнення англізмів у романі «Ініціація» Люко Дашвар дозволяє виокремити такі тематичні групи: «професії та види діяльності», «соціальні реалії», «політика», «спорт», «культура й мистецтво», «психологія внутрішнього світу», «сексуальні реалії», «реалії природи», «предмети побуту», «їжа й напої», «характеристика людей або об'єктів», «власні назви». Найпродуктивнішими є тематичні групи на позначення соціальних реалій (23%), реалій психології (15,5%), професій та видів діяльності (13%). Нижчою продуктивністю наділені одиниці-назви людей або об'єктів (9,5%). Інші тематичні групи мають низький рівень продуктивності: «предмети побуту» (7%), «власні назви» (6,5%), «сексуальні реалії» (5%), «культура й мистецтво» (4,5%), «спорт» (3%), «політика» (2,5%), «їжа й напої» (2%), «реалії природи» (1%).

Питому вагу англізмів різних тематичних груп співвідносимо зі значущістю одиниць у реалізації авторської ідеї. Домінування назв соціальних реалій пояснюємо тісною взаємодією між героями твору та соціумом (об'єкт і тло для розгортання цієї взаємодії). Висока соціальна активність персонажів знаходить своє вираження у продуктивному вживанні назв професій і видів діяльності як прагнення героїв зреалізувати себе на ринку праці.

Високу продуктивність назв психологічних реалій, рис людей або об'єктів пояснюємо наявністю складних типів психологічної взаємодії у романі, багатим внутрішнім життям героїв (їхніми емоціями, станами, реакціями на зовнішні обставини, складним світоглядом, ціннісними настановами тощо), що виявляється в різноманітній поведінці персонажів твору.

Англізми інших тематичних груп відіграють другорядне значення порівняно зі згаданими вище домінантними групами, слугуючи контекстом, на тлі якого розгортаються психосоціальні взаємодії. Відтак, вони також можуть виступати засобами характеристики героїв, проте опосередкованої. Зауважимо, що це не зменшує їхнього стилістичного потенціалу порівняно з групами, які надають пряму характеристику персонажів у контексті описуваних психосоціальних взаємодій.

Зауважимо, що одиниці кожної з тематичних груп, представлених у романі «Ініціація» Люко Дашвар, мають досить потужний експресивний потенціал та можуть функціонувати в стилістично маркованому оточенні, утілюючи авторський задум.

Перспективу подальших досліджень убачасмо у вивченні стилістичного потенціалу англізмів різних тематичних груп у художньому дискурсі, їхніх функційних характеристик, лек-

сико-семантичних трансформацій і продуктивності на матеріалі творів сучасних українських письменників.

Література:

1. Головіна О. В. Структурно-семантичні типи та функціонування англізмів у мові сучасної постмодерної прози. 2019. URL: <http://rep.knlu.edu.ua/xmlui/handle/787878787/501>.
2. Гудима Н. В. Семантика та стилістичні функції запозичень у мові української постмодерністської прози : автореф. дис. ... к. філол. н. : 10.02.01. Чернівці, 2011. 20 с.
3. Гудима Н. В. Лексико-семантичні групи слів іншомовного походження (на матеріалі української постмодерністської прози). 2009. URL: <http://elar.kpnu.edu.ua/xmlui/handle/123456789/1127>
4. Грачова О. М. Англійськомовні запозичення в молодіжному сленгу (на матеріалі прози сучасних українських письменників) : магістерська робота / наук. кер. к. філол. н., доц. Т. І. Вавринюк. Кривий Ріг, 2022. 77 с. URL: <http://elibrary.kdpu.edu.ua/handle/123456789/6713>
5. Столяр М. Ю. Молодіжний сленг у постмодерній українській прозі: прагмалінгвістичний аспект : автореф. ... канд. філол. н. : 10.02.01. Одеса, 2018. 22 с.
6. Перевал А. П., Шитик Л. В. Графічне оформлення іншомовних вкраплень (на матеріалі роману «Крила кольору хмар» Дари Корній і Тали Владмирової). *Актуальні проблеми природничих і гуманітарних наук у дослідженнях молодих учених «Родзинка – 2019»* : XXI Всеукраїнська наукова конференція молодих учених. Черкаси : ЧНУ імені Богдана Хмельницького, 2019. С. 316–317.
7. Лапінська О. М. Неологічна лексика на базі англіцизмів у мові творів української художньої літератури кінця ХХ – початку ХХІ ст. *Вісник Дніпропетровського університету. Серія: Мовознавство. Дніпропетровськ, 2013. Вип. 19 (1). С. 164–170.*
8. Дашвар Л. Ініціація : роман. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2018. 416 с.

Lenska S. Thematic range of English borrowings in the artistic oeuvre of Liuko Dashvar (on the base of novel "Initiation")

Summary. This article delineates the primary thematic groups of lexemes of English origin revealing the specificity of human existence. It also explores how they function in the novel «Initiation» by Liuko Dashvar. It is observed that English borrowings, regardless of their thematic variations, possess significant expressive potential, thereby giving rise to their productive use in modern Ukrainian literary discourse. The vast lexical-semantic diversity of anglicisms in the novel by Liuko Dashvar makes it possible to identify several ranked lexical-semantic groups, including «professions and types of activities», «social realia», «politics», «sports», «culture and art», «psychology of the inner world», «sexual realia», «natural realia», «household objects», «food and drinks», «characteristics of people or objects», and «proper names».

The analysis of the text reveals that the most productively used English borrowings denote social and psychological realia, professions and types of activities, as well as characteristics of people or objects. This high representation of specific units stems from the necessity to depict intricate psycho-social interactions, underpinned by the potent expressive potential of English borrowings that facilitates fulfilling the author's idea.

The thematic groups such as «household objects», «proper names», «sexual realia», «culture and art», «sports», «politics», «food and drinks», and «natural realia» exhibit either moderate or low productivity, largely due to their secondary role within

the literary text. Anglicisms that refer to these realia construct a background for social and psychological phenomena to unfold. Despite their secondary significance, lexical units representing household, cultural, sports, political, sexual, gastronomic, and other realia demonstrate high expressive potential and can imbue the text with stylistic nuance while also effectively communicating the author's idea.

The prospects of future research include further exploration of the functional features of English borrowings within contemporary literary works. This includes an analysis of their stylistic implications and the semantic transformations evident in the examined units.

Key words: borrowing, anglicism, literary discourse, author's idea, lexical-semantic features, stylistic markedness.

*Лобзова С. Л.,**кандидат філологічних наук,**доцент кафедри практики англійського усного та писемного мовлення
Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди*

ІНТЕРМЕДІАЛЬНІСТЬ КРЕОЛІЗОВАНИХ АНГЛОМОВНИХ ПОЛІТИЧНИХ ІНТЕРНЕТ-МЕМІВ

Анотація. Статтю присвячено дослідженню англомовних креолізованих політичних Інтернет-мемів в інтермедіальному аспекті. Креолізований Інтернет-мем постає в роботі як комплексний феномен віртуального спілкування, що являє собою цілісну, завершену мультимодальну одиницю, в якій комунікативна ситуація подана з використанням декількох модусів – вербального та візуального/пикторального. Інтернет-меми поділяють такі дистинктивні ознаки, як вірусність, здатність до редуплікації, актуальність, інтермедіальність та пародійний ефект. Особливого значення в семіотичній структурі політичного мему набувають прецедентні феномени (вербальні та / або пикторальні), апеляція до яких допомагає створити ефект травестування його «героя»: інтермедіальна природа мемів ґрунтується на пародійних алюзіях, що залучають відсилку до добре знайомих подій, персонажів сучасної культури, загальновідомих історичних фактів та персоналій тощо. На прикладі креолізованих мемів про колишню першу леді Сполучених Штатів Америки Меланію Трамп робота виявляє види інтермедіального тезаурусу як складової частини креолізованих Інтернет-мемів та описує їхню специфіку. Алгоритм аналізу інтермедіальності англомовних Інтернет-мемів про Меланію Трамп є комплексним і складається з трьох етапів – відбір репрезентативного матеріалу, пошук вербальних та/або пикторальних прецедентних феноменів, що набувають статусу цитатних і використовуються для створення англомовних креолізованих мемів про Меланію Трамп, та виявлення складових інтермедіального тезаурусу англомовних креолізованих мемів про Меланію Трамп з їхньою подальшою інтерпретацією на предмет функцій, що вони виконують. Дослідження корпусу англомовних креолізованих Інтернет-мемів про Меланію Трамп дозволило класифікувати інтермедіальні (цитатні) елементи на вербальні, іконічні та гетерогенні.

Ключові слова: Інтернет-мем, мультимодальність, інтермедіальність, політичний дискурс, інтермедіальний тезаурус.

Постановка проблеми. У ХХ столітті на основі багатовікового інтересу до синтезу мистецтв виникли дослідження суміжної категорії інтермедіальності. Поняття «інтермедіальність» поповнило термінологічний апарат філософії, літературознавства, мистецтвознавства, семіотики і, нарешті, філології. Сучасний інтерес лінгвістів до проблеми інтермедіальності диктується пріоритетністю міждисциплінарних досліджень та розуміння тексту як єдиної знакової системи, що включає низку модусів як способів існування об'єкту. При цьому інтермедіальність виступає і як спосіб організації тексту, і як специфічна методологія його аналізу та інтерпретації. Усе це пояснює своєчасність та актуальність дослідження, об'єктом якого є вербальні та графічні засоби створення англомовних

мемів, предметом – їхня знакова специфіка, можливості їхньої інтерпретації, основаної на активізації інтермедіальних взаємозв'язків.

Матеріалом для аналізу слугували англомовні креолізовані меми (такі, що складаються з вербального та пикторального елементів) про Меланію Трамп (загальною кількістю 50), відібрані методом суцільної вибірки з глобальної мережі Інтернет (з найбільш репрезентативні кейси описуються у роботі). Меланія Трамп є дружиною колишнього американського президента Дональда Трампа, а отже першою леді країни. Хоч роль першої леді ніколи не була кодифікована чи офіційно визначена, вона має значний вплив на політичне життя держави, а отже меми про Меланію Трамп можна вважати інгеретною частиною сучасного англомовного політичного дискурсу.

Методологічним підґрунтям роботи є ключові положення мультимодальних досліджень у лінгвістиці, що закладають фундамент розуміння комунікації як процесу передачі смислів, які транслюються через низку модусів як часткових носіїв глобального значення повідомлення (G. Kress, T. van Leeuwen, K.C. Scrøder, C.G. Gallo, С.А. Жаботинська, А.П. Мартинюк, О.І. Морозова); наукові праці Ю. Кристеві, Ж. Дерриди, Р. Барта, що розкривають сутність метатексту, інтертекстуальності та тексту як єдиної знакової системи; розуміння Інтернет-мему як семіотично ускладненого засобу віртуального спілкування (О. Горошко). Для вирішення окреслених у роботі задач було залучено загальнонаукові (зіставний аналіз, аналогія, синтез), загальнолінгвістичні (метод суцільної вибірки, дефініційний та компонентний аналіз, контекстуальний аналіз) методи, а також спеціальні прийоми мультимодального аналізу.

Наукова новизна роботи пояснюється її комплексним характером та полягає у факті поєднання методологічного апарату теорії інтертекстуальності, мультимодальних досліджень та аналізу мемів як феномену Інтернет-спілкування. У роботі деталізується метамова мультимодальних досліджень, знаходять подальшої розробки ідеї меметичного Інтернет-спілкування та створення під час такого спілкування значення за допомогою низки інформаційних каналів, як вербальних, так і невербальних.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Термін «інтермедіальність» було введено в науковий вжиток у літературознавстві С. Кольриджем, англійським поетом-романтиком, який вбачав у ньому наративні функції алегорії. Через півтора століття термін було уточнено британо-американським поетом, композитором і художником Д. Хігінсом як концепціональне злиття декількох медіа (різних видів мистецтв), медіа-гібридність [1]. Ця робота ґрунтується на семіотичній трактовці терміну «інтермедіальність» [2] як система кодів,

що сприймається через певний модус (спосіб / канал передачі інформації) і створює особливий вид внутрішніх взаємозв'язків гібридного тексту. Отже, інтермедіальність уможливило створення семіотично ускладненого простору завдяки різним кодам – вербальному і невербальному (паралінгвістичному (або аудіальному) та екстралінгвістичному (або візуальному)).

Виходячи з аналізу останніх досліджень та публікацій, інтермедіальність виступає як зонтичний термін [3] і охоплює кілька різних явищ – інтертекстуальності, інтеріконічності та інтраудіальності, які входять в об'єм поняття інтермедіальності як часткове і ціле. Так, *інтертекстуальність* розглядається як категорія відкритості вербального тексту (метатекст), за допомогою якої він здатен вступати у відносини з іншими вербальними текстами ([прецедентними] прототекстами), утворюючи загальний інтертекстуальний простір, який акумулює в собі увесь культурно-історичний досвід і набір конотативних відтінків. *Інтеріконічність* розуміється як відсилка до прототексту не вербального, а візуального характеру, це візуалізована інтертекстуальність, що залучає екстралінгвістичний код і є затребуваною в коміксах, карикатурах, рекламі та креолізованих текстах. Як і прецедентний вербальний текст, прецедентний візуалізований семіотичний елемент має бути відомим широкому колу реципієнтів метатексту. *Інтраудіальність* постає як інкорпорований в метатекст знак, який транслює звуковий код у вигляді музикального уривку, звуків природи, птахів, тварин тощо. Прецедентні феномени циркулюють як знаки, апелюючи до яких в метатекстах приводить до актуалізації пов'язаних з минулим культурним досвідом мовного колективу знань та уявлень, значущих для його представників в інтелектуальному та емоційному планах. Інтермедіальні знаки вербального, іконічного та аудіального типів складають так званий інтермедіальний тезаурус – сукупність усіх елементів, які суб'єкт вважає «чужими» під час сприйняття повідомлення / тексту і яким він надає статусу цитатних під час породження власних висловлювань / текстів.

Як стверджують Р. Рейнолдс та Дж. Нідт [4], інтермедіальність може виконувати низку функцій, серед яких

- референційна (метатекст відсилає до прототексту для отримання додаткової інформації);
- функція характеристики події / особи;
- аксіологічна / оціночна (вираження відношення автора або до прототексту, або до подій та осіб, «зображених» в метатексті);

Інтернет як особливе інформаційно-комунікативне середовище відкрив нові можливості для реалізації різноманітних інтелектуальних та творчих потреб Homo Communicens – людини, що спілкується, та Homo Artifex – людини, що творить. Активний розвиток комунікативного простору Інтернету привів до виникнення специфічних для всесвітньої павутини мовленнєвих жанрів, які синтезують у собі такі можливості онлайн спілкування, як гіпертекстуальність, інтерактивність середовища, можливість створення креолізованих текстів [5]. Одним з інгерентно властивих Інтернет простору жанрів є мем – створені користувачами мультимодальні цифрові знаки, які за допомогою реплікації та реконтекстуалізації відображають різні дискурси [7]. Успішні меми, звертаючись до колективного досвіду, часто залучаються як інструменти політичного впливу і та координації суспільства [8]. Лише меми, що знаходять відгук в свідомості реципієнта, легко поширюються

таргетною аудиторією. Цьому сприяє саме інтермедіальність мему як мультимодального знаку [8].

Мета цієї роботи – виявити інтермедіальний фонд англійських політичних Інтернет-мемів (на прикладі мемів про Меланію Трамп), класифікувати види інтермедіального тезаурусу як складової частини креолізованих Інтернет-мемів та описати їхню специфіку.

Виклад основного матеріалу. Задля досягнення поставленої у роботі мети аналіз здійснюється в декілька етапів.

На першому етапі методом суцільної вибірки здійснюється відбір англійських креолізованих мемів про Меланію Трамп на просторах всесвітньої павутини. Політичні персони часто стають «героями» мемів; цієї долі не unikнула й Меланія Трамп – перша леді Сполучених Штатів Америки з 2017 по 2021 роки. Несподівана перемога Дональда Трампа на президентських виборах в США 2017 року прикувала увагу до його дружини. Статус першої леді офіційно не закріплений як політична посада в жодній країні світу, тим не менш, дружина президента є невідмінною складовою політичного іміджу голови держави. Постать Меланії Трамп, американської фотомоделі словенського походження, її минуле іммігрантки, професія фотомоделі, спекуляції на тему її позбавленого кохання шлюбу з мільярдером Дональдом Трампом породили тисячі мемів. Це пояснює вибір англійських мемів про Меланію Трамп в якості матеріалу дослідження.

На другому етапі здійснюється пошук вербальних та/або пікторальних прецедентних феноменів, що набувають статусу цитатних і використовуються для створення англійських креолізованих мемів про Меланію Трамп. Аудіальні прецедентні феномени залишаються поза увагою дослідження, оскільки не приймають участі в створенні креолізованих мемів. На підґрунті виявлених вербальних та пікторальних прецедентних феноменів формується інтермедіальний тезаурус англійських креолізованих мемів про Меланію Трамп.

На третьому етапі виявлені складові інтермедіального тезаурусу англійських креолізованих мемів про Меланію Трамп інтерпретуються на предмет функцій, що вони виконують. Уважається, що саме цитатне маркування мемів володіє одним з найбільш високих інтермедіальних потенціалів, оскільки цитата націлена на впізнання; вона сприяє правильній інтерпретації замислу адресанта мему.

В результаті застосування описаної процедури виявлено три типи інтермедіального тезаурусу, що залучається в створенні описуваних мемів – вербальний, іконічний і гетерогенний. Розглянемо їх окремо.

Вербальний тезаурус

Розглянемо перший приклад:



Рис. 1. Креолізований мем про Меланію Трамп (1)

Наведений мем (1) містить кольорове фото Меланії Трамп. Перша леді з розпущеним волоссям гордо позує на тлі американського прапора, схрестивши руки на рівні талії. Фото виступає пікторальним знаком описуваного мему, який також містить текстовий модус у вигляді заголовку *I am a proud, independent black woman*.

Вербальний компонент мему має статус цитатного: ця синтаксична конструкція була включена в промову Меланії Трамп на Національній конвенції республіканців, що проводилася в 2016 році в місті Клівленд, штат Огайо, але, як помітили непоодинокі слухачі, її дружина Д. Трамп «запозичила» у своєї попередниці Мішель Обама – дружини 44-го президента Сполучених штатів Америки. Меланію водночас звинуватили в плагіаті та Інтернет-простір поповнився низкою мемів з хештегом #FamousMelaniaTrumpQuotes.

Таким чином, текстовий модус мему, що аналізується, постає як інтермедіальний вербальний знак, який є яскравим, виразним та лаконічним втіленням стереотипного бачення Меланії Трамп – її неспроможності в якості першої леді країни написати потужну політичну промову.

Інтермедіальність даного мему (зادіяння вербального знаку в якості цитатного) основана на травестуванні (пародіюванні) зображеної у мемі особи (Меланії Трамп) шляхом комічного спотворювання джерела пародії (Мішель Обама). У мемі, завдяки приписуванню висловлювання М. Обама іншій особі – Меланії Трамп – відбувається доведення рис останньої до абсурду задля досягнення сатирично-комічного ефекту (заголовок мему, на якому позує представниця європейської раси, гласить *I am a proud, independent black woman*).

Цитатний вербальний знак цього мему, як вбачається, виконує декілька функцій: референційну (метатекст «відсилає» до прототексту (політичної промови Мішель Обама) для отримання додаткової інформації: промови Меланії Трамп є плагіатом, за що вона піддається громадській критиці); функцію характеристики особи (Меланія Трамп постає в мемі як суспільно-політичний діяч, що не здатна до творчого мислення та вираження власних думок); аксіологічну (виражає негативну оцінку автора метатексту до «зображеної» у ньому особи).

Іконічний тезаурус

Розглянемо приклад, коли в якості прецедентного феномену в англійських мемах про Меланію Трамп виступають іконічні знаки:

Is Melania's hat signaling something...?



Рис. 2. Креолізований мем про Меланію Трамп (2)

Аналізований мем (2) структуровано за допомогою візуального елемента – зображення-кліше, на якому в лівій частині

знаходиться фото Меланії Трамп, а в правій – персонаж відомого фільму «V – позначає вендета», та вербального компонента, що містить надпис *Is Melania's hat signaling something...?*. «V – позначає вендета» є германо-американським художнім фільмом в жанрі антиутопії, екранізацією однойменного графічного роману Алана Мура, в якому представлена ідея протистояння пануючій владі, що перегукується з історичними подіями у Великій Британії – Порохової змови, основним учасником якої був Гай Фокс. Головний персонаж фільму носить маску Гая Фокса, яка стала символом непокори. Саме вона є іконічним цитатним елементом описуваного мему, який добре знайомий представникам англійської лінгвокультурної спільноти.

Помічаємо, що і Меланія, і герой згаданого фільму V (член групи активістів «Анонімум») вдягнені в однакові крилаті капелюхи, завдяки чому створюється пародійний ефект мему: у той час коли мета V патріотична (боротьба з існуючим режимом заради всесвітнього блага), прояв непокори з боку Меланії видається безглуздом і комічним (чим може бути невдоволення дружина лідера світової держави, що живе в розкоші та достатку?).

Іконічний інтермедіальний ресурс мему дозволяє реконструювати його функції: референційну (вказівка на об'єкт наслідування, зразок, з яким порівнюється Меланія Трамп); функцію характеристики особи (перша леді постає в мемі як химерна дружина голови держави); аксіологічну (відзеркалює негативну оцінку першої леді).

Гетерогенний тезаурус

Вище було проаналізовано креолізований мем, в якому статусу цитатного надано вербальному компоненту, що пародіює Меланію Трамп шляхом порівняння її з Мішель Обамою. Образ останньої стає джерелом пародії на Меланію Трамп у непоодиноких мемах:



Рис. 3. Креолізований мем про Меланію Трамп (3)

Інтернет-мем (3) складається з двох фокальних візуальних елементів – фото Мішель Обама та Меланії Трамп – та двох допоміжних – логотипів американського бренду одягу Polo Ralph Lauren та Американської асоціації з кінного поло US Polo Assn. (назви бренду та асоціації утворюють вербальну частину описуваних мемів).

Логотипи Polo Ralph Lauren та US Polo Assn. (як їхні графічні елементи, так і вербальні – назви брендів) є прецедентними феноменами, добре відомими широкому колу реципієнтів, адже виробник одягу належить середньому сегменту ринку,

а кінне поло завоювало загальну популярність з-поміж американців. В око впадає візуальна схожість логотипів, на яких зображені гравці в поло. Це стає причиною замішання покупців і вже довгий час є предметом затяжних судових процесів між виробником одягу та спортивною організацією.

Описуваний мем експлуатує подібне порівняння, засноване на схожості, щоб «змалювати» пародійний образ Меланії Трамп як жінки, що у всьому копіює свою попередницю. Це також стає можливим завдяки розділенню фокальної частини мему на дві частини. Отже, знову маємо справу із зображенням-кліше, де в лівій частині знаходиться зображення з позитивною семантикою, а в правій – з негативною. Як вбачається, описуваний мем побудовано на моделі протиставлення «я – ти»: Мішель Обама (в лівій частині мему) є символом ідеальної першої леді, а Меланія Трамп (в правій частині мему) лише намагається нею бути, копіюючи стиль першої.

Отже, мем виконує референційну функцію шляхом «відсилки метексту до прототексту для надання додаткової інформації щодо об'єкту пародіювання: Меланія у всьому копіює Мішель Обаму»; функцію характеристики особи, надаючи Меланії Трамп ознак наслідувача Мішель Обами, та аксіологічну функцію, негативно оцінюючи «героїню» мему Меланію Трамп.

Інтермедіальність цього мему зараховуємо до гетерогенного типу, оскільки статус цитати у ньому надається як пікторальному елементу (логотипи, на яких зображені ігроки в поло), так і вербальному (назви Polo Ralph Lauren та US Polo Assn.).

Висновки і перспективи. Дослідження корпусу англійських креолізованих Інтернет-мемів про Меланію Трамп дозволило класифікувати інтермедіальні (цитатні) елементи вербальні цитатні елементи – фрагменти промов відомих політичних діячів, авторство яких приписується «героїні» досліджуваних мемів, прецедентні імена з відомих кінофільмів тощо; іконічні елементи – прецедентні візуальні елементами, що є образами відомих політиків та героїв культових фільмів; гетерогенні елементи, що є поєднанням вербальних та пікторальних елементів, що утворюють єдиний семіотичний простір, компонентами якого є, з одного боку, образи відомих персоналії, а з іншого, – назви логотипів тощо.

Стає очевидним, що інтермедіальні елементи аналізованих мемів основані здебільшого на травестуванні таких прецедентних феноменів, що мають установку на роботу зі стереотипами, які передбачають не «обробку» культурного коду та докладання інтелектуальних зусиль задля їхньої інтерпретації, а так званих прецедентних феноменів «поточного моменту», звернення до яких є актуальним лише впродовж короткого проміжку часу.

Виявлені інтермедіальні елементи покликані виконувати три основні функції: референційну, що слугує вказівкою на об'єкт наслідування, зразок, з яким порівнюється Меланія Трамп; функцію характеристики «героїні» досліджуваних мемів; аксіологічну, що віддзеркалює переважно негативну оцінку першої леді.

Перспективою дослідження вважаємо залучення описаної методології та алгоритму аналізу до дослідження креолізованих мемів, присвячених іншим видатним політичним персоналіям.

Література:

- Higgins D. Intermedia. *Leonardo*. 2001. Vol. 34, No 1. P. 49–54.
- Kress G. What Is Mode? *A Handbook of Multimodal Analysis*. N.Y.: Routledge, 2009. P. 54–67.
- Bezemer, J., Kress, G. (2015). *Multimodality, Learning and Communication*. London: Routledge, 2015. 327 p.
- Reynolds, R.R., Niedt, G. *Essentials of Visual Interpretation*. London: Routledge, 2021. 327 p.
- Горошко Е.И. Теоретический анализ интернет-жанров. *Жанры речи*: сб. научн. трудов. 2007. Вып. 5. С. 370–389.
- Anapol, A. (2022). “Stay Alert, Control the Virus, Make Memes”: A Multimodal Discourse Analysis of UK Internet Memes during COVID-19 Pandemic. *Discourse, Modes, Media and Meaning in an Era of Pandemic*. London: Routledge. P. 227–244.
- Milner, R. Hacking the Social: Internet Memes, Identity Antagonism, and the Logic of Lulz. *Fibreculture*. 2013. 22, P. 62–92.
- Nissenbaum, A., Shifman, L. Internet Memes as Contested Cultural Capital: The Case of 4chan’s /b/ board. *New Media & Society*. 2017. 19(4). P. 483–501.
- Zollinger, A. Multimodality on the Internet: Recent Meme Genres as Tools for Online Tools for Online Communication. Lausanne: Mémoire de maîtrise, Université de Lausanne, 2021. 296 p.

Lobzova S. Intermediality of creolized English-language political Internet memes

Summary. The paper surfaces the results of the scientific research whose object is verbal and graphic means of English-language creolized Internet-memes creation, subject – their sign specificity and the peculiarities of their interpretation based on the activation of intermedial signs. Intermediality is viewed as an umbrella term, which incorporates the notions of intertextuality (the ability of verbal texts to penetrate into one another), intericonicity (the ability of one graphic/ pictorial sign to enter another) and interaudiality (the ability of one audial sign to be introduced into another). Taking into account the object of this study it focuses on the investigation of intertextual and intericonic thesaurus – verbal and graphic elements that are quoted in English-language creolized Internet-memes about Melania Trump. The latter are defined as means of online dissemination of ideas, semiotically complicated due to the usage of verbal and extralinguistic codes. The sampling includes 50 English-language creolized memes about Melania Trump extracted from the Internet with 3 representational cases described in the paper. To handle the sample a complex procedure was employed. It included the description of the semiotic structure of the memes, singling out verbal and/or pictorial precedent phenomena that acquire the status of quotes in the Internet-memes about Melania Trump, and the revealing of the functions of the sampled intermedial thesaurus. As a result of the procedure we registered three types of English-language creolized Internet-memes about Melania Trump: those that entail verbal intermedial thesaurus; *iconic intermedial thesaurus*; *heterogeneous (verbal + iconic) intermedial thesaurus*. Their analysis enables us to conclude that they are mainly based on the travesty of such precedent phenomena that are aimed at interpreting the stereotypes which presuppose not the processing of culture code or compilation of intellectual efforts but the so called precedent names of the present moment – relevant only within a short period of time.

Key words: Internet meme, multimodality, intermodality, political discourse, intermedial thesaurus.

Lozovska K. O.,
Postgraduate Student at the Department of English Translation Theory and Practice
Zaporizhzhia National University

“MULAN”: TWENTY YEARS APART (COMPARISON OF THE MAIN CHARACTER’S LANGUAGE IN THE 1998 ANIMATED MOVIE AND THE 2020 LIVE-ACTION ADAPTATION)

Summary. This article explores speech patterns of male and female characters in multimedia texts. Our study focuses on the protagonist’s speech in the animated movie “Mulan” released in 1998 and the live-action movie of the same name released in 2020. Both movies tell us the story of Mulan, a young woman who challenges the traditional gender roles of her time. She possesses impressive sword-fighting abilities and resists the pressure to get married. To save her injured father from fighting in war and risking his life, Mulan disguises herself as a man named Ping (1998) / Hua Jung (2020) and joins the army to protect the Emperor. We used LIWC-22 (Linguistic Inquiry and Word Count) to identify changes in different categories defined in the program. Only the categories that underwent significant changes are shown in the article. The results were largely consistent with our expectations, but still, some discrepancies were found in both movies which need further investigation. For example, both male characters showed higher indexes of using social words, despite being widely believed that women tend to be more socially oriented in their speech than men. The same goes for the category that shows the usage of polite words, where an increased index was only seen in 1998 characters’ speeches. Category “Emotions” was the most controversial, since there is no common opinion on whether men or women are more emotional in their speech. If we consider the category overall, female characters appeared to be more emotional than males, though Mulan’s indexes in both cases fall within the norm. But at the same time, if we delve into reviewing the expression of different emotions separately, we can see that Hua Jung’s indexes in many cases go beyond the mean, while Ping’s indexes are equal to 0. The variations in speech patterns among the characters in both animated and live-action movies might be explained by various factors. One possible reason is that Mulan, who was pretending to be a man, could not fully change the way she speaks. Additionally, the differences in the way characters speak in both movies may be due to the change of gender roles in society, which also impacts the stereotypes associated with speech patterns.

Key words: gender differences of speech, female and male speech, LIWC, Mulan.

Problem statement. Numerous studies have explored the differences in communication patterns between men and women. Various techniques are used to conduct these studies, from interviewing individuals to analyzing the speech patterns of male and female characters in movies. However, what if we examined a character who alters their gender identity throughout a movie? Would there be any inconsistencies in their speech patterns or would there be no notable changes? To further explore this notion, we conducted a speech analysis of Mulan in both the 1998 animated movie

and the 2020 live-action movie, comparing her speech when she is a woman to when she disguises herself as a man to join the Imperial Army.

Literature review. The study of gender linguistics has been a topic of interest among researchers for a considerable time, resulting in appearance of numerous contributions. One of the early contributors to this field was Lakoff R., who established a trajectory for further investigations. With the advance of new technologies, conducting in-depth qualitative and quantitative analysis has become easier. Consequently, researchers have been able to produce numerous works on the subject, showing results obtained from different perspectives. In this article, we will refer to works written by various researchers, including: Boyd R. L., Ashokkumar A., Seraj S., Pennebaker J. W., Yu B., Givon E., Berkovich R., Oz-Cohen E., Park G., Yaden D. B., Schwartz H. A., Kern M. L., Eichstaedt J. C., Kosinski M., Jones J. J., Al-Yasin N., Rabab’ah Getc, etc.

The paper aims to determine if changes in gender identity affect a character’s speech patterns and how. The study employed a quantitative research method. LIWC-22 (Linguistic Inquiry and Word Count) [1] was used for conducting the analysis. By comparing the obtained results and determining which category indexes increased or decreased, we referred to the numerical data provided by LIWC. The dataset for the study was created from randomly selected subsets of text from 15 different English language sets [2, p. 8], specifically, we used the movie-related indexes from the presented table.

Main findings. The article is based on the Disney animated movie “Mulan” released in 1998 and the live-action movie of the same name released in 2020. Both movies share the story of a girl who defies the social norms of her time, causing her to be seen as a disappointment to her family. She possesses exceptional sword-fighting skills and is uninterested in finding a husband. When a group of invaders threatens China’s security, the emperor mandates that each family must provide a male representative to join the army. However, in Mulan’s case, her father is too injured to serve, prompting her to take his place by disguising herself as a man called Ping (1998)/Hua Jung (2020) and joining the Emperor’s Army to save him.

This article will focus on significant changes in categories presented in LIWC, rather than covering all of them. Starting with the “Emotion” category, it’s worth noting that there is no consensus on whether men or women are more emotional in their speech. However, it’s commonly believed that women tend to express their emotions more than men. This belief was confirmed by an investigation by Bei Yu in “Language and Gender in Congressional Speech”, where emotional expression was seen as a signature characteristic

of feminine language [3, p. 2]. However, in the article “Are women truly ‘more emotional’ than men? Sex differences in an indirect model-based measure of emotional feelings”, it is stated that there was no sex difference in the bias to report negative emotions and positive emotions, but at the same time women generated negative emotions more efficiently than men across nine different experiments conducted [4]. In our case, the results show that Mulan’s indexes in both movies were higher compared to Ping and Hua Jung, but the numbers were within the norm: 1.69 (1998) and 1.08 (2020). Ping’s and Hua Jung’s indexes were equal to 0 and 0.81, respectively. It’s noteworthy that the 1998 version of Mulan was more emotional according to the index, which might lead us to the conclusion that her speech was more emotional according to the standards of the time. Let us dive further into considering emotion categories in detail.

According to the results, upon considering different categories such as “Positive Emotions”, “Negative Emotions”, “Anxiety”, “Anger”, and “Sadness”, it was found that Mulan and Ping from the 1998 movie showed less emotional expression compared to Mulan and Hua Jung from the 2020 movie. Ping’s indexes were the lowest, with all categories’ numbers being equal to 0. Hua Jung had the highest index of positive emotions at 0.85, which falls within the norm, followed by Mulan (1998) at 0.27 and Mulan (2020) at 0.18. Both Mulan’s indexes were slightly below the mean.

In the analysis of negative emotional expression, it was found that Mulan from the 1998 movie showed an index of 0.54 which falls within the norm, while Mulan from the 2020 movie showed the highest index of 0.9 among all the characters reviewed. Hua Jung’s index was close to Mulan’s (2020) at 0.85. All three characters showed an increased number in anxiety expression: Mulan (1998) at 0.54, Mulan (2020) at 0.36, and Hua Jung at 0.42. Mulan (2020) and Hua Jung expressed anger in their speech, with their indexes at 0.18 (within the norm) and 0.42 (beyond the mean), respectively. Mulan’s (1998) and Ping’s indexes were both at 0. An interesting observation was made in the expression of sadness, as only Mulan from the live-action movie had an index of 0.18, which was slightly higher than the mean. The indexes of all other characters were at 0.

Some interesting findings were discovered in the “Affiliation” category. Mulan’s index in this category exceeded the mean in the initial animated movies, being equal to 4.21. However, after disguising herself as Ping, her index dropped to 0. In the 2020 movie, Mulan’s index in this category was also higher than the mean, but slightly lower than in the original movie: 3.78. While acting as Hua Jung, her index was within the norm at 2.97.

Such indexes can be explained by her caring about her surroundings, specifically her family. The “Family” category index supports this notion, particularly when analyzing the numbers from the 1998 animated movie. Mulan’s index for this category is exceptionally high at 2.17, whereas Ping’s index is 0. In contrast, the live-action movie portrays minimal distinction in the indexes for both Mulan and Hua Jung, whose scores are 0.72 and 0.85, respectively.

Another noteworthy category is “Social”. The researches “Women are Warmer but No Less Assertive than Men: Gender and Language on Facebook” (Park G., Yaden D. B., Schwartz H. A., et al.) [5] and “Talk ‘Like a Man’: Feminine Style in the Pursuit of Political Power” (Jones J. J.) [6] both suggest that women tend to use warmer and friendlier language that is focused on people, while men use language that is more socially distant, disagreeable,

and focused on objects. Jones also highlights that feminine language is socially-oriented, expressive, and dynamic, while masculine language is impersonal, long-winded, and unemotional.

The results obtained in the category show a controversial situation for our protagonist. Mulan’s indexes as a girl fall within the norm, with scores of 17.92 and 18.88 for 1998 and 2020, respectively. However, when she is disguised as a man, the indexes exceed the norm at 24.35 (1998) and 24.15 (2020). Let us delve deeper into the categories that constitute the “Social” category, namely “Socbehavior” and “Prosocial”. In this regard, all four indexes surpass the norm, with Mulan’s (1998) number being slightly elevated at 5.97. There was a more significant increase in Mulan’s (2020) speech, with an index of 6.47, and Ping’s being equal to 6.96. Hua Jung’s number was the highest at 9.32. As for the “Prosocial” category, Mulan had the highest indexes in both 1998 and 2020: with scores of 2.17 and 1.8, respectively. Ping’s index was also above the norm at 1.74, while Hua Jung’s index (0.85) was equal to the norm.

Based on the aforementioned findings, it’s worth noting the categories of “Female” and “Male” which indicate the frequency of references to women and men respectively. The results show that only Ping and Hua Jung’s speeches have higher indexes. Hua Jung has a higher score of 3.37 in the “Female” category due to his many talks about women with other soldiers. Meanwhile, Ping has a higher index of 4.35 in the “Male” category, mainly because he frequently refers to the commander of their army and the Emperor. The indexes of other characters in these categories are within the normal range.

After analyzing the data, it appears that the statements previously mentioned do not apply to the overall “Social” category in our characters’ speech. However, when looking at different types of emotions separately, there is some truth to the statements. It’s important to note that males still showed a strong focus on social interactions. This could potentially be explained by the plot, as Mulan is initially seen as a disappointment to her family and community, limiting her interactions with villagers. Most of her social interactions occur after she reveals her true identity and leads soldiers to protect the emperor. On the other hand, Ping and Hua Jung are required to interact with other soldiers and commanders during training and battles, which could account for the high social indexes.

Another important category to consider is “Politeness”. It is equally important as the others, as it is commonly believed that women tend to be more polite than men. Robin Lakoff was the first person to discuss this, stating that women’s speech sounds much more “polite” than men’s [7, p. 56]. This statement was confirmed in a research “Female Disney Characters’ Linguistic Features in the 1990s” by Noor Al-Yasin and Ghaleb Rabab’ah. Their research concluded that the usage of polite words was one of the most common linguistic features used by female Disney characters [8, p. 136]. Our research also confirmed this, as we found that Mulan, in the 1998 movie, used polite words more frequently with an index of 1.49. Ping’s index was even higher than Mulan’s, at 1.74. This could be attributed to the fact that Mulan was not familiar with how she was supposed to speak, and out of fear of being discovered, she tried to be as careful as possible with other soldiers. The indexes of Mulan and Hua Jung in the 2020 movie were both within the norm, at 1.08 and 0.85, respectively.

Conclusions. Based on the results discussed above, it can be concluded that our expectations were mostly met. However, a few

inconsistencies in both movies require further investigation. Surprisingly, the male characters used more social words than the female characters, despite the common belief that women tend to be more socially oriented in their speech. Similarly, only the 1998 characters showed an increased usage of polite words. The “Emotions” category was the most debatable, as there is no consensus on whether men or women express more emotions in their speech. Overall, the female characters appeared to be more emotional than the male characters, but at the same time, Mulan’s indexes fell within the normal range in both movies. However, upon analyzing the expression of different emotions separately, Hua Jung’s scores were found to be higher than the mean in many cases, while Ping’s scores in all categories were equal to 0. These inconsistencies may be attributed to the fact that Mulan was pretending to be a man, which prevented her from completely altering her speech patterns. It is also possible that the discrepancies in characters’ speech patterns between animated and live-action movies could be a result of societal shifts throughout history. As the gender roles of men and women progress, the stereotypes associated with their way of speaking also change.

References:

1. LIWC. URL: <https://www.liwc.app/es>
2. Boyd R. L., Ashokkumar A., Seraj S., Pennebaker J. W. The development and psychometric properties of LIWC-22. Austin, TX : University of Texas at Austin. URL: <https://www.liwc.app>
3. Yu B. Language and gender in Congressional speech. *Literary and Linguistic Computing Advance Access*, 2013. Pp. 1–15. DOI: <https://doi.org/10.1093/lilc/fqs073>
4. Givon E., Berkovich R., Oz-Cohen E. et al. Are women truly “more emotional” than men? Sex differences in an indirect model-based measure of emotional feelings. *Curr Psychol*, 2023. DOI: <https://doi.org/10.1007/s12144-022-04227-z>
5. Park G., Yaden D. B., Schwartz H. A., Kern M. L., Eichstaedt J. C., Kosinski M., et al. Women are Warmer but No Less Assertive than Men: Gender and Language on Facebook. *PLoS ONE* 11(5), 2016. DOI: <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0155885>
6. Jones J. J. Talk “Like a Man”: Feminine Style in the Pursuit of Political Power. *UC Irvine*, 2017. 163 p.
7. Lakoff, R. Language and Woman’s Place. *Language in Society*, vol. 2, no. 1, 1973. Pp. 45–80. DOI: <https://doi.org/10.2307/4166707>
8. Al-Yasin N., Rabab’ah G. Female Disney Characters’ Linguistic Features in the 1990’s. *Jordan Journal of Modern Languages and Literatures* Vol.13, No. 1, 2021. Pp. 121–142. DOI: <https://doi.org/10.47011/jjml.13.1.8>
9. Mulan. Directed by Barry Cook, Tony Bancroft, Walt Disney Pictures, 1998.
10. Mulan. Directed by Niki Caro, Walk Disney Pictures, 2020.

Лозовська К. О. «Мулан»: 20 років потому (зміна мовлення головної героїні у оригінальному анімаційному фільмі 1998 року та фільмової адаптації 2020 року)

Анотація. У статті досліджуються моделі мовлення чоловічих і жіночих персонажів у мультимедійному тексті. Дослідження зосереджено на мовленні головної героїні анімаційного фільму «Мулан», що вийшов у 1998 році, та однойменного фільму, що потрапив на екрани у 2020 році. Обидва фільми розповідають історію Мулан, молодій жінки, яка кидає виклик традиційним гендерним ролям того часу. Вона має виняткові здібності володіння мечем та протистоїть тиску з боку суспільства щодо необхідності вийти заміж. Щоб врятувати свого пораненого батька від ризику втратити життя на війні, Мулан перевдягається у чоловіка, на ім’я Пін (1998) / Хуа Чжун (2020) і приєднується до армії для захисту імператора. Ми використовували LIWC-22 (Linguistic Inquiry and Word Count) для визначення змін у різних категоріях мовлення, що виокремлені у програмі. У статті показані лише ті категорії, які зазнали істотних змін. Результати в основному відповідали нашим очікуванням, але все ж в обох фільмах виявлені певні розбіжності, які потребують подальшого дослідження. Наприклад, обидва чоловічі персонажі мають вищі показники використання соціальних слів, всупереч поширеній думці, що жінки, як правило, більш соціально орієнтовані у своєму мовленні, ніж чоловіки. Те ж саме стосується категорії, яка показує вживання ввічливих слів, де підвищений індекс спостерігався лише у мовленні персонажів фільму 1998 року. Категорія «Емоції» виявилася найбільш контроверсійною, оскільки немає єдиної думки про те, чоловіки чи жінки більш емоційні у своєму мовленні. Якщо розглядати категорію «Емоції» в цілому, жіночі персонажі виявилися більш емоційними, ніж чоловічі, хоча показники Мулан в обох фільмах знаходяться в межах норми. Але водночас, якщо розглянути прояви емоцій окремо, можна побачити, що індекси Хуа Чжуна у багатьох випадках виходять за межі середніх показників, у той час, як індекси Пінга у всіх категоріях, що показують прояви емоцій, дорівнюють 0. Можна припустити, що відмінності у мовленні персонажів фільмів зумовлені різними факторами. Однією з можливих причин є те, що Мулан, з причини того, що вона тільки прикидалась чоловіком, не змогла через це повністю змінити манеру свого мовлення. Крім того, відмінності в тому, як персонажі говорять в обох фільмах, можуть бути пов’язані зі зміною гендерних ролей у суспільстві, що також впливає на стереотипи, пов’язані з моделями мовлення.

Ключові слова: гендерні особливості мовлення, мовлення чоловіків та жінок, LIWC, Мулан.

*Миколенко Т. М.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови та методики її навчання
Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*

*Коноплицька О. І.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри інформаційної та соціокультурної діяльності
Західноукраїнського національного університету*

ЛЕКСИЧНІ ЗАСОБИ ВІДТВОРЕННЯ КАТЕГОРІЇ МОРОЗУ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ

Анотація. Статтю присвячено аналізу способів вербалізації семантики морозу в українській мові. Виділено лексичний та описовий способи рефлексії семантики низьких температур. У руслі лексичного способу виокремлено кластери іменникової, дієслівної, прикметникової та прислівникової номінації. У кожному кластері виокремлено лексико-семантичні групи, що з різних боків утілюють семантику низьких температур.

Субстантивний тип рефлексії семантики морозу презентують: лексеми – номінації дуже низького атмосферного температурного стану; номінативи холод, холоди; віддієслівні субстантиви на позначення абстрактної дії, зв'язаної з низькими температурами; назви об'єктів, створених у результаті замороження води; номінативи, що означають результати впливу морозу на предмети; назви природних феноменів, спричинених дією морозу і вітру; номінації предметів, створених для дії з морозом / за допомогою морозу тощо; номінації фізіологічної реакції організму на мороз. Семантичне поле дій та ознак, з якими сполучується іменник «мороз», відтворює фрагмент когнітивного портрета аналізованого явища в мовній картині світу українців. З одного боку, мороз постає персоніфікованою сутністю, войовничою, часом агресивною, здатною завдати серйозної шкоди людині. З другого боку, мороз репрезентує образ позитивного температурного явища, спорідненого з веселоцями і радістю, іграми, святами в дитячому дискурсі.

У центрі сектора вербальної репрезентації семантики морозу локалізуємо словосполучення дієслова-гіпероніма відчувати з субстантивами на позначення вкрай низьких температур (відчувати мороз). Площину аналізованого сегмента також відтворюють: дієслова на позначення температурного стану перцептора, спричиненого дією морозу; дієслова на позначення зміни фізичного / якісного стану об'єкта в результаті дії на нього морозу; присудкові слова зі значенням констатації атмосферного стану; дієслова на позначення фізіологічної реакції організму на холод; дієслова на позначення контакту особи з повітрям при контекстному супроводі лексем з семою мороз.

Високий рівень квантитативності ад'єктивних форм на позначення низької атмосферної температури засвідчує активне використання ознаки в українській мові як фактора мовного вияву, художньої точності та наукової деталізації. Найменшою кількістю презентовано адвербіальний пласт позначення морозного атмосферного стану.

Окремого вивчення заслуговує індивідуальна письменницька реалізація описової стратегії відтворення морозу.

Ключові слова: лексичний спосіб, описовий спосіб, мороз, субстантивний тип рефлексії, вербальний тип рефлексії, ад'єктивний тип рефлексії, адвербіальний тип рефлексії.

Постановка проблеми. Лексико-семантична група температурної лексики є важливим компонентом наукових студій, що описують мовну фіксацію взаємовідношень людини і довкілля з різних боків. У векторі когнітивних досліджень аналізований фрагмент мовної картини світу дає змогу виявити елементи становлення й еволюції людського буття; у світлі лінгвокогнітивних студій температурні мовні структури акцентують способи ставлення людини до макрокосму; в проєкції індивідуального використання аналізована мовна система спроможна визначити координати психоемоційного світу людини. Разом з тим інтерес до лексики на позначення температурних феноменів в лінгвістиці не має глибоких коренів, таких, скажімо, як зацікавленість специфікою мовної реалізації семантики кольорів чи звуків.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Про формування лінгвістичної оцінки температурної лексики можна говорити з початком ХХІ ст., з поширенням концепції лексико-семантичних універсалій (К. Годдард, А. Вежицька та інші). Етапами у площині аналізованої тематики виявились праці Ф. Планка [1], ідеї якого залишаються дієвими донині. У наш час дослідження мовних засобів, зв'язаних з температурними явищами, розвиваються довкола наукової та організаційності активності вчених Стокгольмського університету [2]. Нині життєвість і результативність аналізу мовних засобів і способів температурного реагування презентують нові локації освоєння матеріалу, зокрема, сфери соціальної взаємодії.

В українському мовознавстві питанням температурної семантики присвячено праці Л. Іщенко, Н. Батрин, А. Бовт, Т. Черниш, Т. Беседовської, І. Бечко, Л. Солюк та інших. Заслугу окремої уваги стаття А. Кривенко [2, с. 300–332], у якій авторка з позицій української картини світу окреслила домен температури у зв'язку з семантичними і морфо-семантичними особливостями температурних термінів. Разом з тим в українській мові відчувається потреба в аналізі матеріалу, присвяченого перцептивним процесам загалом і сприйняттю температури зокрема. Основою будь-яких наукових студій є детальність і конкретизація матеріалу, відтак звертаємо увагу на потребу

робіт, заснованих на принципі деталізованого розбору певного явища, що є підґрунтям для апробації наукового синтезу.

Метою роботи є систематизація лексичних способів і засобів відтворення категорії морозу в українській мові.

Виклад основного матеріалу дослідження. Взаємозв'язок філософських і мовних категорій знаходить своє вираження в семантиці і формі слова. Температура як фізичний феномен отримує вербальне оформлення в системі мовних засобів. У процесі мовної категоризації і систематизації необхідно враховувати константи об'єктивної температурної характеристики предмета і суб'єктивного сприйняття температури людиною.

У фізиці поняття температури є чітким і вимірним: температура є формою енергії і вимірюється у калоріях. У мові ж це поняття розпливчате і залежне від індивідуальної особистості. Так, тіло для нас є холодним, коли воно при дотику має на 10° нижчу температуру, ніж температура тіла, на температурній шкалі цей стан позначається у фізиці, коли температура є нижче нульової [3, с. 743].

Основою відтворення будь-якої філософської категорії є лексика. У процесі аналізу виділено лексичний і описовий способи відображення семантики морозу в мовній картині світу українців.

При **лексичному висвітленні** явищ дуже низької температури вага семантичного осмислення припадає на лексику з семою «холод, коли температура повітря спадає нижче нуля» [4, Т. 4, с. 804]. Лексикографічне тлумачення засвідчує відсутність чіткої демаркаційної лінії між семантикою лексем на позначення холоду і семантикою лексем на позначення морозу. До лексичного способу відображення дуже низьких температур належать субстантивний, вербативний, ад'єктивний, адвербіальний типи мовної рефлексії.

Субстантивний тип рефлексії семантики морозу, представлена в словниках через прототип «Холод, коли температура повітря спадає нижче нуля» [4, Т. 4, с. 804] є досить щільним і компактним. У його центрі локалізовано лексему *мороз*, яка під час історичного розвитку набула різних семантико-морфологічних варіантів, що відтворюють широкий спектр конотативних оцінок аналізованого явища: *морозенко, морозець, морозище, морозонько, морозяка*. Разом з іншими лексемами слово *мороз* формує низку квантитативно акцентованих номенів: *морозець – заморозок – мороз – морозище – студінь*. Найбільшою семантичною концентрацією відзначається слово *мороз*, яке виступає ідентифікатором температурної сенсорики. Лексема *мороз*, що в різних ситуаціях набуває значеневих варіантів: 1) «холод, коли температура повітря спадає нижче нуля»; 2) «температура повітря нижче нуля»; 3) «місце, де є такий холод»; 4) «холодна зимова погода; холоди» [4, Т. 4, с. 804], самодостатня і здатна виступати головним членом односкладного речення. В окличній формі поєднується власне температурний компонент і компонент квантитативної характеристики: *Ах, цей мороз! Таке вже виробляє, Йому дається диву всякий раз. То іскрами під сонечком заграє, То дише холодом, а все ж чарує нас* /Н. Красоткіна/. У мовній картині світу мороз набуває антропоморфних характеристик, демонструючи нейтральний, негативний або позитивний конотативний вміст. Контексти з оцінною нейтральністю утворюють при лексемах на позначення морозу буттєві, екзистенційні предикати – *морози були, морози стояли: Стояли морози, сніги лежали білі...* /С. Васильченко/; *Коли залякали, сидючи*

в сідлі, – а мороз стояв ступнів на сорок п'ять і, хоч які були теплі козачі панчохи в унтах, а ноги мерзли, коли не рухатись [...] /П. Багрянний/; предикати часової зміни – *мороз прийшов, настав* тощо. Узусними мовними моделями є використання фразеологічних словосполучень при іменнику – *мороз пішов поза шкірою, мороз шкіру подер* тощо: *Звела погляд на стару, і мороз пробіг їй поза спиною* /Вл. Шевчук/; – *Ну й мороз, аж до ніг в'язне!* /С. Васильченко/. Мороз у сучасній мовній картині світу українців має різні портретні характеристики. Традиційно це досить серйозна, неусміхнена і навіть ворожа істота, яка завдає шкоди людині і легко може її навіть умертвити: *Увесь день стояла в лісниковій хаті рожево-золота темрява, увесь день були замувані вікна, і к вечору мороз рогом поліз* /С. Васильченко/. Недарма діти з оповідання С. Васильченка «Мороз» з острахом ставляться до того, хто прийшов до них у дім в день перед Різдом, і висловлюють поколіннями утверджений страх селянина перед морозом, що може прийти, поморозити засіяні поля і залишити людей без хліба на другий рік: – *А ви ж не поморозите нашої тишениці? – хлопчик* /С. Васильченко/. Способів спасти озимину та дерева від морозу практично нема, тому виходить господар, а за ним і діти, на Свят-вечір надвір і закликає мороз куті з'їсти, задобрюючи страшну і шалену в люті істоту: *Коло куті на лаві – діти: хлопчик та дівчинка. В хаті – самі. А вже вечоріло. Понапинали сорочки на коліна, продишають на шибках ясні кружечки, мороза із лісу раз по раз у вікно викликають: – Морозе-морозе, іди до нас куті з медом їсти [...]* /С. Васильченко/. Основні характеристики морозу, що викривають його традиційну оцінку людиною, зафіксовано в словнику епітетів: *безжалісний, жахливий, жорстокий, злий, колючий, лютий, нестерпний, собачий, тяжкий, чорний* тощо [5]; *[...] де зима відразу скінчиться й настане тепло, не буде снігу, головне ж – не буде цього клятого морозу, який упав з неба в одну ніч такий запеклий, неначе уклав угоду про військове співробітництво з більшовиками* /П. Загребельний/. Епітетну характеристику увіразнює широка палітра авторських уособлень: *Старий дідуган мороз лото вдарив йому в уста, силуячись погамувати перший крик новородка, але добрі боги повеліли морозові йти геть [...]* /П. Загребельний/. Характер морозу проявляється в його діях, таких, що вимагають значних зусиль від людини: *[...] для капризної весни, яка то запізнюється, то приходиться занадто рано, пробиваючись крізь сніги й морози теплим сонечком і зеленою травичкою* /П. Загребельний/; таких, що викликають фізіологічний та емоційний дисонанс: *Але, маючи вуха в теплі, вони потерпали з носами, бо мороз, мовби зганяючи злість за те, що в нього відібрано якусь там частину тіла, з усією силою накидався на все незахищене [...]* /П. Загребельний/; *[...] а ніс під довгим козирком опинявся на такому собі протязі і вже тут мороз потішався доскочу [...]* /П. Загребельний/; *[...] а з того лісу вовком позирає розбійник-мороз, ночі дожидаючи: «Ось-ось... ось нехай тільки сонце зайде – я прийду до вас куті їсти...»* /С. Васильченко/. Мороз здатен завдати людині значної шкоди, він *морозить, нищить, висушує, пече: Анна не могла звикнути ні до страшних морозів, од яких лопалися дерева в пуцах і лунка гахкала перемерзла крига на озерах і ріках [...]* /П. Загребельний/. У світлі вербальної характеристики лексема «мороз» здатна формувати військову метафору – *морози б'ють, наступають, відступають, перемагають, беруть в полон* тощо: *Знову вдарить, як мороз на квіти, холодний та жорстокий будень* /Вл. Шевчук/; *А тим*

часом прийшла звістка про Харків. Вже була весна, але ще не відступалися морози і зав'юги телесувалися над Україною [...] /П. Загребельний/. Недаремно діти з уже згаданого оповідання С. Васильченка, зіставляючи портретну характеристику гостя, що прийшов до них у хату, позитивне ставлення до нього батьків і свої попередні знання про мороз не можуть зрозуміти, чому істота, яка прийшла до них і назвалася морозом є позитивною, чому батько і мати ставляться до неї з прихильністю і шанобою: *Так де там: упилися в мороза очима, не можуть одірвати: хороший, як змальований, ласкавий – ні, думають, мабуть, не мороз, – дурять їх, малих... / С. Васильченко/. З другого боку, в художньому та побутовому дискурсах, зокрема, у дитячій літературі, мороз сприймається не як страхітливий фантом, а як істота, здатна принести радість і різноманіття в монотонний зимовий час: – *А мороз аж сміється, такий міцний, – розказував батько, вернувшись додому /Є. Гуцало/; Мороз. Морозенко. Морозко. Найкращий друзяка зими. Заради розваги та сміху Заради щасливих очей Засклав він озера і ріки Й ставок заморозив оцей /К. Дишкант/.**

Окрім лексем з коренем -мороз-, семантику зниженої атмосферної температури передають лексеми *недосвіт, студінь, зазимки, зазимчак* (перші осінні морози), *кришиниця* (лютій мороз) тощо [6]. Аналізований матеріал доводить, що не існує чіткої демаркаційної лінії між лексемами на позначення холоду і лексемами на позначення морозу. Так, наприклад, слово *холод*, що виступає гіперонімом відповідної підгрупи температурної лексики, в певних контекстах означає саме «мороз», що відтворено в словниковій статті: «*ХОЛОД*. Дуже холодна погода; мороз» [4, Т. 11, с. 113]. Семантику критично низької температури закладено в формі множини лексеми *холод*: *В Україні сунуть холоди: синоптики попереджають про морози* [7].

На сучасному етапі розвитку мови спостерігаємо активний розвиток віддієслівних субстантивів на позначення абстрактної дії, зв'язаної з низькими температурами – *заморожування, відморожування, переморожування* тощо.

Опосередковано семантику морозу реалізують іменники на позначення:

– об'єктів, створених у результаті замороження води під дією низьких температур – *крига, лід, крижина, наморозь, паморозь, іній тощо*: *Пес загавкав хрипко і вбіг, ні, вповз до хати. На ногах йому була льодовиця – сніг, понабивавши межі пальці, позмерзався й поробив крижані черевики /Л. Багрянний/; Сміючись, плюнув високо вгору і спостерігав, поки долетіло додолу – готова крижинка /Л. Багрянний/;*

– номінативів, що означають результати впливу морозу на предмети – *морозовина*: «*МОРОЗОВИНА*. Тріщина кори або стовбура дерева, що з'являється внаслідок сильного морозу» [4, Т. 4, с. 805];

– природних феноменів, що супроводжують низькі температури – *завірюха, хуртовина, метелиця, віхола, заметіль тощо* [8]: *Вже була весна, але ще не відступалися морози і зав'юги телесувалися [...] /П. Загребельний/; Баба Віхола, сива Віхола на метільній мітлі приїхала. В двері стукала, селом веешталась: – Люди добрії, дайте решето! /Л. Костенко/;*

– предметів, створених для функціональної дії з морозом чи за допомогою морозу – *льодівня* тощо: *Потім допхали сюди кадовби і поставили їх в ці природні льодівні /Л. Багрянний/;*

– номінації фізіологічної реакції організму на мороз – *защипори*: «*ЗАЩИПОРИ*. Гострий біль від морозу, холоду. Зима!

Кого не чарувала її казкова краса, кому не пам'ятне галасливе качання снігової баби, де – і радість першого снігу, і защипори в руках» [4, Т. 3, с. 417].

Вербативний тип рефлексії. У результаті проведеного аналізу виділено шість груп вербативів, за допомогою яких відбувається омовлення процесу сприйняття температури.

1. Дієслово-гіперонім. Кожній із онтологічно усталених груп перцептивного освоєння світу притаманні певні гіпероніми, «ієрархічно головні слова», особлива роль яких у структурній організації лексики розкривається на тлі лексем, пов'язаних видовою залежністю, тобто гіпонімів [9, с. 126]. Гіпероніми визначають прототипові дії, які формують ситуації сприйняття залежно від ролі перцептора та діяча. Кожен модус визначає ситуацію насамперед з точки зору активного перцептора, що досліджує довкілля. У візуальному модусі таку функцію виконує дієслово *дивитися*, в аудіальному – *слухати*, в одоративному – *нюхати*. Мегасловом тактильного сприйняття, до якого відносять температурний субмодус, є лексема «доторкатись», проте воно явно не охоплює усієї ситуативної багатоплановості і не відображає процесу взаємодії людини і атмосферного середовища, температурна характеристика якого є значимою для людини. В окремих модусах для узагальненого відтворення сприйняття людиною певної ознаки перцептивного об'єкта використовують лексеми «відчувати» – *відчутти смак, відчутти запах*. Слово «відчувати» вводить температурну ознаку до парадигми перцептивного сприйняття на найвищому рівні мовного узагальнення. Отже, з одного боку, «семантичне значення «відчувати» входить до системи значень «сприймати» як часткове явище, пор. відчувати – «сприймати органами чуття» [10, с. 90]. З другого, це дієслово виступає точкою референції окремих субмодусів – *відчувати біль, відчувати температуру, відчувати вібрацію* тощо.

Лексема *відчувати* легко сполучується зі словами *температура, холод, тепло*, проте рідко використовується у варіантах *відчувати мороз, відчувати жару*. Навіть якщо мова явно йде про мороз і завдану ним або передбачувану шкоду для здоров'я, мова акцентує позицію «холод»: «*Якщо температура дуже волога, [...] морози по 40 градусів, і люди не відчують їх, тому що дуже сухе повітря. Там вологість 20-30% і люди, скажімо так, відморожують вуха, ніс і не відчують цього холоду*», – каже Владислав Білик [11]. Теоретично центроване дієслово *відчувати* для позначення впливу морозу в художньому мовленні використовують нечасто, – *Свят-свят-свят! – закликав я, відчуваючи крижаний холод /Вл. Шевчук/, проте воно демонструє зростання активності в дискурсі погодних умов, що, зважаючи на актуальність тематики, переходить з вузько спеціалізованого наукового сегмента до активного пласту мовлення: *З настанням холодної пори багато людей починають відчувати холод майже постійно. Також існують люди, які відчують холод в будь-яку пору року і навіть у спеку. Холодно!* [12].*

2. Дієслова на позначення температурного стану перцептора, спричиненого дією морозу, як і в попередньому випадку, вказують на діяльність рецепторів, розміщених по всьому людському тілу. Лексико-семантичну групу аналізованих дієслів в українській мові презентують окремі лексеми чи лексико-семантичні варіанти лексем *мерзнути, замерзати, змерзати, намерзати, намерзнутися, перемерзати, примерзати, промерзати, морозити, морозитися, студеніти, крижаніти, леденіти*

тощо, що реалізують семантику «Відчувати сильний холод, страждати від холоду» [13]: *А тепер прошу ласкаво до саней, звелю тебе відвезти до твоїх палат, бо замерзнеш від нашого холоду, а я не хочу брати гріха собі на душу!* /П. Загребельний/; *І здалося, що не я йшов тим неозорим полем, а наближалася до мене пащека, а я не зупинився, а стояв голим стовпом, крижаніючи, і вітер тріпав краями мого каптура* /Вл. Шевчук/.

3. Дієслова на позначення зміни фізичного / якісного стану об'єкта у результаті дії на нього морозу. Дієслова з коренем -мерз- і -мороз- демонструють розгалужену систему значень, що переплітаються у незначних семантичних нюансах, співпадають чи позначають кардинально різні процеси. Для спрощення роботи ми виділили окремі семантичні блоки, притаманні лексико-семантичним варіантам аналізованих лексем. Окрім значення «відчувати сильний холод, страждати від холоду», слова *мерзнути, морозити, морозитися, відмерзнути, відморозити, відморозитися, перемерзнути, переморозити, переморозитися, обмерзнути, обморозити, обморозитися* тощо рефлексують семантичні компоненти «тверднути, ставати / покриватися льодом» та «пошкоджуватися під дією морозу» та інші, стосуючись не живої особини, а предмета чи конкретного об'єкта довкілля [13].

4. Присудкові слова зі значенням констатації атмосферного стану. Форми *зимно, холодно, морозно, морозяно* є спільними і для сектора «мороз», і для сектора «холод»: *Але ні, таки від холоду, бо в келії було нестерпно зимно* /Вл. Шевчук/; *Морозяно. Святковий дух Різдва Витає в піднебессі величаво, Печеться хліб і вариться кутя, Ганяє макогін в макітрі вправно* /Р. Купчинський/; *«Але ж, діду, таж вам студено! Ваши ноги всі в крові і босі, Ви трясетесь, ви хорі, мабуть!»* Л. Франко/. Можна передбачити активізацію указаних лексем в розмовному побуті, оскільки вони використовуються в погодному дискурсі: *Завтра протягом дня холодно буде в східних областях, -5-8 градусів, на півночі та в центрі очікується 0-3 градуси морозу* [7].

5. Опосередковано на мороз вказують дієслова на позначення фізіологічної реакції організму на холод. Відчуття температури за допомогою рецепторів тіла поєднано зі сприйняттями, зв'язаними з дією вестибулярного апарату та мускульної системи. При переохолодженні людина відчуває проблеми з рухом, засинає, починає клацати зубами, що спричинило появу великої кількості лексем, вільних та фрезологізованих словосполучень для позначення таких дій: *дубіти, коцюбнути, клякнути, леденіти завмирати, ціпеніти, дзенькотати, качаніти, клякнути, цулитися, дрержаки бити, вухналі кувати зубами, зубами вибивати чечітку, сичати від холоду, труситись, як мокре щеня* тощо [8; 6]. *Коли ж з-за горба показалося нарешті солом'яне царство панського току, з стіжками, скиртами та ожередами, з безконечно довгими стодолами та воловнями, – я чую, як моє тіло стає холодним і задубілим, і намагаюсь не цокотіти зубами* /М. Коцюбинський/; *– Які там жарти... Скоро ти пішов, я як стала на човні, так і задубіла* /М. Коцюбинський/. Температурна реакція організму на охолодження чи переохолодження може локалізуватись в окремих частинах тіла – *ніс почервонів, в руки зашпори зайшли, ноги задубіли*.

6. Дієслова на позначення контакту з повітрям при контекстному супроводі лексем з семою «мороз»: *Віяло нам у вічі колючим морозом, і той мороз раптом пробрав мене, ніби*

зноб /Вл. Шевчук/; *Сонце раптом зникло, і мені в вічі вдарив крижаний вітер – дихала на мене важким холодним соухом земля, в яку я в'їжджав, яка так дивно звалася, і я піддавався під її крижану владу* /Вл. Шевчук/.

Ад'єктивний тип рефлексії. Аналізуючи лексико-семантичне поле прикметників на позначення температури у поезії Лесі Українки, І. Беседовська виділяє два мікрополя: 1) прикметники, що позначають низьку температуру; 2) прикметники, що позначають високу температуру [14, с. 162–165]. Погоджуємось із дослідницею у загальних критеріях поділу семантики ад'єктивів температурної характеристики, проте система мови, на відміну від системи мови окремого письменника, дає значно більше матеріалу для дослідження і уможливає більш детальний поділ. Прикметники на позначення низьких температур відрізняються від прикметників на позначення мінусових температур загалом насамперед квантитативним компонентом, наявністю ознаки у її максимально можливих або дуже великих кількостях. Незважаючи на семантично обмежений об'єкт дослідження, матеріал засвідчує існування в українській мові широкої низки ад'єктивних форм для позначення ознаки «приналежний до характеристики дуже низьких температур». Це насамперед похідні з коренями -мерз- і -мороз-, що у префіксально-кореневому обсязі збігаються з відповідними дієсловами – *мерзлий, відмерзлий, вимерзлий, замерзлий, змерзлий, намерзлий, обмерзлий, перемерзлий, підмерзлий, примерзлий: З тих темних днів вимальовувалося Сивоокові те, що пережив насправді: велетенські тури, дику силу яких ще нікому не вдалося приручити, замерзлий Дунай, чорний від мільйонів пацюччя, яке перемандрує з одної землі до іншої [...]* /П. Загребельний/. Низку об'єктів, що попали під дію морозу, об'єктивують ад'єктиви з коренем -мороз- – *морозний, морозяний, відморозжений, виморозжений, заморозжений, наморозжений, обморозжений, переморозжений, підморозжений, приморозжений: [...] все повторювалося так само, як і в дощову осінню ніч, тільки що тепер стояла над землею морозяна прозорість, а внизу білили сніги [...]* /П. Загребельний/. Семантику висловлення увиразнюють прикметники та дієприкметники *крижаний, студений, вистуджений, льодовий, льодяний, льодовиковий: На річці Бікіні бачили диво-дивнеє: при височеному, крутому урвищі, при горі, мерехтів крижаний водостад. Мерхів на шістдесят угору. Стояв він крижаною стіною і переливався усіма барвами. Мерехтів на сонці, наче рухався, тік. Але він не тік* /Л. Багряний/; *Роса була студена, аж виципувала в ноги, але се не спиняло його* /Л. Багряний/. Для відтворення характеристики морозу в художньому мовленні активно використовують лексему «холодний». Її відмінність від семантики власне «холоду» і конкретизацію дуже низьких температур уможливлено за допомогою повторення: *Скоро ти пішов, я як стала на човні, так і задубіла. Холодна, холодна, мов завмерла!..* /М. Коцюбинський/.

Ад'єктивний тип рефлексії семантики морозу презентує відтворення процесу і результатів дії дуже низьких температур за допомогою прислівника *морозяно*: «**МОРОЗЯНО**. Присл. до морозяний. Вони ввійшли в двір – сніг під ногами морозяно рипів, аж вищав» [4, Т. 4, с. 805].

Описовий спосіб рефлексії семантики низьких температур. Мова презентує широкий спектр засобів для відтворення найменших значимих для людини нюансів ситуації. Перцептивне сприйняття залежить від способу фіксації певного явища

та від фону, на якому воно розвивається. Лексика на позначення низьких атмосферних температур є найбільш чітким фактором характеристики ситуації, проте процес і результат сприйняття морозу можна відтворити за допомогою пейзажно-фонового відтворення ситуації, в якому вокабуляр тільки опосередковано зв'язано з семантикою морозу: *Під ногами співає, під саньми тріскотить, ніби хтось силе під полоззя жменями пістони; дзвониками дзвенять, шугаючи, діти з гори на громаках, як городні убехані опудала; біла повись пацьорками на деревах, пелехатим мотузям – на людях, на конях, все біле, од усього живого біла клубочиться пара, люди, замотані, не йдуть – бігцем, як на пожежу, поспішають, тнуть нашивдку уші та, замість вітатись, тільки лунко перегукуються: «Ну, морозець!» – або: «Це мороз – з очима!» /С. Васильченко/; Пара зіймалася від кінських морд, тремтіло морозяне й чисте повітря; засипана снігом долина була залита легкою морозною синявою /Вл. Шевчук/; – Гай, гай, що тут було, отче ігумене, – сказав кривоокий воротар, пострибуючи від холоду з однієї ноги на другу, єдине око його сльозилося /Вл. Шевчук/. Наведені уривки ілюструють такі засоби досягнення перцептивного ефекту, як:*

– констатація аудіальних ефектів, спричинених морозом: *під ногами співає, під саньми тріскотить, ніби хтось силе під полоззя жменями пістони;*

– констатація візуальних ефектів, спричинених морозом: *од усього живого біла клубочиться пара, засипана снігом долина була залита легкою морозною синявою;*

– констатація фізіологічної реакції живого організму на мороз: *люди, замотані, не йдуть – бігцем, як на пожежу, поспішають; тнуть нашивдку уші; пострибуючи від холоду з однієї ноги на другу; єдине око його сльозилося.*

Висновки. У мовному відтворенні температурних атмосферних явищ центральне місце займає лексика. Система слів на позначення морозу є досить широкою в українській мові, що свідчить про практичну значимість явища для повсякденного життя людини. У результаті аналізу виділено лексичний і описовий способи репрезентації низької атмосферної температури. Лексичний спосіб відтворення морозу розвивається довкола коренів -мерз- і -мороз-, системно представлених на усіх морфологічних рівнях – іменниковому, дієслівному, прикметниковому, прислівниковому (*мороз – морозити – морозний – морозно*). Специфікою указаних лексем є їх здатність до послідовної реалізації семантики за допомогою системи префіксів (*морозити – відморозити – проморозити* тощо) та суфіксів (*льодовий – льодяний – льодовиковий*). Не менш виразними є і субстантиви *лід, студінь, крига* та їх похідні, що теж експлікують різне частиномовне оформлення (*лід – леденіти – льодяний*).

Здатність мови відтворювати явище з різних боків і різними формами об'єктивує описовий спосіб реалізації семантики морозу насамперед через реалізацію пейзажного опису.

Систематизація і структуризація мовних засобів сприйняття і фіксації морозу як атмосферного явища дасть змогу виділити способи сприйняття атмосферного явища і координувати його в системі перцептивного освоєння світу і в загальній картині світовідчуття українців, що і визначаємо наступним етапом роботи.

Література:

1. Plank F. Temperature talk: the basics. A talk presented at the Workshop on Lexical Typology at the ALT conferens at Calgary, September 2003. URL: https://ling.sprachwiss.uni-konstanz.de/pages/home/plank/download/unpublished/09_FP_TemperatureBasics_2003.pdf
2. The Linguistics of Temperature / Stockholm University. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins, 2015. 934 p.
3. Солюк Л. Функціонування синтетичних предикаторів у структурі німецького речення (з українськими паралелями). *Наукові записки. Серія: Філологічні науки. Кропивницький*, 2017. Вип. 154. С. 743–749. URL: <https://www.cuspu.edu.ua/images/download-files/inmov/naukovi-zapiski/154.pdf>
4. Словник української мови: в 11 тт. / АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І. К. Білодіда. К.: Наукова думка, 1970–1980.
5. Бибиц С. П., Ермоленко С. Я., Пустовіт Л. О. Словник епітетів української мови / за ред. Л. О. Пустовіт. К.: Довіра, 1998. 431 с.
6. Вусик О. С. Словник синонімів української мови: понад 2500 синонімічних гнізд / ред. А. М. Поповський. Вид. 2-ге, допов. Тернопіль: Навчальна книга-Богдан, 2019. 568 с. URL: <https://1674.slovaronline.com/>
7. Попович М. В Україну сунуть холоди: синоптики попереджають про морози. URL: <https://vgoros.ua/news/v-ukrayinu-sunut-holodni-sinoptiki-poperedzhayut-pro-morozic>
8. Словник синонімів. Офіційний сайт Української мови. URL: http://ukrainskamova.com/publ/slovnik_sinonimiv/kh/kholonuti
9. Грабович М. В. Природа авторської сенсорики як іманентної властивості художнього тексту. Scientific developments of European countries in the area of philological researches: collective monograph. Riga: Izdevnieciba "Baltija Publishing", 2020. pp. 118–134. URL: <http://www.baltijapublishing.lv/omp/index.php/bp/catalog/view/45/855/1895-1>
10. Остратюк Н. М. Дієслова відчуття чи дієслова сприйняття: до питання семантичної класифікації дієслівної лексики в українській мові. *Молодий вчений*. 2018. № 8 (60). С. 88–92.
11. Гончарова Н. Мінус 11° як мінус 21°: чому людина відчуває більший мороз, ніж показує термометр. URL: <https://tsn.ua/ukrayina/minus>.
12. Шиканова А. Холодно! Вчені пояснили, чому деякі люди постійно мерзнуть. URL: <https://www.rbc.ua/ukr/styler/holodno-uchenye-obyasnili-pochemu-nekotorye-1606308524.html>.
13. Словник синонімів онлайн. URL: <https://goroh.pp.ua/%D0%A1%D0%B8%D0%BD%D0%BE%D0%BD%D1%96%D0%B-%D1%96%D1%8F>
14. Беседовська І. В. Семантична природа сенсорних прикметників на позначення температури в сучасній українській літературній мові (на матеріалі поетичних творів Лесі Українки). *Вісник Житомирського державного університету ім. І. Франка*. 2009. № 46. С. 162–165.

Mykolenko T., Konoplicka O. Lexical means of reproducing the frost category in the Ukrainian language

Summary. The article is devoted to the analysis of the verbalization of frost semantics in the Ukrainian language.

Lexical and descriptive methods of semantics reflexion of low temperatures have been distinguished. Clusters of noun, adjective, verb and adverb nomination have been singled out in the direction of the lexical method. In each cluster, lexical-semantic groups have been distinguished, which embody the semantics of low temperatures from different angles.

The substantival type of the frost semantics reflexion is presented by: lexemes-nominations of very low atmospheric

temperature condition; "cold", "coldness" nominatives; verbal nouns to denote an abstract action associated with low temperatures; names of objects created as a result of water freezing; nominatives denoting the results of the effect of frost on objects; names of natural phenomena caused by frost and wind; nominations of objects created for interaction with frost / with the help of frost, etc; nominations of the body's physiological reaction to frost. The semantic field of actions and features with which the noun "frost" is associated, reproduce a fragment of the cognitive portrait of the analysed phenomenon in the language picture of the Ukrainians' world. On the one hand, frost appears as a personified entity, belligerent, sometimes aggressive, capable of causing serious harm to a person. On the other hand, frost represents the image of a positive temperature phenomenon, related to fun and joy, games and holidays in children's discourse.

In the sector centre of verbal representation of the frost semantics, we locate the word-combination of the verb-hyperonym "to feel" with the nouns denoting extremely low

temperatures (to feel the frost). The plane of the analysed segment is also reproduced by: verbs to indicate the temperature condition of the perceiver caused by the effect of frost; verbs denoting a change in the physical / qualitative condition of an object as a result of frost impact on it; predicate words with the meaning of ascertaining the atmospheric condition; verbs to indicate the body's physiological reaction to cold; verbs denoting a person's contact with the air at the contextual accompaniment of lexemes with the "frost" seme.

The high level of adjectival forms quantification to indicate low atmospheric temperature testifies to the active use of the feature in the Ukrainian language as a factor of language expression, artistic accuracy and scientific detailing. The adverbial layer denoting the frosty atmospheric condition has been presented with the smallest number.

The individual author's implementation of the descriptive strategy of frost reproduction deserves a separate study.

Key words: lexical method, descriptive method, frost, substantival type of reflexation, verbative type of reflexation, adjective type of reflexation, adverbial type of reflexation.

Moroz A. A.,
candidat des sciences philologiques,
Professeur agrégé du Département des langues étrangères et des méthodes d'enseignement
Université pédagogique d'État de Berdyan

L'ORGANISATION MILITARO-CIVILE DE LA PREMIÈRE DÉFENSE DE SÉBASTOPOL (1853–1856) DANS LE ROMAN DE L. BOUSSENARD "LE ZOUAVE DE MALAKOFF" DU POINT DE VUE DES FRANÇAIS (ASPECT LINGUOIMAGOLOGIQUE)

Summary. The Crimean War of 1853–1856 had no equal in its geographical scope and became a geopolitical war. Its results directly or indirectly influenced the historical destinies of Europe and the whole world. The **aim** of this article is to highlight the means of verbalizing the image of the Russians from the viewpoint of the subjects of the French emperor. The set **aim** was achieved by solving the following **objectives**: the French view of the emperor's army was examined and characterized; the positive and negative attitude of the French towards the Russians in L. Bousсенard's novel "Le Zouave de Malakoff" is highlighted; the linguistic means of assessing the enemy's army by the French from the standpoint of linguoimagology are singled out. The following research **methods** were used: the linguoimagological method; method of synchronous analysis; descriptive method. It was revealed that the attitude of the French towards the Russians during the Russo-Turkish war could be both positive and negative. Storytellers use the disparaging assessment of the enemy. The following detail is emphasized: during the retreat, the Russians could leave their wounded and killed on the battlefield. In depicting civilian life the authors use the positive. Another detail highlighted by French writers is concern for the image of Russia in the eyes of French prisoners of war. The courage and benevolence of opponents are emphasized. Among the means of verbalization of the assessment in the linguoimagological aspect we highlight: 1) graphic means: three dots; lexemes with a positive connotation; impersonal sentences; lexeme "enemy", which contains negative connotations (linguoimagologem "Heroism and work capacity of civilians"). 2) Graphical means: three dots, exclamation marks; lexemes with a reduced ethical assessment; stereotypes that have negative connotations; precedent texts (linguoimagologem "Retreat of the Russians from the viewpoint of the French"). 3) Attributes with positive connotations; nouns with positive connotations (linguoimagologem "Kindness of Russians from the viewpoint of the French").

Key words: linguoimagology, assessment, image, positive connotations, negative connotations.

1. Introduction

Ces dernières années, les problèmes de perception mutuelle nationale sont devenus pertinents dans la science nationale et européenne du cycle humanitaire. La raison principale en est la logique même du développement de la science, puisque sans tenir compte des particularités de la réception interethnique, il est impossible de comprendre les lois culturelles générales et, d'autre part, le processus de mondialisation, ainsi que le désir de l'humanité de

préserver et réguler la vie de la société en tant qu'unité multinationale. Des scientifiques du domaine de la linguistique culturelle, de l'ethnolinguistique, de l'ethnopsycholinguistique et de la communication interculturelle se sont engagés dans une recherche similaire.

L'intérêt pour la description et l'étude des questions de perception interethnique a sa propre histoire de développement. En France, en Grande-Bretagne, en Russie, en Ukraine et en Allemagne, des travaux de grande envergure sont apparus qui étudiaient la nature et la structure des images nationales, des stéréotypes, des mythes, etc. (T. Denisova, E. Dubinina, L. Ivanova, T. Mikhed, D. Nalivaiko, V. Narivs'ka, G. Sivashchenko, V. Khorev, etc.).

La I Défense de Sébastopol, dans laquelle convergent les langues et les cultures des Russes, des Britanniques et des Français, présente un intérêt particulier du point de vue de la linguoimagologie.

2. Revue de littérature

Le domaine de la linguoimagologie n'a été proposé qu'il y a quelques années.

C'est pourquoi il convient de noter qu'il n'y a pas beaucoup de travaux dans ce sens, tant en Ukraine que dans le monde. Parmi les écrivains qui, d'une manière ou d'une autre, ont abordé les problèmes de la linguoimagologie, il faut identifier L. Ivanova, M. Brique, A. Tupchii, A. Moroz.

La thèse d'O. Tupchii [1] analyse l'image de l'Angleterre dans la conscience linguistique russe de la fin du XVIe – la première moitié du XIXe siècle du point de vue de la linguoimagologie. Premièrement, l'auteur examine l'évaluation de l'image de l'Angleterre dans les sources de langue russe, son incarnation linguistique, ainsi que la dynamique de cette évaluation au cours de la période spécifiée. Les aspects suivants sont pris en compte: a) évaluation du pays et de ses habitants par les auteurs des textes (destinataires); b) évaluation des destinataires spécifiés et de leurs textes par l'auteur de la thèse, c'est-à-dire évaluation des examinateurs et de leurs caractéristiques [1, 26].

Les questions de linguoimagologie ont été abordées dans les ouvrages suivants: [2], [3], [4].

3. But et objectifs

Le but de cet article est de donner les moyens de verbaliser l'image des Russes du point de vue français lors des événements militaires de 1853–1856 sur la Péninsule de Crimée. Cette question n'a jamais été abordée auparavant en linguistique nationale ou étrangère.

Il a été atteint en résolvant les **objectifs** suivants:

d'examiner et de décrire le point de vue des Français sur les armées de Nicolas Ier et Alexandre II; mettre en évidence l'attitude

positive et négative des Français envers les Russes dans le roman de L. Bousсенard "Le Zouave de Malakoff"; distinguer les moyens linguistiques d'évaluation de l'armée ennemie par les Français du point de vue de la linguoimagologie.

4. Résultats

L'objectif principal de la linguoimagologie est d'étudier la verbalisation du point de vue d'une nation sur un autre peuple. Dans notre étude, nous essayons de considérer le point de vue des Français sur l'armée russe pendant la guerre russo-turque de 1853–1856.

Comme le langage est un "guide de la réalité sociale", il définit et traite nos sentiments, donc pour connaître la vision du monde des gens, il faut se tourner vers les unités linguistiques. Une attention particulière est portée à l'étude de la sémantique et du fonctionnement des unités linguistiques, ce qui a conduit à reconnaître que le contenu d'une unité linguistique ne se limite pas à une composante conceptuelle, mais est essentiellement associé à des connaissances, des objets collectifs et des phénomènes d'intérêt national et une réalité culturellement orientée. Dans cet article, l'évaluation, en tant que catégorie de la linguoimagologie, s'entend comme l'attitude des locuteurs natifs envers l'objet, due à la reconnaissance ou non de sa valeur en termes de conformité ou de non-conformité de ses qualités à certains critères de valeur.

Sans aucun doute, la typologie des évaluations peut être basée sur diverses caractéristiques. Des critères de classification peuvent être sélectionnés tels que la méthode d'évaluation (évaluations absolues / comparatives), l'interprétation axiologique (évaluations avec un signe "+" et avec un signe "-"), l'objet d'évaluation (évaluation des propriétés des objets et évaluation de la situation, processus, états, etc.), la base de l'évaluation (évaluations rationnelles et émotionnelles), etc.

Le respect de la norme éthique ne nécessite pas d'avertissement, il n'y a donc pas de critères spéciaux qui dénotent, par exemple, un bon comportement. Ils sont remplacés par des noms constitutifs avec des mots communs: se comporter bien, correctement. Deuxièmement, la signification fonctionnelle différente des évaluations positives et négatives pour une personne reflète l'électrification de la société, la tension des passions humaines, se réalise dans certains processus se produisant dans le langage. Affiliation indicative et souvent utilisée des évaluations négatives et positives: la grande majorité des noms dans le domaine de l'évaluation négative et des adjectifs sont destinés à exprimer une attitude positive du locuteur. Les noms caractérisent l'objet, révélant la base de l'évaluation et rendant le jugement évaluatif plus catégorique: les évaluations émotionnelles sont attribuées à l'objet, plutôt que transmises à travers les caractéristiques de ses actions ou propriétés. Le verbe, par exemple, fait référence à la caractéristique évaluative d'un certain intervalle de temps, l'adjectif déplace l'accent de la personne vers ses propriétés.

Ainsi, les résultats de la recherche linguistique proprement dite peuvent servir de bon matériel factuel pour l'interprétation culturologique dans le contexte des problèmes actuels d'axiologie domestique.

En linguoimagologie l'aspect axiologique joue un rôle prépondérant, car il donne une appréciation d'une autre nation ou d'un autre peuple du point de vue de la norme, qui est "la leur". Il s'oppose à "étranger".

Du point de vue de cette tendance moderne, le concept d'estime de soi est très important. Il faut noter: 1) l'évaluation caractérise non pas tant ce qui est évalué mais qui évalue, et ce fait doit être pris en

compte lors de l'élaboration de conclusions générales; 2) en relation avec ce qui précède, l'auto-évaluation est très importante: comment l'auteur du texte évalue sa patrie et son peuple; 3) l'évaluation sous l'influence d'un certain nombre de facteurs extralinguistiques (politiques, économiques, etc.) peut changer, comme en témoigne l'image des Allemands et de l'Allemagne dans la conscience de la langue russe de l'ère pétriniennne aux guerres mondiales jusqu'à nos jours.

Dans notre ouvrage principal, l'opposition "Notre" – "Alien" est analysée à travers l'affrontement entre l'Empire russe, d'une part, et les troupes des Alliés – Grande-Bretagne et France – d'autre part. Nous avons choisi l'état de guerre, car lors des conflits militaires, il est préférable de comprendre son attitude envers les autres dans toute sa diversité.

Nous avons choisi pour analyse le roman de L. Bousсенard "Le Zouave de Malakoff", qui n'a jamais été considéré dans la linguistique moderne, et n'a même pas été traduit en ukrainien. Il est à noter que la popularité des romans de L. Bousсенard a connu des hauts et des bas. Les lecteurs de l'Empire russe du début du XXe siècle en sont particulièrement tombés amoureux. A cette époque les 40 volumes des œuvres de l'écrivain ont été publiés. En Union soviétique, L. Bousсенard était peu connu. L'un des rares ouvrages à être imprimés est "Capitaine Casse-Cou". Soit dit en passant, ce travail a été traduit en ukrainien. Quant à "Zouave de Malakoff", l'original du roman n'est pas librement accessible sur Internet. Nous ne pouvions le trouver qu'au format magazine. Louis Bousсенard collabora activement au "Journal des Voyages et des Aventures de Terre et de Mer", transmettant ses notes après de longs voyages dans des pays exotiques. L'auteur n'a pas négligé les événements qui se sont déroulés dans la péninsule de Crimée de 1853 à 1856. Le roman "Le Zouave de Malakoff" a commencé à paraître le 5 octobre 1902, près de 50 ans après la fin de la guerre russo-turque. Le narrateur de l'histoire n'a pas participé aux événements militaires sur la péninsule. Il a simplement transmis sa vision de ce qui s'était passé dans le passé et a donné une appréciation subjective de tel ou tel fait de l'histoire.

Les écrivains français ont eu l'occasion de transmettre à leurs compatriotes des informations sur les événements de la péninsule de Crimée pendant la guerre russo-turque de 1853 à 1856. Leurs souvenirs ont été largement repris dans la presse moderne [5]. Outre la description véridique du conflit militaire, l'objectif était la propagande.

Les œuvres de certains écrivains français, principalement Max Reichard et Louis Bousсенard, répondent le mieux aux exigences du grand romancier. Ce ne sont pas des "écrivains spécialisés", l'esprit combatif dans leurs œuvres est certes présent, mais les descriptions de batailles contiennent souvent un certain nombre d'inexactitudes. L'accent principal est mis sur l'image du soldat de son armée et de l'armée de l'ennemi. Une sympathie non dissimulée évoque chez Reichard la vue de Sébastopol assiégée:

"Comme la ville de Sébastopol s'étalait calme devant mon regard! Ses fiers monuments, ses hautes casernes, puis les coupoles des églises, blanches sur un fond d'azur, tout cela se détachait encore intact dans l'espace; les vaisseaux russes se tenaient dans le port dans une attitude de défit et comme invulnérable" [5, 36–37].

L'excitation et l'appréciation positive de la ville de Sébastopol sont véhiculées par l'auteur à l'aide d'un moyen graphique – un point d'exclamation et des moyens lexicaux – attribués à connotation positive: *de défit et invulnérable*.

Dans le roman "Le Zouave de Malakoff" L. Bousenard décrit Sébastopol comme suit: «... *une ville administrative, maritime et militaire est enclose sur la baie de Karabelnaïa ou de la marine, devant laquelle s'élèvent la Tour Malakoff et la Mamelon Vert*» [6, 43].

L'auteur distingue graphiquement *Tour Malakoff*, *Mamelon Vert*, soulignant ainsi l'importance de ces noms propres pour le développement ultérieur des événements militaires sur la presqu'île.

Décrivant l'installation des Russes, les auteurs sympathisent avec le bien-être qui régnait dans le camp ennemi [7], [8], [9], [10], [5]: "*Ce camp de Traktir est comme une sorte de paradis au sortir de la tranchée. On retrouve de l'eau, de l'herbe, des arbres. On pousse dans la direction de Baidar, des reconnaissances qui sont de véritables promenades à travers les Khoutors tartares*" [10, 8].

L'auteur de l'histoire utilise la comparaison *est comme une sorte de paradis* lorsqu'il décrit le camp appelé "Traktir". Il est à noter que le nom est indiqué à tort sur la même page. Au lieu de *Traktir*, *Traktir* a été utilisé, ce qui peut caractériser non seulement l'auteur de mémoires, mais aussi l'éditeur français dans le manque d'attention aux noms propres russes.

Les auteurs français font souvent référence aux noms russes des villes et villages à proximité desquels des événements militaires se sont déroulés en Crimée en 1853–1856 [7], [8], [9], [10], [5]. Il faut dire que la quasi-totalité des toponymes répertoriés dans les matériaux sont peu connus du français contemporain. L'un des lieux les plus importants pour le déploiement de l'armée de Napoléon III était Baie Tchorna, qui a été transformé en camp militaire par les Français. Voici comment cela est décrit au tout début: "*D'abord, une belle plaine agricole, avec des moissons à peine rentrées, des prairies, des vignes, des jardins potagers, des villas, des fermes, des cabanes en torehis ... Puis, au milieu de tout cela, un grouillement de bétail qui s'effare: des bœufs, des vaches, des moutons, des chèvres, des cochons, mêlés aux lapins, aux dindes, aux poulets, aux canards ... une arche de Noë en débandade! On present le voisinage d'une grande ville qui s'approvisionne là. Et la ville apparaît, là-bas dans l'infini lointain, toute blanche, avec minarets dorés, ses forts, ses maisons à tuiles vertes qui seintillent comme des émeraudes sous le grand soleil*" [11, 322–323].

L'auteur a sélectionné l'attribut avec une note positive "belle" et la métaphore *une arche de Noë*, des moyens graphiques – un point d'exclamation et trois points.

Ainsi, dans le vocabulaire émotionnel, la composante subjective-évaluative domine son contenu dénotatif.

Une grande attention des auteurs français est accordée à la description des opérations militaires russes, à savoir l'avancée et le recul de certaines unités de l'armée de Nicolas Ier. L'attention des écrivains (parmi les modernes, Ch. Amalvi [12], [13]) se concentre sur des personnages historiques: Prince O. S. Menchikov, E. I. Totleben, V. O. Kornilov et quelques autres: "*Donc, à défaut de temps et d'argent, restaient les homes. Oh! De rudes homes parmi lesquels Korniloff et Totleben. Le premier contre-amiral, le second lieutenant-colonel du génie*" [6, 44].

Le lexème "grossier" a donc une valeur éthique.

Chaque auteur ne reste pas à l'écart de l'image du génie d'E. Totleben: "*François Totleben, dont le siège de Sébastopol devait illustrer le nom, était au commencement de sa carrière militaire lorsque la guerre d'Orient éclata. C'est à cette guerre et au génie infatigable qu'il a déployé dans l'opiniâtre défense de Sébastopol qu'il doit le grade élevé qu'il occupe aujourd'hui*" [7, 8].

E. Totleben, selon des témoins oculaires français, est la clé du succès de la défense de Sébastopol [7], [8], [9]: "*Malgré une canonnade effroyable, Sébastopol, grâce au génie de Totleben et au patriotisme de sa garnison, résiste aux alliés et leur inflige des pertes cruelles. Partant de ce principe que l'offensive est la meilleure des défenses, les Russes attaquent sans relâche*" [14, 102].

En décrivant les opérations militaires des Russes, les auteurs français distinguent des caractéristiques telles que la bravoure dans la conduite des opérations militaires lors de l'offensive de l'armée de Nicolas Ier. Dans le passage suivant, l'attention est portée sur l'image d'une attitude bienveillante envers un officier russe intrépide qui a gagné la gloire au combat: "*Le lendemain, dit une correspondance très-intéressante que nous avons sous les yeux, cet officier russe, qui s'était attiré toutes nos sympathies par son intrépidité, est mort très-bravement sans avoir voulu donner aucun renseignement seulement, il a laissé échapper que notre artillerie les mortiers surtout, leur faisaient beaucoup de mal*" [7, 12].

L'expression *s'était attiré toutes nos sympathies* et l'attribut qui a une valeur éthique de *très-bravement* indiquent une attitude respectueuse envers l'ennemi de la part des Français.

L'exemple suivant utilise la métaphore *images vivantes du souverain de la Russie*, qui met l'accent sur l'attitude respectueuse des écrivains français envers la famille impériale de Russie: "*Les grands-ducs Michel et Nicolas étaient arrivés à Sébastopol et apportaient: aux troupes qui allaient combattre un appui moral, dont la force se déclinait par le fanatisme du dévouement. Les deux fils de l'empereur venaient partager les périls des soldats et les mener au combat; images vivantes du souverain de la Russie, ils raniment par leur présence dans la ville assiégée les esprits et les courages*" [14, 102].

Malgré le stéréotype répandu du Russe comme "mouzhik" et "barbare" chez les Français les armées militaires des alliés avaient aussi une vision inverse, plus réaliste des choses: "*Soyons justes envers les russes, jusqu'ici ils ne se sont que trop bien défendus. Leurs officiers sont pleins de courage et d'intelligence, leurs défenses très bien conçues et leurs travaux parfaitement exécutés*" [10, 20].

Les expressions utilisées dans le passage sont: *pleins de courage et d'intelligence, très bien conçues et parfaitement exécutés*. Ils contiennent une attitude positive des Français envers l'ennemi. Le type d'évaluation est utilitaire.

Ainsi, pour décrire les actions militaires des Russes lors de la campagne de Crimée de 1853–1856, les auteurs français utilisent des moyens de discours à valeur éthique réduite. Il est bien évident que laisser les blessés était particulièrement inacceptable pour les Français au milieu du XIX^e siècle, car on trouve des références à ce détail chez de nombreux auteurs de mémoires de la période de la guerre de Crimée de 1853–1856. Ils condamnent la tactique défensive des Russes pour détruire tout ce qui est possible pendant la retraite. Les écrivains et journalistes français utilisent des stéréotypes à connotation négative et font constamment appel aux textes et événements précédents de la guerre patriotique de 1812.

Chez les auteurs français, une grande attention est portée à la représentation du dur labeur des civils [7], [8], [9], [15], [5]. Il n'y a qu'une attitude positive de la part des Français, respect et admiration pour le courage et le dévouement de la population de la ville: "*Ce travail de géants dure depuis cent vingt heures ... quatre jours et quatre nuits ...*" [6, 43].

L'utilisation de ce moyens indique la volonté de l'écrivain de souligner les dimensions de l'œuvre – *travail de géants*. Il fournit une liste de la durée du travail en jours, heures et même nuits.

Le travail désintéressé des civils est également analysé dans le passage suivant: *“Mais l'ennemi, de son côté, s'occupe avec ardeur à réparer et à augmenter ses lignes de défenses, pendant que son artillerie couvre de mitraille les points où apparaît la marche progressive de nos tranchées; la population tout entière de Sébastopol est employée à porter de la terre, des gabions et des fascines chaque nuit, les ouvrages s'accroissent et se relient entre eux sous l'habile direction du capitaine de génie Totleben”* [7, 8].

L'auteur est ambivalent quant aux actions créatrices de la population civile, déclarant: *la population toute entière de Sébastopol est employée à porter de la terre*. En même temps, l'écrivain français parle des Russes comme d'un ennemi.

Le respect et l'admiration pour la confiance en soi de la population civile sont également illustrés dans l'exemple suivant: *“De tous côtés les Russes élevaient avec une infatigable et habile activité des défenses qui se reliaient entre elles sur tous les points où l'on pouvait supposer que déboucheraient les colonnes d'assaut”* [7, 45].

La phrase ci-dessus met l'accent sur la capacité d'organiser avec compétence les bâtiments. L'auteur réfléchit non seulement sur l'infatigable, mais aussi sur l'habileté des civils dans l'organisation des structures défensives.

Un autre exemple démontre également l'attitude positive de l'écrivain français envers les défenseurs civils de la ville de Sébastopol: *“On connaît l'activité des Russes à réparer leurs travaux défensives, on sait que les approvisionnements accumulés dans les arsenaux ne leur feront pas défaut, et que les pièces démontées la veille seront mises le lendemain en état et prêtes à faire feu”* [6, 44].

A l'aide de deux constructions impersonnelles *on connaît* et *on sait*, la confiance du narrateur dans le résultat positif de la population civile dans la construction de bâtiments est soulignée.

Outre la description véridique du conflit militaire, l'objectif était la propagande. Les journalistes ont activement utilisé les stéréotypes fixés dans l'esprit des Français sur les Russes et ont fourni des exemples frappants.

“Les Russes se retirèrent, laissant 7 morts et 4 blessés, dont un officier, qui, le lendemain, mourut à l'ambulance de ses blessures” [6, 44].

Un autre exemple illustre également l'attention des correspondants français sur le fait que les Russes ont abandonné les leurs après la bataille: *“Après une lute vive mais courte, comme le sont toujours ces sortes d'engagements, qui ne peuvent être que des coups de main hardis et rapides, l'ennemi dut se retirer laissant des armes, et, parmi les morts, leur officier grièvement blessé”* [7, 127].

Un autre exemple illustre également la retraite des Russes et leur volonté de tout détruire avant l'arrivée de l'ennemi: *“Tous les yeux sont fixés sur Sébastopol, visible à dix kilomètres. Un énorme nuage de fumée plane sur le raid et l'arme gronde sans arrêt. Non, ce n'est pas une attaque. Mais le raid est fermé. Croyant qu'il n'est pas suffisamment protégé et voulant l'enfermer pour empêcher la flotte alliée de l'attaquer depuis la mer, Menchikov a ordonné de bloquer l'entrée, coulant des navires russes. Sans hésiter, mais avec un grand poids sur son âme, il sacrifie la moitié de la flotte, en décidant d'un acte désespéré et en même temps brillant. Cette nouvelle est rapportée au maréchal, en prononçant des paroles prophétiques: – Oui, ce sont des descendants dignes des Russes qui ont brûlé Moscou. Des gens courageux! Je regrette mon successeur ... la campagne sera lourde!”* [6, 43].

L'auteur évalue positivement l'ennemi à l'aide de moyens graphiques: trois points et des points d'exclamation.

Une grande attention des mémorialistes français est accordée à l'habileté lors de la retraite de l'armée de Nicolas Ier [15], [5]. Un détail tel que l'utilisation de tirs à longue portée pour couvrir la retraite de ses soldats est souligné: *“Les Russes, voyant notre supériorité, ne current pas devoir attendre un engagement sérieux, et commencèrent à longue distance une fusillade, afin de couvrir leur retraite, qui s'effectua dans différentes directions”* [7, 143].

Ainsi, l'image linguistique “Héroïsme et capacité de travail des civils” est verbalisée dans la littérature française à l'aide de moyens graphiques (trois points) et de moyens lexicaux (mots à connotation positive). Des phrases impersonnelles sont parfois utilisées pour souligner la confiance dans les actions créatives des adversaires. De plus, l'attitude envers les civils russes est ambivalente: les auteurs ajoutent le lexème “ennemi” aux caractéristiques positives, ce qui a une connotation négative.

L'image de **l'attitude bienveillante des militaires russes envers les adversaires pendant la guerre d'Orient de 1853–1856** est assez souvent enregistrée dans la littérature française du milieu du XIXe siècle [7], [8], [9]. La France est un pays de gens cultivés, il fallait donc souligner non seulement les traits négatifs des soldats et officiers russes, mais aussi les positifs. L'attention est attirée sur la gentillesse des Russes dans leur traitement des prisonniers de guerre: *“Non moins magnifique que les particuliers, le gouvernement russe allouait aux Français vingt sous par jour pour leur nourriture, alors que la solde du troupiier russe n'excédait pas vingt centimes”* [10, 21].

Le témoin des événements utilise l'adjectif magnifique pour exprimer une attitude approbatrice envers les actions du gouvernement russe de Nicolas Ier. Ce lexème a une évaluation positive. Les auteurs distinguent également un détail tel que vingt sous par jour, qui n'était fourni par le gouvernement russe aux soldats français que pour la nourriture.

Nous en concluons que les prisonniers de guerre français recevaient cinq fois plus de nourriture que les simples soldats de l'Empire russe. Ce détail a attiré l'attention des journalistes français et dénote une attitude respectueuse envers le gouvernement russe.

Autre détail dont témoignent les écrivains français, le souci de l'image du pays aux yeux des prisonniers de guerre français: *“Il est vraiment curieux, ajoute-t-il, d'observer l'importance que les Russes attachent à la bonne opinion que nous avons d'eux”* [10, 22].

Comme dans le cas des prisonniers de guerre britanniques, les Russes ont donné le meilleur d'eux-mêmes à leurs adversaires français.

“Ces fêtes, ces excursions remplissent tout le mois de mai, puis arrive avec ses joies anticipées l'heure du départ, du retour en France” [10, 22].

Comme nous pouvons le voir dans l'exemple ci-dessus, les Français ont reçu toutes les conditions nécessaires pour un séjour confortable en captivité. L'auteur indique les lexèmes *fêtes, excursions*, qui contiennent des connotations positives.

“Aussi, en ennemis généreux qui se connaissent en courage, les Russes lui témoignent à l'envi estime et admiration. Il est le héros du jour. Les grands chefs veulent le voir. L'amiral Nakhimoff le félicite; Totleben lui serre la main; le commandant de place de Sébastopol, le général Osten-Sacken, l'invite à dîner. Son nouvel ami le major Paul Mikhaïlowitch le comble d'attentions. Les factionnaires lui portent les armes, comme au camp français” [14, 102].

Ainsi, la guerre de Crimée de 1853–1856 fut la guerre la plus incompréhensible et la plus sanglante du milieu du XIXe siècle

pour les Français. En raison de son étendue géographique, elle est devenue une guerre géopolitique. Les résultats de la campagne de Crimée ont directement ou indirectement influencé les destinées historiques de l'Europe et du monde entier dans son ensemble.

L'attitude des Français face à cette guerre était extrêmement complexe et ambiguë: de la haine de la Russie à la peur de ne pas obtenir leur part dans la division attendue de l'Empire ottoman. Les Français pensent géopolitiquement depuis plusieurs décennies, poursuivant partout leurs intérêts nationaux, se présentant en champions de la civilisation et du progrès à chaque occasion opportune.

Nous distinguons trois aspects qui ne retiennent l'attention que de ceux qui ont décrit la guerre (écrivains et journalistes français, auteurs de mémoires, militaires).

L'image de l'attitude bienveillante des militaires russes envers les opposants pendant la guerre d'Orient de 1853–1856 est véhiculée à l'aide de noms et d'adjectifs à connotation positive afin de traduire l'attitude favorable des Français envers le gouvernement russe de Nicolas I. Les auteurs signalent également un détail tel que *vingt sous par jour*, qui n'étaient fournis par le gouvernement russe aux soldats français que pour la nourriture (les prisonniers de guerre français recevaient ainsi cinq fois plus que les soldats russes ordinaires). Ce détail a attiré l'attention des journalistes français et montre leur respect pour les Russes à cet égard. Autre détail souligné par les écrivains français, le souci de l'image de l'Empire russe aux yeux des prisonniers de guerre français.

Il convient de noter que l'attitude des Français envers les Russes pendant la guerre russo-turque de 1853–1856 pouvait être à la fois positive et extrêmement négative. Les narrateurs utilisent une évaluation désobligeante de l'ennemi lors de l'analyse des opérations militaires. Le détail suivant est souligné: lors de la retraite, les Russes pourraient laisser les blessés et les morts sur le champ de bataille. En décrivant la vie civile, les auteurs trouvent des points positifs.

Autre détail dont témoignent les écrivains français, le souci de l'image de la Russie aux yeux des prisonniers de guerre français. A noter que les Français sont focalisés sur les informations fournies sur le courage de leurs adversaires. En même temps, le vocabulaire mélioratif prévaut.

Littérature:

1. Тупчий О. В. Образ Англії в російській мовній свідомості кінця XVI – першої половини XIX ст.: Лінгвоімагологічний аспект. К.: 2018. 282 с.
2. Брик М.М. Вербалізація варіантів сприйняття образу Туреччини представниками російської та англійської лінгвокультур (на матеріалі романів письменників-білінгвів): дис. ... канд. філол. наук: 10.02.17. Київ: НПУ, 2020. 269 с.
3. Moroz A. Russian soldiers and officers seen by French witnesses of the Crimean war (1853–1856) in the novel by L. Boussenard "Le zouave de Malakoff" (linguomagological aspect). Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 9. Сучасні тенденції розвитку мов: збірник наукових праць / за науковою редакцією проф. Н. С. Леміш. Київ: Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2022. Р. 37–46. <https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series9.2022.24.03>.
4. Moroz A. The French Language and Culture from the Viewpoint of Russians during the Crimean War of 1853–1856 (Linguomagological Aspect). Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 9. Сучасні тенденції розвитку мов: збірник наукових праць / за науковою редакцією

- проф. Н. С. Леміш. Київ: Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2022. Р. 52–62. <https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series9.2022.23.05>.
5. Reichard M. Souvenirs d'un aumônier protestant au camp français devant Sébastopol. Paris, 1869. 197 p.
6. Boussenard, L. Le zouave de Malakoff. Journal des voyages et des aventures de terre et de mer, 21 Décembre, 1902. P. 43.
7. Bazancourt C. L'expédition de Crimée jusqu'à la prise de Sébastopol. Paris: Amyot, Editeur, 8, rue de la Paix, 1877. 494 p.
8. Bocher Ch. Lettres de Crimée. Paris, 1877. 175 p.
9. Guérin L. Histoire de la dernière guerre de Russie (1853–1856). P.: Dufour, Mulat et Boulanger, 1858. 407 p.
10. Loizillon H. Campagne de Crimée. Lettres écrites de Crimée par le capitaine d'état-major Henri Loizillon à sa famille. Paris, 1895. 302 p.
11. Boussenard, L. Le Zouave de Malakoff. Journal des voyages et des aventures de terre et de mer, 5 Octobre, 1902. P. 322–323.
12. Amalvi Ch. Les héros des Français. Controverses autour de la mémoire nationale. P., 2011. 352 p.
13. Dufour C. L'histoire de France pour ceux qui n'aiment pas ça. P., 2012. 312 p.
14. Boussenard, L. Le zouave de Malakoff. Journal des voyages et des aventures de terre et de mer, 01 Novembre, 1903. P. 102.
15. Montaudon J. Souvenirs Militaires. Paris, 1898. 476 p.

Мороз А. А. Військово-цивільна організація Першої оборони Севастополя (1853–1856) у романі Л. Буссенара «Зуав Малакова» з погляду французів (лінгвоімагологічний аспект)

Анотація. За своїм географічним розмахом Кримська війна 1853–1856 рр. не мала собі рівних і стала геополітичною війною. Її підсумки прямо або побічно вплинули на історичні долі Європи, та й усього світу в цілому. Мета цієї статті – виділити засоби вербалізації образу росіян з точки зору підданих імператора Франції. Встановлену мету було досягнуто шляхом вирішення наступних завдань: розглянуто та охарактеризовано погляд французів на армію царя; висвітлено позитивне та негативне ставлення французів до росіян у романі Л. Буссенара "Le Zouave de Malakoff"; виокремлено мовні засоби оцінки ворожої армії французами з позиції лінгвоімагології. Були використані наступні методи дослідження: лінгвоімагологічний метод; дескриптивний метод; метод синхронного аналізу; описовий метод. Виявлено, що ставлення французів до росіян під час Російсько-турецької війни могло бути як позитивним, так і негативним. Оповідачі використовують зневажливу оцінку ворога. Підкреслюється наступна деталь: під час відступу росіяни могли залишити на полі бою своїх поранених і вбитих. У змалюванні цивільного життя автори використовують позитив. Інша деталь, яку виділяють французькі письменники, – це турбота про образ Росії в очах французьких військовополонених. Підкреслюються мужність і доброзичливість супротивників. Серед засобів вербалізації оцінки у лінгвоімагологічному аспекті виділяємо: 1) графічні засоби: три крапки; лексеми з позитивною конотацією; безособові речення; лексему «ворог», яка містить негативні конотації (лінгвоімагологема «Героїзм і працездатність цивільних»). 2) Графічні засоби: три крапки, знаки оклику; лексеми зі зниженою етичною оцінкою; стереотипи, які мають негативні конотації; прецедентні тексти (лінгвоімагологема «Відступ росіян очима французів»). 3) Атрибути з позитивними конотаціями; іменники з позитивними конотаціями (лінгвоімагологема «Доброта росіян очима французів»).

Ключові слова: лінгвоімагологія, оцінка, образ, позитивні конотації, негативні конотації.

*Москаленко Н. О.,**кандидат філологічних наук,
доцент кафедри перекладу**Національного технічного університету «Дніпровська політехніка»**Бердник Л. В.,**кандидат філологічних наук,
доцент кафедри перекладу**Національного технічного університету «Дніпровська політехніка»*

КОГНІТИВНО-ПРАГМАТИЧНІ МОДЕЛІ МОДИФІКАЦІЇ МЕТАФОРИЧНОГО ЗНАЧЕННЯ ЛЕКСЕМИ ЖИВИЙ

Анотація. Матеріал дослідження – атрибутивні словосполучення з лексемою ЖИВИЙ. Реконструкція метафоричних сталих виразів демонструє, як відбувається розпізнавання ознак явища або предмета, як моделюється система дефініцій явищ та предметів. Когнітивно-прагматичне моделювання метафори досліджується у трьох вимірах: 1) з простору мовця, 2) з простору реципієнта, 3) з безособового простору. Простежено, як вимір пов'язаний з актуалізацією певних варіантів сигніфікативного, концептуального або прагматичного значення лексеми ЖИВИЙ.

Розглядається метафоричний потенціал лексеми ЖИВИЙ і результат такої метафоризації, що відбивається у розширенні варіантів зв'язаних значень. Пошуки відбуваються з метою зрозуміти, як означення зв'язане з базовими семами лексеми ЖИВИЙ, з простору якого мовець означається явище, яка перспектива породження метафоричних означень лексемою ЖИВИЙ, як змінюється погляд на предмет, означений як ЖИВИЙ, у якому контексті, при якому погляді створюється когнітивний дисонанс у мисленні реципієнта. З прагматичної точки зору, ЖИВИЙ – одне з означень, що викликає позитивну реакцію, тому входить у групу найпопулярніших у маркетинговій сфері, де набуває концептуального значення, близького до архісем на позначення привабливості предмета або явища, конкретизується це значення означеним предметом, тобто якщо це їжа, то КОРИСНА, якщо підручник, то ЦІКАВИЙ.

Якщо простір означення предмета або явища реципієнт, то модифікації значення відбувається за іншою моделлю. ЖИВИЙ набуває сигніфікативного значення з базовими ознаками темпоральності, наповненості та руху. Реципієнт називає явище ЖИВИМ завдяки власній реакції на це явище, і наповнює метафору неочевидними емпіричними обґрунтуваннями. Так виникає ефект когнітивного дисонансу, що змушує звернути особливу увагу на означення ЖИВИЙ.

Метафоризація з позиції безособовості завжди пов'язана зі значеннями контекстуальними, виходячи з певної традиції. Означення ЖИВИЙ актуалізує дихотомію з МЕРТВІЙ, окреслює метафору у полі протиставлення.

Ключові слова: архісема, лексико-семантичне поле, когнітивний дисонанс, прагматичне значення, конотація.

Постановка проблеми. Антропоцентрична парадигма лінгвістичних досліджень передбачає пошуки моделей функціонування значень лексем, які мають значний потенціал до

метафоризації феноменів людського світу. Реконструкція певних метафор здатна показати закономірності породження прагматичного та зв'язаного значень у когнітивному континуумі суспільства.

Аналіз останніх джерел. Дослідження метафори змінюється у ХХ–ХХІ сторіччях під впливом нової лінгвістичної парадигми [1], набуває все більш продуктивного дослідження в парадигмі таки галузей, як філософія [2], психологія [3], когнітивістика [4], психолінгвістика [5]. Метафора як мовний феномен привертає увагу як когнітивний процес, у зв'язку з чим часто замінюється терміном «метафоризація» [6]. Науковців хвилює питання моделювання процесу формування нового знання як структурного уявлення про явище або предмет і алгоритму втілення цього уявлення в мовленнєвих структурах. Перспективи дослідження метафори як когнітивного явища у з'ясуванні закономірностей між впливом пізнання на мовлення та детермінованістю мислення мовою. Реконструкція метафори в структурі стійких висловлювань здатна продемонструвати «стратегію» розвитку значення, його передумови, витоки й нові надбання щодо «прирошення» смислу [7, с. 17].

Мета дослідження здійснити реконструкцію словосполучень з метафоричним означенням ЖИВИЙ задля з'ясування продуктивних когнітивно-прагматичних моделей, що відбивають домінуючі структури сприйняття дійсності.

Виклад основного матеріалу. Лексема ЖИВИЙ має значний потенціал у метафоризації ознак явищ та предметів, як правило, далеких одне від одного за денотативним значенням. Реконструкція метафоричного значення – це спосіб дізнатися про універсальні моделі породження концептуальної метафори. Лексико-семантичне поле з архісемою ЖИВИЙ організовано такими базовими значеннями, емпірично обґрунтованими, як 1) системно-організований рух, 2) процес, відкритий до змін, від створення до зникнення, 3) підпорядкований часу. Базові значення в тому чи іншому ступені відбиваються у варіантах зв'язаних значеннях, одночасно є підґрунтям для створення сталих метафоричних позначень ознак далеких один від одного денотатів. Реконструкцію здійснено у напрямках, обумовлених позицією, з якої визначається явище або предмет, тобто у парадигмі когнітивістики з урахуванням напряму розпізнавання тієї чи іншої ознаки, яку метафорично на певних засадах позначено лексемою ЖИВИЙ.

Лексема ЖИВИЙ у лексико-семантичному полі ЇЖА має здатність утворювати словосполучення переважно з позначеннями продуктів, у яких очевидним є процес ферментації, бродіння за участю мікроорганізмів. Це є емпіричним обґрунтуванням осмислення значення ЖИВИЙ. Базові значення РУХ, ПЕРЕТВОРЕННЯ, ОРГАНІЗМ створюють ядро метафоризації у таких випадках: ЖИВЕ ПИВО, ЖИВИЙ КВАС, ЖИВИЙ ХЛІБ. Тобто означення ЖИВИЙ осмислюється як спосіб утворення продуктів харчування, а саме органічне їхнє походження. Прикметник ЖИВИЙ у сполучуваності з назвами їжі, входячи до лексико-семантичного поля з архісемою КОРИСНИЙ, актуалізує семи БЕЗ ШТУЧНОГО, БЕЗ КОНСЕРВАНТІВ. У структурі сприйняття словосполучення ЖИВИЙ ХЛІБ, ЖИВЕ ПИВО, ЖИВИЙ СИР вбудовуються у базову дихотомію вічне-тимчасове у варіанті: тимчасове стосується природнього, органічного, того, що швидко псується, відповідно, корисного; вічне – те, що вийшло за межі життя як мертво або штучне, консервоване. Саме такий варіант архетипного протиставлення є поясненням позитивного визначення продукту, що має обмежений термін зберігання. Зв'язане значення ЖИВИЙ у такому варіанті окреслюється як ОРГАНІЧНИЙ, НАТУРАЛЬНИЙ.

У сучасній мові такі словосполуки, функціонуючи у сфері маркетингу, породжуються як впливові назви продуктів. Метою є формування прагматичного значення у свідомості споживача, тобто реципієнта. Ця мета як правило реалізується вдало через те, що в структурі сприйняття ЖИВИЙ пов'язано з найціннішим у своєму прямому значенні. Воно сприймається як абсолютно значуще, викликає довіру, навіть, емпатію до продукту без чіткого розуміння емпіричного обґрунтування метафори.

Так у назві серії підручників з іноземних мов є одна з популярних: ЖИВА ГРАМАТИКА, ЖИВА ЛЕКСИКА, ЖИВА РОЗМОВНА МОВА. Найвизрадішою з точки зору реципієнта є поєднання ЖИВА ГРАМАТИКА, оскільки у свідомості носіїв мови граматики не існує в координатах часу, як лексика, до якої часто вживають СУЧАСНА, оскільки лексичний склад мови оцінюється як динамічний, відповідно, у координатах часу. Реципієнт не дивується словосполученню ЖИВА РОЗМОВНА МОВА або ЖИВА ЛЕКСИКА через те, що є розуміння про динамічність лексичного складу і мови взагалі, відповідно, природньо говорити СУЧАСНА ЛЕКСИКА/МОВА або ЗАСТАРІЛА, звідси формується метафора ЖИВА, що входить до лексико-семантичного поля з архісемою СУЧАСНИЙ. Але ЖИВА ГРАМАТИКА, ЖИВІ НЕПРАВИЛЬНІ ДІЄСЛОВА і всі можливі словосполучення, у яких лексема ЖИВИЙ не входить в парадигму антонімії з МЕРТВИЙ або синонімії СУЧАСНИЙ, репрезентують значення, яке недостатньо визначене, потребує більш чіткої дефініції, тим самим впливає на увагу реципієнта, породжує когнітивний дисонанс. Відомо, що саме так працює рекламний текст, і саме так модифіковане, не достатньо з'ясоване значення метафори набуває ефекту впливовості на реципієнта.

Зазначимо, що метафора ЖИВА ГРАМАТИКА формується з простору автора продукту з метою привернути увагу споживача та презентувати певний тип методики навчання іноземної мови. Розраховано на формування прагматичного значення лексеми ЖИВИЙ, наближеного до значення УНІКАЛЬНИЙ. Як з'ясувалось під час експериментального опитування, споживач, купуючи такий підручник, очікує перш за все такої

методики, яка буде найбільш ефективною, при цьому зазвичай не конкретизує, що саме для нього особисто є такою.

Інша модель функціонування метафори в словосполученнях, у яких значення лексеми ЖИВИЙ, по-перше, вже зафіксовано в певному лексико-семантичному полі, по-друге, створює дихотомію з МЕРТВИЙ. Наприклад, ЖИВА ВОДА демонструє значення, виток якого з безособового простору міфу, казкового контексту, яке осмислюється як протиставлення МЕРТВИЙ. Цей сталий вираз не здатен модифікувати значення ЖИВИЙ у інше лексико-семантичне поле, окрім того, до якого воно зафіксовано відомим міфологічним контекстом, тобто з архісемою ОЖИВЛЮЮЧА, ДИВОВИЖНА. Тому неможливо використовувати це словосполучення у комерційних цілях, розраховуючи на формування прагматичного значення з архісемою КОРИСНИЙ. Реципієнти у будь-якому випадку буде сприймати значення у контексті міфу.

Наступне поле метафоризації означенням ЖИВИЙ є феномени аудіо, відео сприйняття, де метафоричне значення функціонує за іншою моделлю.

Розглянемо такі словосполучення: ЖИВЕ СЛОВО, ЖИВИЙ ЗВУК, ЖИВА ПРОМОВА, ЖИВЕ МИСЛЕННЯ, ЖИВІ ЕМОЦІЇ, ЖИВА ЛЕКЦІЯ, ЖИВЕ МОВЛЕННЯ, ЖИВА МУЗИКА, ЖИВА МОВА. Очевидно, що у деяких словосполученнях ЖИВИЙ здатне бути антонімом до МЕРТВИЙ: ЖИВА МОВА – МЕРТВА МОВА. Метафоризація тут пов'язана зі сприйняттям мови як функціонуючого феномена в певний час, відповідно, актуалізується базова сема ДЕТЕРМІНОВАНА ЧАСОМ, ВІДКРИТА САМООРГАНІЗУЮЧА СИСТЕМА З ПОЧАТКОМ І ПЕРСПЕКТИВОЮ ЗАКІНЧЕННЯ. Означення ЖИВА наближається до лексико-семантичного поля з архісемою ІСНУЮЧА ДОТЕПЕР і функціонує як метафоричний термін, значно семантично та прагматично звужений. У реципієнта-лінгвіста не виникає іншого розуміння ЖИВОЇ МОВИ, ніж як існуючої, функціонуючої мови, протиставленої давній неіснуючій мові. При умові, що лінгвістичний термін не відомий, прагматичне значення тяжіє до іншого лексико-семантичного поля, де відсутня дихотомія ЖИВИЙ-МЕРТВИЙ, де базові семи також змінюються і наближаються до розуміння метафоричного позначення ЖИВЕ СЛОВО, ЖИВЕ МОВЛЕННЯ, ЖИВА ЛЕКЦІЯ, ЖИВІ ЕМОЦІЇ, ЖИВІ ДУМКИ. Ці словосполуки виходять за межі дихотомії ЖИВИЙ-МЕРТВИЙ, оскільки базові семи лексико-семантичного поля з архісемою ЖИВИЙ модифіковані, не розпізнаються реципієнтом безпосередньо, вимагають реконструкції, перешкоджають швидкому розумінню емпіричного обґрунтування метафори, тобто створюють когнітивний дисонанс сприйняття, вимушуючи реципієнта шукати архісеми, до яких наближається означення.

Так, наприклад, метафоризація СЛОВО/МОВЛЕННЯ означенням ЖИВИЙ виникає з позиції реципієнта, тобто з простору сприйняття явища. ЖИВИМ позначається СЛОВО не через спосіб існування або функціонування, не через структурну або семантичну властивість, а через вплив на реципієнта. Означити СЛОВО/МОВЛЕННЯ саме так: ЖИВЕ, можна винятково з простору слухача, а не автора, незважаючи на існуючі вислови на кшталт: *«Я прагну до живого мовлення»*, *«Хочу навчитись живого мовлення»*, оскільки ЖИВИМ слово може стати тільки через ступінь власного впливу на слухача. Метафоризація явища у такому варіанті спирається на характер реакції на це явище, а не на характер самого явища. Реципієнт

позначає ЖИВИМ такий феномен дійсності, що сприймається як абсолютно позитивний, абсолютно цікавий, захоплюючий, впливовий, протиставлений нудному, важкому для сприйняття. Окрім того, ЖИВИЙ набуває осмислення у базовій часовій дихотомії ШВИДКИЙ-ПОВІЛЬНИЙ, оскільки в когнітивній моделі сталими є причинно-наслідкові значення: швидкий, бо цікавий, повільний, бо нудний. З точки зору очевидного, протиставлення ЖИВОМУ позначається як НЕЦІКАВЕ.

Але чому носії мови не задовольняються позначеннями ЦІКАВЕ, ЗАХОПЛЮЮЧЕ СЛОВО/МОВЛЕННЯ? До яких додаткових означень мовці прагнуть дійти метафорою ЖИВИЙ? Семантика ЦІКАВИЙ, ЗАХОПЛЮЮЧИЙ не вичерпує ЖИВИЙ, вона окреслює семантичне й прагматичне поле значень, утворених когнітивним дисонансом при сприйнятті виразу ЖИВЕ МОВЛЕННЯ/СЛОВО, орієнтує в пошуку відповідних синонімів до метафоричного означення, окрім того є поясненням або ментальним обґрунтуванням метафори (чому живе? тому що цікаве).

Але цього недостатньо, щоб зрозуміти модифікацію лексеми ЖИВИЙ у такому контексті. При перших кроках реконструкції констатуємо зіткнення елементів з просторів, що емпірично не перетинаються: психоментального та матеріального, що породжує перший парадокс у когнітивному процесі. СЛОВО як психоментальний феномен осмислюється через ознаки біофізичного явища. Питання: які саме ознаки у такому випадку актуалізуються? Зрозуміло, що через ці ознаки осмислюється не будь-яке СЛОВО, а таке, що має особливий вплив на реципієнта.

Слід згадати, що є ЖИВИЙ з точки зору гносеології, або що є сигніфікативним його значенням: 1) той, що рухається, народжується, розвивається та вмирає завдяки наповненості тим, що у різні часи називали душею, енергією, законом, Богом; 2) той, що синхронний часу, детермінований часом, означений темпоральністю. Базове розуміння ЖИВОГО як наповненого енергією пояснює можливість метафори ЖИВЕ СЛОВО/МОВЛЕННЯ.

Метафора ЖИВЕ СЛОВО породжується сигніфікативним значенням ЖИВИЙ, тобто когнітивною моделлю розуміння природи живого. І тоді обґрунтуванням метафори ЖИВЕ СЛОВО є колективне переконання, що живим може бути те, що наповнене, скажімо, енергією, яка детермінує всі інші ознаки живого.

У такому випадку СЛОВО/МОВЛЕННЯ може розпізнаватися як ЖИВЕ, при умові, що воно демонструє власну наповненість. Зрозуміло, що феномен мовлення й слова полягає у значущості або інформаційності. І метафорично слово описується як поле, простір, вмістилище. В контексті просторових метафор розгортається структура розуміння слова: слово априорі не може бути зовсім порожнім, навіть якщо десемантизовано, як наприклад, фатичні висловлювання, оскільки десемантизація звільняє місце для іншого наповнення (стилістичною маркованістю, будь-якою іншою прагматичною функцією). Це означає, що наповненість сама по собі є основою розуміння слова як психоментального феномена.

Відповідно, реконструкція означення ЖИВЕ передбачає з'ясування природи наповненості. Якщо актуалізувати в значенні ЖИВИЙ домінанти: РУХ та ЕНЕРГІЯ як ознаки, на основі яких виникає метафора ЖИВЕ СЛОВО/МОВЛЕННЯ, то наближаємося до пояснення чинників впливовості слова як

ЖИВОГО: відчуття спонтанного породження слова енергією мислення – ось, що є умовою позначати вербальний процес як живий.

Тобто, СЛОВО/МОВЛЕННЯ, що породжується енергією мислення, сприймається реципієнтом як ЖИВЕ. Метафоричне значення формується у зіставленні ефекту від сприйняття (захопленість, зацікавленість) з розумінням природи живого як дива створення, що у колективній свідомості завжди існує як нез'ясоване питання, як когнітивний дисонанс, який породжує глибоке здивування. І це є ядром метафори ЖИВЕ СЛОВО/МОВЛЕННЯ, а периферією стає зіставлення живого з цікавим, з впливовим.

Словосполучення ЖИВА ЛЕКЦІЯ/ПРОМОВА реалізує метафору із лексико-семантичного поля з архісею НАЖИВО, безпосередньо. Саме це значення повністю заповнює метафори ЖИВИЙ ЗВУК, ЖИВЕ СПІЛКУВАННЯ. Емпіричним обґрунтуванням є безпосередність вербального процесу. Такий елемент значення формується з безособового простору комунікативної ситуації, він функціонує як повідомлення про спосіб комунікації, тобто потенціал такої метафори обмежується інформативною функцією і не дає можливості множинної інтерпретації.

Базові семи, що формують когнітивне обґрунтування метафоричного позначення *безпосереднього продукування звуку або вербалізації мислення*, визначаються темпоральністю як фундаментальним сигніфікатом поняття ЖИВИЙ. Розуміння БЕЗПОСЕРЕДНОСТІ у часовому когнітивному континуумі, відповідно, сприйняття вербалізації, що розгортається у тому самому моменті, що і її сприйняття, породжує метафоричну ознаку ЖИВИЙ. Порівняння між ЖИВИЙ та БЕЗПОСЕРЕДНИЙ ґрунтується саме на гносеологічному аспекті темпоральності як базової ознаки життя.

Можливий контекст, що актуалізує інші значення метафори ЖИВА ЛЕКЦІЯ, що наближається до лексико-семантичного поля з архісею ВПЛИВОВІСТЬ/ЦІКАВІСТЬ. Це відбувається при зміні простору формування метафоричного значення: безособовий простір змінюється простором сприйняття реципієнта. Тобто ЖИВА виникає не як повідомлення про спосіб реалізації лекції, а як оцінка в результаті сприйняття, так само як це відбувається при метафоризації ЖИВЕ СЛОВО. У такому варіанті актуалізується розуміння ЖИВИЙ як наповнений енергією.

Дослідження потенціалу лексеми ЖИВИЙ у когнітивно-прагматичному аспекті вимагало експерименту. Так було запропоновано 255 реципієнтам визначити найбільш та найменш значущі характеристики академічної лекції, яку вони назвали б ЖИВА, за трьома критеріями: 1) як говорять, 2) що говорять, 3) яке ставлення демонструють. До кожного критерія надавалося по три риси, які вірогідно пов'язані одна з одною, але важливо, яка з них привертає увагу більше, а яка менше. Так, до першого критерія (як говорять) запропоновано: а) динамічність мовлення, б) вербальна та невербальна емоційність, в) інтонаційна різноманітність; другий критерій (що говорять): а) множинні інтерпретації відомих фактів, б) невідомі факти, в) класифікація відомого; третій критерій (яке ставлення демонструють): а) емпатія до слухачів, б) демонстрація лектором власної позиції, в) відстороненість лектора. Більшість респондентів визначають лекцію живою, якщо буде поєднано динамічне мовлення з емпатією та множинною інтерпретацією

відомих факторів. Відповідно, ЖИВА ЛЕКЦІЯ та, що створює комунікативну ситуацію комфорту (емпатія), активізує мислення варіативністю поглядів (множинність інтерпретацій) та змінює модуль нарративу (динамічність мовлення). Ознака ЖИВА входить до лексико-семантичного поля з архісемами РУХЛИВИЙ, ВАРІАТИВНИЙ, ЛЮДЯНИЙ. Відповідно, лексема ЖИВИЙ у сполучуваності з лексемами з лексико-семантичного поля з архісемою МОВЛЕННЯ модифікує значення саме у такому напрямку, якщо формується з простору реципієнта. Якщо ж формування метафори відбувається з іншої позиції (з позиції самого предмета або з позиції мовця), то ЖИВИЙ набуває іншого значення: ЖИВА ЛЕКЦІЯ – 1) захоплююча, цікава; 2) прочитана наживо.

Висновок. Модифікація значення лексеми ЖИВИЙ залежить від того простору, який її породжує, іншими словами, від позиції, яка її формує. Простір, з якого предмет або явище, що означаються лексемою ЖИВИЙ, – це 1) простір мовця, 2) простір реципієнта, 3) безособовий простір. Якщо мовець реалізує власну інтенцію, породжуючи метафору з ЖИВИЙ, то значення лексеми не створює дихотомії з МЕРТВИЙ, а входить до інших лексико-семантичних полів, архісеми яких неочевидні реципієнту, але компенсують цю невизначеність позитивною конотацією. Так, у сфері маркетингу для споживача лексема ЖИВИЙ має настільки позитивну конотацію, що він може конкретизувати значення метафори в когнітивному континуумі того явища, яке метафоризується: якщо це їжа – то корисна, якщо підручник – то ефективний, якщо косметика – то органічна. Така модель функціонування лексеми ЖИВИЙ у рекламних словосполученнях.

З простору реципієнта означаються лексемою ЖИВИЙ явища зі сфери комунікації. Реципієнт оцінює те, що сприймає, актуалізуючи у метафорі базові сигніфікативні значення лексеми ЖИВИЙ. Ми спостерігаємо, як структура сприйняття, розуміння ЖИВИЙ обумовлює метафоричний потенціал лексеми. Якщо в когнітивній моделі ЖИВИЙ розгортається з точки зору пояснення можливості бути ЖИВИМ, то лексема здатна розгорнути цей аспект у варіанті свого значення.

Література:

1. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми. Полтава, 2008. 711 с.
2. Антонов О.В. Лінгвокогнітивний механізм метафори. *Нова філологія*. 2007. №2/22. С. 134–140.
3. Юдко Л.В. Мовна та концептуальна картина світу як відображення свідомості нації. *Studia Linguistica*. 2011. Вип. 5. Ч. 2. С. 292–298.
4. Lakoff G, Johnson M. *Metaphors we live by*. London the University of Chicago Press, 2003. 277 p.

5. Lakoff G, Johnson M. *Philosophy in the flesh: The embodied mind and its challenge to Western word*. New York: Basic Books, 1999. 624 p.
6. Кононенко В.І. Концепти українського дискурсу. Київ-Івано-Франківськ, 2004. 248 с.

Moskalenko N., Berdnyk L. Cognitive-pragmatic models of modification of the metaphorical meaning of the lexeme ALIVE

Summary. The research material is attributive word combinations with the lexeme ALIVE. The reconstruction of metaphorical fixed expressions demonstrates how the recognition of the signs of a phenomenon or object takes place, how the system of definitions of phenomena and objects is modeled. The cognitive-pragmatic modeling of metaphor is studied in three dimensions: 1) from the space of the speaker, 2) from the space of the recipient, 3) from the impersonal space. It is traced how the dimension is related to the actualization of certain variants of the significant, conceptual or pragmatic meaning of the lexeme ALIVE.

The metaphorical potential of the lexeme ALIVE and the result of such metaphorization, which is reflected in the expansion of variants of connected meanings, are considered. Searches are carried out with the aim of understanding how the meaning is connected with the basic semes of the lexeme ALIVE, from which speaker's space the phenomenon is meant, what is the perspective of the generation of metaphorical meanings with the lexeme ALIVE, how the view of the object designated as ALIVE changes, in which context, under which view is created cognitive dissonance in the recipient's thinking. From a pragmatic point of view, LIVE is one of the meanings that causes a positive reaction, therefore it is included in the group of the most popular in the marketing field, where it acquires a conceptual meaning, another to the archisemes to indicate the attractiveness of an object or phenomenon, this meaning is specified by the specified object, that is, if it is, then USEFUL, if it is a textbook, then INTERESTING.

If the space of the definition of the subject or phenomenon of the recipient, then the value of the modification is set according to another model. ALIVE acquires a significant meaning with the basic features of temporality, fullness and movement. The recipient calls the phenomenon ALIVE because of his own reaction to this phenomenon, and fills the metaphor with non-obvious empirical justifications. This is how the effect of cognitive dissonance arises, which forces us to pay special attention to the definition of ALIVE.

Metaphorization from the position of impersonality is always connected with contextual meanings, based on a certain tradition. The meaning ALIVE actualizes the dichotomy with DEAD, outlines the metaphor in the field of opposition.

Key words: archiseme, lexical-semantic field, cognitive dissonance, pragmatic meaning, connotation.

*Попова І. С.,**доктор філологічних наук, професор,
професор кафедри української мови,**декан факультету української й іноземної філології та мистецтвознавства
Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара*

СКЛАДЕНІ ОНІМНІ НАЗВИ В «ЩОДЕННИКАХ» ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

Анотація. У літературній творчості одного з найвидатніших письменників ХХ ст. Олесь Гончара знайшла своє художнє і публіцистичне відбиття особлива доба, означена епохальними подіями та глибинними суперечностями. Утім, унікальність Гончарової епохи в історії української культури і літератури полягає ще й у тому, що від неї маємо в спадок наступним поколінням тритомне видання «Щоденників», що стали сповіддю письменника про час та обставини, за яких жив, про людей, що на них впливали.

Світ діарійних нотаток створено через властиві лише йому, Гончарові, образотворчі структури з невичерпним потенціалом виражальних можливостей українського слова. Невід'ємним складником мовних структур щоденникового дискурсу письменника є пропріальні назви, тому у пропонованій статті зроблена спроба описати та узагальнити деякі їхні структурні особливості, зокрема подати моделі складених власних найменувань.

Очевидним є висновок про те, що О. Гончар повною мірою послуговується складеними онімами, зокрема онімами – словоформами, словосполученнями, словоз'єднаннями, онімами-фразами (номінативними одиницями).

У статті подано складені пропріальні одиниці, що є маркерами багатьох різновидів власних назв залежно від типу денотативного об'єкта, зокрема антропонімів, топонімів, хрононімів, астрономімів, ергонімів, ідеонімів тощо.

Перспективою подальших досліджень може бути опис текстотвірного та стилістичного потенціалу пропріальних назв різної структури, широко використовуваних О. Гончаром у щоденникових записах.

Ключові слова: Олесь Гончар, щоденникові записи, онім, складений онім, оніми-словоформи, словосполучення, словоз'єднання, фрази (номінативні одиниці).

Постановка проблеми. Творча спадщина видатного письменника ХХ-го віку Олесь Гончара, його естетично досконалий художній світ належні до вершинних явищ нашої національної культури, і швидкій плинності літ не під силу применшити масштабність цього неповторного світу з особливою гуманістичною енергетикою. Найвищою цінністю цього світу постає людина, така, що має в аурі добротворення і саможертвності відборонити найсвітліші ідеали всього людства, покликання якого назавше подолати сили зла. Ця глибинна думка ніколи не буде знята з порядку денного, поки існує планета Земля, і є, безперечно, актуалізованою в реаліях сьогоденних, коли розпалено вогонь нечуваної за своїм віроломством війни рашистської росії проти України.

Без усякого сумніву, Гончарове слово, мудре, філософськи значуще, означене суперечностями прожитої доби й насамперед людинолюбне, є невід'ємною часткою нашого розвинутого життя, бо в ньому закарбовано добро і зло, радість

і скорбота, велич і нищість діянь. Про все це у творах письменника (романах, повістях, оповіданнях, новелах, поезіях, есеях, публіцистиці), творах з невичерпним гуманістичним пафосом, творах, «що стали символом і інструментом самоутвердження покоління 1960-х років. Покоління, завдяки якому став можливим переможний 1991 рік» [1, с. 7]. Отже, сучасна Олесеві Гончару епоха знайшла своє художнє і публіцистичне відбиття в його літературній творчості. Утім, унікальність Гончарової епохи в історії української культури полягає в тому, що від неї маємо в спадок наступним поколінням «його щиросердну сповідь на сторінках 140 зошитів та блокнотів» [1, с. 17], тобто діарійні записи, які закумуляовані в 1700-сторінковому тритомнику «Щоденників» [2; 3; 4], де превалує правда про світ та людей у ньому, бо письменник «правдиво фіксував (не оминаючи навіть побутових дрібниць!) пережите за день, не кривлячи душею, немов на сповіді перед Богом» [1, с. 27].

Свій художній світ, що ні за яких обставин не підвладний бистрині часоплину, Олесь Гончар створив, на повну силу використавши глибинний за своєю суттю виражальний потенціал українського слова. Це з одного боку. З іншого – у своїх, лише властивих йому, Гончарові, образотворчих структурах, засвідчив невичерпність цього потенціалу, утверджуючи безсмертя рідного слова.

Очевидним є те, що через вивчення щоденникових записів письменника в різних аспектах маємо змогу глибше зрозуміти його художню майстерню, а також виокремити те, що стає особливістю мови щоденникового дискурсу загалом.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Після виходу у світ «Щоденників» Олесь Гончара маємо досить глибоке й багатоаспектне осмислення цього унікального художнього явища. Їхня поява стала своєрідним поштовхом для вивчення особливостей їхньої організації, тим більше, що «у вітчизняній літературі поставити поряд нічого» [1, с. 18]. Щоправда, є мемуари Ю. Смолича під назвою «Розповіді про неспокій» [1, с. 19], але в них превалує суб'єктивізм, вивчення матеріалів «Щоденників» В. Винниченка [5, с. 170–176].

Серед досліджень особливостей щоденникових записів О. Гончара особливе місце посідають глибокі та різноаспектні праці М. І. Степаненка, у яких всеохопно зацентровано найважливіші порушені проблеми, такі як мовні, навколумовні, пов'язані з осягненням аксіосфери, духовно-моральними переконаннями найвідомішого письменника минулого століття [6; 7; 8; 9].

На матеріалі щоденникових нотаток виконані праці, що вияскраплюють синтаксичні особливості мовостилу О. Гончара, зокрема описані елементи експресивного синтаксису, різноманіття простого та складного речення [10; 11; 12].

За уважного прочитання діарійних Гончарових нотаток можна зробити висновок про те, що прикметним й особливим їхнім компонентом, окрім апелятивів, є пропріативи. Для письменника вони постають досить істотним засобом передавання своїх думок та ідей.

В україністиці ономастичні дослідження, теоретичні та прикладні, значно активізувалися на початку XXI ст. Фундаментальною є, наприклад, монографія М. М. Торчинського «Структура онімного простору української мови», у якій зроблено вдалу спробу описати оніми як систему у контексті функційно-стилістичного розмаїття української мови [13; 14]. Окремі наукові розвідки стосуються питань функціонування власних назв, окремих їхніх різновидів у різножанрових художніх текстах, творах окремих авторів [15; 16; 17; 18; 19; 20].

Цілком очевидно, що пропріальні назви є невід'ємним складником і щоденникового дискурсу. У своїх діарійних нотатках Олесь Гончар майстерно використав онімні назви для осмислення інформації, пов'язаної з певними людьми та подіями певних відрізків часу, і яку неможливо вербалізувати апелятивами. Отже, власні назви є органічними в загальній мовній картині щоденникових записів Олесь Гончара, і, безперечно, потребують лінгвістичного осмислення. Окремі напрацювання щодо особливостей організації онімного простору «Щоденників» уже зроблено [21; 22].

Мега статті. У пропонованій статті ставимо за мету описати структурну організацію онімних назв, уживаних О. Гончаром у діарійних нотатках, для реалізації якої потрібно виконати такі завдання:

- узагальнити наявні спостереження мовних особливостей щоденникових записів Олесь Гончара;
- виділити основні дослідження ономастів в україністиці останніх років з огляду на запропонований аспект вивчення онімного простору «Щоденників» О. Гончара;
- подати структурні особливості онімних назв у «Щоденниках» О. Гончара, зокрема описати складені найменування на перетині окремих їхніх різновидів.

Дослідження, опис та аналіз складених онімів ґрунтується на фундаментальному положенні про системність мовних і мовленнєвих явищ та проведено в контексті загальної системи української мови із застосуванням основних методів лінгвістичних досліджень й окремих їхніх прийомів та елементів, як-от: спостереження, описового, зіставлення, систематизації а узагальнення, лінгвокультурологічного, структурного, контекстуально-інтерпретаційного. Це дає змогу, на нашу думку, проаналізувавши наявні метамовні розроблення означеної проблеми, максимально повно описати один зі структурних типів онімних назв – складені одиниці – в особливому тексті, що являють собою щоденникові записи, з урахуванням імовірних стратегій їхнього сприйняття.

Виклад основного матеріалу дослідження. Актуальність запропонованого дослідження полягає в тому, щоб виділити й описати різноманіття складених онімних найменувань, урахувавши специфіку їх уживання в щоденникових записках О. Гончара, з огляду на загальну структурну типологію мовних одиниць української мови.

Беручи до уваги деякі особливості структурної класифікації онімів окремими мовознавцями [23; 24], доєднаємося до думки М. М. Торчинського про те, що «структурна градація

власних назв... повинна передбачити їх поділ на три групи – прості, складні та складені» [25, с. 96].

Прості та складні оніми в діарійних записках вже стали предметом розгляду окремої статті [22]. Зупинимося на характеристиці складених онімів, уживаних О. Гончаром у «Щоденниках», з проєкцією на їхні окремі різновиди.

Отже, онімні назви в «Щоденниках» О. Гончара за своєю структурою є простими, складними та складеними. Виходимо з того, що прості та складні онімні назви є однослівними, а складені – дво- та багатослівними.

Прості оніми – це однослівні однокореневі (одноосновні власні назви), як безафіксні, так і афіксальні, напр.: «**Тронка**» – це ваша лебедина пісня [2, с. 320]; Зустріли його в Києві на пероні [2, с. 321].

Складні оніми – це двокореневі (двоосновні) власні назви (рідше багатоосновні), компоненти яких поєднуються за допомогою з'єднувальних голосних або без них, є власне композитами, афіксальними та аббревіатурами, напр.: «Сад Гетьманський» і «**Тигрлови**» – це ж європейська першокласна література... [4, с. 362]; Подивіться, яких людей висуває Львів, Франківщина, **Тернопіль**, Київ, – не вже у вас не прокидається почуття гордості за націю? [4, с. 299]; На околицях Рима зелено, весняно, зовсім переделикодньо (**Великдень** буде в найближчу неділю) [3, с. 260]; Вважають, що тільки моє слово та виступ Генерального директора **ЮНЕСКО** пана м'Боу (він африканець) і торкалися теми безпосередньо, тобто самої суті [3, с. 521].

До **складених** онімів уналежнюємо дво- і багатослівні структури. В аналізованому матеріалі їх можна поділити на такі типи:

1. Оніми – словоформи (поєднання повнозначної частини мови зі службовою), напр.: ... дружує свої нікчемні вірші в своїх передмовах до «**Не для дітей**»... [4, с. 376]; Прихожани (їх 1300) підтримали фільм «**На березі...**» [4, с. 614]; «**Літгазета**» надрукувала статтю Граніна «**Про милосердя**» [4, с. 138]; Передали по радіо новелу «**На косі...**» [4, с. 472]; Кав'ярня «**Під крокодилом**» [3, с. 52]; Вчора перечитував новели Коцюбинського: «**Посидинок**», «**У грішній світ**», «**На камені**» [4, с. 31].

2. Оніми – словосполучення (безприсудкові структури з підрядним зв'язком), напр.: Цілком слушно відзначають дослідники, що Тичина «**Сонячних кларнетів**» – увесь у провесні української революції [4, с. 360]; Хтось невідомий прислав мені з Лондона три томи Юрія Клена, його поему «**Попіл імперії**» [4, с. 376]; Згадалось, як захищав його на парткомі, коли розглядалась його справа в зв'язку з виступом на мітингу в **Бабинім Яру** [4, с. 199]. Серед онімів-словосполучень домінують прості, і можна виділити такі моделі:

– «іменник + іменник», напр.: Гостру мав розмову сьогодні з Віталієм Ковалем із приводу його статті в «**Молоді України**» про Григора Тютюнника (йому зараз виповнилося б 60) [4, с. 388]; Читаю вірш «**Пам'яті Пастернака...**» [4, с. 347]; Учора ми провели спільне засідання **Ради Миру** і **Фонду Миру**... [4, с. 522].

– «іменник + прикметник», напр.: Цілий тиждень у Києві тривали дні скорботи з нагоди 50-річчя трагедії **Бабиного Яру** [4, с. 379]; Щойно подзвонили з **Верховної Ради**, запропонували сказати слово до України на урочистому засіданні парламенту [4, с. 387]; ... це ж можемо сказати й про багатьох лицарів **Розстріляного Відродження** [4, с. 266];

– «іменник + займенник», напр.: *Зате в концерті чудово виступав дитячий ансамбль з Петриківки. Він мав назву «Твоя зоря»* [4, с. 541];

– «іменник + числівник», напр.: *Сім Биків зветься місце в ущелині* [3, с. 34]; *У Львові збереглася від XVI ст. каплиця Трьох Святителів з дивної краси вітражами...* [2, с. 257].

Характерними для щоденникових записів О. Гончара серед власних назв-словосполучень є складні їхні структури, напр.: *«Українська газета» почала друкувати книгу генерал-полковника Морозова «Щільні шари незалежності»* [4, с. 509]; *У №4 «Собесідника» за 1988 рік надруковано статтю Матусівця «Непочутий голос тривоги»* [4, с. 189]; *Старий Новий рік!* [4, с. 394]; *І відмовився від допомоги країн світу, як у 33-му Сталін відмовився від хліба Міжнародного Червоного Хреста, коли Україна вмирала з голоду...* [4, с. 325]; *Приніс угорський журнал із статтю «Маршальський жезл Гончара»* [3, с. 567]; *Переходить у віки не той, хто руйнував Михайлівський Золотоверхий [монастир], а той, хто його будував* [2, с. 402].

3. Оніми – словоз'єднання (безприсудкові структури із сурядним зв'язком чи будь-яким іншим, крім підрядного) [26, с. 114], напр.: *І мені теж цікаво було спостерігати в ці хвилини Роберта Фроста, в ньому було щось мовби чаклунське* [4, с. 384]; *У нього соковитий, напрочуд красивий голос, як у молодого Дмитра Гнатюка* [4, с. 420]; *Сам Шерех у цинічно-грайливим тоні розповідає про це в журналі «Слово і час»* [4, с. 512]; *А я вчитую «Людину і зброю» – обіцяють видати її для «Шкільної бібліотеки»* [4, с. 488]; *В кіоску «Соки, води» торгують вином* [3, с. 143].

4. Оніми-фрази (предикатні конструкції, що є номінативними одиницями), напр.: *Що за краса – оця наша пісня «Хав козак за Дунай»!* [4, с. 307]; *...але в «Цвітуть осінні тихі небеса» для мене теж є велика, може, й вічна правда* [4, с. 401]; *Вся Суха заспівала потім і цю пісню «Цвіте терен» з Миколиного репертуару...* [4, с. 368].

Серед номінативних одиниць, якими є оніми-фрази, переважають прості речення, серед яких виділяємо:

– двоскладні й односкладні (переважно означено-особові та неозначено-особові), напр.: *...та він же ні про кого слова поганого не сказав! Ні про автора «Любів Україну», коли того цюкували* [2, с. 364]; *Днями заходив І. Д[рач], читав поезії («Балада про гени», «Як купувати бляху» та ін.)* [2, с. 420]; *А коли проривались на Захід правдиві свідчення, вони викликали ворожість Французької кампанії, як це було з книжкою Василя Гроссмана «Все минає...»* [4, с. 560]; *Українське телебачення показало фільм «Я – Довженко»* [4, с. 30];

– поширені й непоширені, напр.: *І що коли Вєрьовка вмирав, то казав: «Готова вже в мене музика, П[авле] Г[ригоревичу], на ваше «Я утверждаюсь...»* [2, с. 364]; *Виступали Бажан, Олійник, Драч, співак Віктор Женченко виконав чудово два романси «Гай шумлять» і «Сміються, плачуть солов'ї» (на слова Олесья)* [3, с. 517]; *Дивились фільм «Дехто любить гаряче» з Мерілін Монро в головній ролі* [4, с. 610]; *Панч як письменник кінчився для мене раніше, власне, романом «Гомоніла Україна»...* [3, с. 357];

– повні й неповні (переважно еліптичні), напр.: *П.Г. Тичина про «Дорогу за хмари» сказав учора: «Чиста як сльоза. Після Коцюбинського такого не було»* [2, с. 155]; *Весь величезний зал (Жовтневого палацу) встав і стоячи вітав його. За «Ой*

у полі криниченька», де тому чумакові насипав високу могилу, а в головах посадив червону калину... [2, с. 348]; *Дивимось багатосерійний телефільм по Алану Маршаллу «Я вмію стрибати через калюжі»* [4, с. 65]; *Здаю книжку під назвою «Чим живемо» до видавництва* [4, с. 356].

В аналізованому матеріалі трапляються також власні назви – складні речення, напр.: *Як молодо, як натхненно співав колись у Сухій в колі моїх родичів Микола Зарудний, відкриваючи моїм співучим тіткам незнайому їм подільську пісню «Ой, чий то кінч стоїть, що біла гривонька!»* [4, с. 368]; *Співає Галина Шоліна. Душею співає! «А молодість не вернеться – не вернеться вона...»* [4, с. 549]; *Послухайте, як хор цей виконує чумацьку пісню «Було літо, було літо...»* [3, с. 494].

Висновки. Онімний простір «Щоденників» Олесья Гончара охоплює різноманіття пропріальних назв, зокрема і структурне. Перевага тих чи тих складених власних найменувань у певних різновидах напряму зумовлена специфікою денотативного об'єкта. Найбільша строкатість моделей складених назв характерна для антропонімів, топонімів, ергонімів, хрононімів, астрононімів та ідеонімів.

Перспективою подальших досліджень може бути опис текстотвірного та стилістичного потенціалу пропріальних назв, використовуваних О. Гончаром у щоденникових записах.

Література:

1. Абліцов В. Олесь Гончар. Ілюзія і дійсність: публіцистично-документальне видання з нагоди 100-річчя Олесья Гончара. Київ: Інститут обдарованої дитини НАПН України, 2018. 273 с.
2. Гончар О. Т. Щоденники: У 3-х т.: Т. 1 (1943–1967) / упорядн., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу та передм. В. Д. Гончар. Київ: Веселка, 2002. 455 с.
3. Гончар О. Т. Щоденники: У 3-х т.: Т. 2 (1968–1983) / упорядн., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу та передм. В. Д. Гончар. Київ: Веселка, 2008а. 607 с.
4. Гончар О. Т. Щоденники: У 3-х т.: Т. 3 (1984–1995) / упорядн., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу та передм. В. Д. Гончар. Київ: Веселка, 2008б. 646 с.
5. Галас А. Експресивний синтаксис як домінанта індивідуального стилю В. Винниченка (за матеріалами «Щоденника»). *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. 2011. Вип. 26. С. 170–176.
6. Степаненко М. І. Публіцистична спадщина Олесья Гончара (мовні, навколумовні й деякі інші проблеми): монографія. Полтава: АСМІ, 2008. 396 с.
7. Степаненко М. Духовний послід Олесья Гончара (за матеріалами «Щоденників» письменника). Полтава: ПП Шевченко Р.В., 2009. 60 с.
8. Степаненко М. Літературний простір «Щоденників» Олесья Гончара: монографія. Полтава: АСМІ. 2010. 528 с.
9. Степаненко М. І. Світ в оцінці Олесья Гончара: аксіосфера щоденникового дискурсу письменника. Полтава: ПП Шевченко Р.В., 2012. 284 с.
10. Вовк А. В. Експресивний синтаксис у системі ідіостилію письменника (на матеріалі «Щоденників» Олесья Гончара): автореф. дис. ... канд. філол. наук. Дніпро, 2020. 23 с.
11. Попова І. С. Синтаксис простого речення (на матеріалі «Щоденників» Олесья Гончара): курс лекцій. Дніпро: ЛІРА, 2017. 142 с.
12. Попова І. С. Синтаксис складного речення та тексту (на матеріалі «Щоденників» Олесья Гончара): курс лекцій. Дніпро: ЛІРА. 2019. 236 с.
13. Торчинський М. М. Структура онімного простору української мови: монографія. Хмельницький: Авіст, 2008. 550 с.

14. Торчинський М. М. Структура онімного простору української мови. Частина II. Функціонування власних назв. Хмельницький, 2009. 394 с.
15. Карпенко О. Ю. Про літературну ономастику та її функціональне навантаження. *Записки з ономастики: Збірник наукових праць*. 2000. № 4. С. 68–74.
16. Марчук О. В. Власні назви у фентезійних творах: класифікація антропонімів. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2017. № (26) 2. С. 46–47.
17. Мельник М. Р. Ономастика творів Ліни Костенко: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Одеса, 1999. 18 с.
18. Белей Л. Функціонально-стилістичні можливості української літературно-художньої антропонімії XIX–XX ст. Ужгород, 1995. 120 с.
19. Попович Н. Ф. Літературно-художня антропонімія української драматургії XIX–XX ст.: дис... канд. філол. наук : 10.02.01. Ужгород, 2004. 265 с.
20. Мініна О. В. Ідеопоетонімія діалогії Кена Фоллета «Стовпи землі» та «Світ без кінця». *Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя. Філологічні науки*. 2014. Кн. 2. С. 148–151.
21. Попова І. Оніми в щоденниковому дискурсі Олеся Гончара. *Ukrainian sense / Український смисл: науковий збірник*. Дніпро: Ліра. 2022. Вип. 1. С. 54–65.
22. Попова І. С. Структурна організація онімів у щоденниковому дискурсі Олеся Гончара. *Вісник науки та освіти*. 2023. №5(11). С. 216–233.
23. Гимер Н. О. Складені найменування як продуктивний тип номінації в термінології та косметології. *Вісник національного університету «Львівська політехніка». Серія «Проблеми української термінології»*. 2014. №791. С. 48–52.
24. Цілина М. М. Структурна класифікація українських ідеонімів. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова*. 2015. Серія 8. С. 97–99.
25. Торчинський М. М. Структурна класифікація власних назв. *Мовні і концептуальні картини світу : зб. наук. праць КНУ ім. Тараса Шевченка*. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2007. Вип. 23, ч. 3. С. 95–98.
26. Попова І. С. Фундаментальні категорії метамови українського синтаксису (одиниця, зв'язок, модель): монографія. Дніпропетровськ: Вид-во ДНУ, 2009. 432 с.

Popova I. Composite onomic names in Oles Honchar's "Diaries"

Summary. This article focuses on the artistic and journalistic reflections of a remarkable era marked by epochal events and profound knowledge found in the literary works of Oles Honchar, one of the most outstanding writers of the 20th century. The uniqueness of Honchar's era in Ukrainian culture and literature lies in the three-volume edition of "Diaries" which serves as a legacy for future generations. These diaries serve as the writer's confession about the time he lived in and the individuals who influenced him. It is observed that Honchar, with his inexhaustible potential for expressive capabilities in the Ukrainian language, created the world of diary notes. Proper names are an integral part of the writer's daily discourse, and this article aims to describe and summarize some of their structural features, particularly the presented models of compound proper names. The diaries of Oles Honchar encompass a wide range of proper names, including their structural aspects, within the onomic space. It is evident that O. Honchar extensively employs compound onyms, such as onym-word forms, word combinations, and phrase combinations (nominative units). The article showcases compound proper units that serve as markers for various types of proper names, including anthroponyms, toponyms, chrononyms, astrononyms, ergonyms, ideonyms, and more. Additionally, the anonymous titles in O. Honchar's "Diaries" exhibit simplicity, complexity, and intricacy in their structure. The article emphasizes the potential for further research in exploring the textual and stylistic aspects of proper names with various structures, extensively utilized by O. Honchar in his diary entries.

Key words: Oles Honchar, diary entries, onim, compound onim, onym-word forms, word combinations, phrase combinations (nominative units).

Савчук Р. І.,

доктор філологічних наук, професор,
професор кафедри іспанської та французької філології
Київського національного лінгвістичного університету

МОДЕРНІСТСЬКА ОПОВІДНА РЕАЛЬНІСТЬ У РОМАНІ ФРАНСУАЗИ САГАН “LES MERVEILLEUX NUAGES” З ПОГЛЯДУ КОГНІТИВНОЇ ЛІНГВОНАРАТОЛОГІЇ

Анотація. У пропонованій статті окреслено та проаналізовано лінгвокогнітивні й нарративно-семіотичні механізми творення текстових можливих світів як особливих індивідуально-авторських ментальних конструктів, що вибудовують і розгортають модерністську оповідну реальність у романі французької письменниці другої половини XX століття Франсуази Саган «Les Merveilleux Nuages» (Paris: R. Julliard, 1961). Загальнонауковим методологічним підґрунтям пропонованої студії є ідея поєднання основних здобутків філології – від лінгвонаратології, лінгвістики тексту, лінгвістики, лінгвостилістики, лінгвосеміотики як таких напрямів мовознавчої науки, що показово тяжіють до міждисциплінарності – до когнітивної лінгвонаратології, оскільки сукупно, всі ґрунтуються на поєднанні мови, літератури і мистецтва у їх креативному різновимірному полілозі. У ході цієї розвідки на матеріалі розглядуваного роману було підтверджено гіпотезу про те, що стрижневою лінгвокогнітивною нарративною стратегією у французькому художньому текстотворенні XX ст. є ЕКСПРЕСІЯ. Сама ця стратегія як найбільш продуктивна індивідуально-авторська нарративна програма конструювання художнього дискурсу вказаного періоду, що характеризується власною просторово-часовою континуальністю й образно-стилістичною фігуративністю залежно від приналежності митця до певної історико-літературної і культурної доби та індивідуальних жанрово-дискурсивних преференцій, дозволила французькій письменниці вибудувати фрагментарну і досить суб'єктивізовану модерністську оповідну реальність. Загалом, лінгвокогнітивна нарративна стратегія ЕКСПРЕСІЯ реалізована в аналізованому творі знаково-мовними структурами, що розкривають найбільш прикметні ознаки модерністської оповідної реальності, генеруючи нарративні можливі світи у термінах потенційності, неральності і/або ірреальності останніх у художньому нарративі через використання лексем зі значенням сприйняття і відчуття, а також таких стилістичних фігур і тропів, як інверсія, порівняння, персоніфікація, антитеза, метафора і метонімія.

Ключові слова: когнітивна лінгвонаратологія, модерністська оповідна реальність, нарративний можливий світ, художній нарратив, художнє текстотворення.

Постановка наукової проблеми та її значення. Сучасні студії художнього дискурсу відзначені спробами текстологів спрямувати свій дослідницький пошук на виокремлення, аналіз, а відтак і пояснення стрижневих тенденцій художнього мовобуття через розбудову нових міждисциплінарних напрямів, які, зокрема, ґрунтуються на поєднанні мови, літератури і мистецтва у їх креативному різновимірному полілозі. *Когні-*

тивна лінгвонаратологія – як сучасна інтерпретативна теорія нарративу [1; 2], передовсім художнього, – просуває теоретико-методологічні засади вивчення лінгвокогнітивних і нарративно-семіотичних механізмів утілення полімодального художнього мислення в різноманітних художніх текстах, (с)творених на інтерсеміотичному перетині різних типів модальностей й об'єднаних у семіосфері культури.

Актуальність цієї наукової розвідки я пояснюю неабияким інтересом у сучасних вітчизняних і зарубіжних текстозорієнтованих працях до виявлення специфіки взаємодії художньої мови, літератури і мистецтва із позицій лінгвокогнітивних, нарративно-семіотичних і культурологічних студій мови, художнього тексту та художньо переосмислених мистецьких артефактів.

Беручи до уваги доволі потужну нарративно-інтерпретативну традицію у вивченні художнього текстотворення загалом [3; 4] і найбільш показових лінгвонаративних технік і практик [5; 6; 7] зокрема, все-ж і дотепер лишаються питання, пов'язані з розкриттям лінгвокогнітивних і нарративно-семіотичних механізмів, які перетворюють авторські мовотворчі практики у певним чином упорядковану множинність смислів.

Метою пропонованої статті є означити та схарактеризувати найбільш прикметні лінгвокогнітивні й нарративно-семіотичні механізми (с)творення текстових *можливих світів* із урахуванням світопороджувального потенціалу онтології дійсного світу, що об'єктивуються у художньому нарративі французької письменниці другої половини XX ст. Франсуази Саган «Les merveilleux nuages» («Чудові хмарини»). **Предмет** дослідження становлять різноманітні особливості *модерністської оповідної реальності* Франсуази Саган, зважаючи на притаманну їй *нарративну модель* гетеродієгетичного оповідача в інтрадієгетичній ситуації як певного прототипного патерну у формативанні та веденні множинної психологізованої оповіді, які було віднайдено і/або реконструйовано у творі авторки.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Оскільки художній нарратив є системою знань, яка вибудовується і розгортається за певною нарративною моделлю / фреймом / сценарієм / скриптом, цілком природним є бажання дослідників розпізнати спосіб, в який письменник вибудовує свій нарратив, зважаючи на власні когнітивні ресурси і компетентності. Саме тому, у межах когнітивної лінгвонаратології, художній текст аналізується не з точки зору того, що в ньому представлено, а з погляду того, яким чином автор конструює і семіотизує навколишній світ або власний чуттєвий досвід чи своє світосприйняття у категоріях художнього нарративу.

Отже, когнітивна лінгвоаратологія як одна із міждисциплінарних інтерпретативних теорій художнього нарративу дозволяє ідентифікувати лінгвокогнітивні способи і механізми мовного втілення нарративних стратегій, що віддзеркалюють особливості авторського світосприйняття та світовідчуження, та визначити (інтер)семіотичні ресурси полікодової множинності смислів у різноманітних художніх текстах і формах через текстотвірний потенціал певних знаково-мовних структур у всьому комплексі своїх виявів, які маркують зміни у способі художнього мислення і/або осмислення та синкретичності художнього сприйняття.

У цьому разі я звертаю особливу увагу на ті знаково-мовні структури, які уводять у текстову площину і вербалізують *нарративні можливі світи* у романі французької авторки Франсуази Саган «Les merveilleux nuages» з точки зору модальних показників потенційності, нереальності і/або ірреальності.

Традиційно, текстологи витлумачують можливий світ як деякий особливий трансформаційний простір онтології актуального універсуму, в якому абсолютно можливими є найрізноманітніші фантазії або уявлення письменника як творця певного нарративного простору персонажного буття [8, с. 327]. *Нарративний можливий світ* здебільшого не збігається безпосередньо з дійсним світом, оскільки автор вибудовує власне бачення останнього як його часткове віддзеркалення або деяку копію чи навіть симулякр.

За точку відліку у своєму інтерпретативному аналізі розгляданого художнього нарративу я беру ідею про те, що мовні знаки, які вирізняються лексичним значенням модальності, можуть вербалізувати всю гаму відтінків категорії *можливості*. Ось чому цілком логічною, на моє переконання, є спроба поглянути на *нарративні можливі світи* та пояснити їх генерування й розгортання крізь призму потенційності, нереальності і/або ірреальності останніх у художньому нарративі.

У своїх студіях, присвячених дослідженню та інтерпретації текстотвірних процесів, які властиві французькій літературі певної історико-культурної доби (див. [9]), я зауважувала про те, що однією із найбільш показових лінгвокогнітивних нарративних стратегій французького художнього текстотворення ХХ ст. постає ЕКСПРЕСІЯ. Саме ця стратегія як стрижнева індивідуально-авторська нарративна програма конструювання певного типу оповідної реальності, що характеризується просторово-часовою континуальністю й образно-стилістичною фігуративністю залежно від приналежності митця до певної історико-літературної доби та індивідуальних жанрово-дискурсивних преференцій, дозволила письменникам цього періоду вибудувати множинну і багатовимірну *модерністську оповідну реальність* [там само, с. 113–114].

Мою увагу привертає тут те, що вище означена лінгвокогнітивна нарративна стратегія пов'язана з технікою (від)творення авторами естетичних властивостей предметів, які наповнені думками і почуттями останніх. Саме завдяки наявності знаково-мовних структур, які містять у собі елементи такої текстотвірної програми, письменник оприявнює у власному творі лише себе, а не об'єктивну реальність, в якій він перебуває або яка його оточує. Йдеться, фактично, про зовнішнє вираження внутрішніх почуттів і переживань. Французьке художнє текстотворення ХХ ст., відтак, позначене бажанням митця (від)творити миттєве й короткочасне враження і/або відчуття гомо- / гетеродієгетичного оповідача від пережитого / відчуженого / поба-

ченого / навіяного. Така техніка корелює з конструюванням серії окремих «нараційних сцен», які не завжди відзначені внутрішньо єдиним або суцільним перебігом подій і/або дій.

У розглядуваному романі через екстеріоризацію почуттів і відчуттів головної героїні, що подано загалом у її перцепціях, Франсуаза Саган пропонує своєму читачеві ті *нарративні можливі світи*, в яких існує або які може проживати головна героїня твору. Як і для будь-якого дещо психологізованого твору, у цьому художньому нарративі провідними є дієслова *сприйняття* (*voir, sembler*) і *відчуття* (*éprouver, entendre passer*), які й окреслюють кордони *можливого* в аспекті його потенційності, нереальності і/або ірреальності:

Elle avait vu en une période d'une demi-heure le soleil éblouissant du matin se baisser, devenir rouge, disparaître tandis que les ombres du soir semblaient se lancer à l'assaut de l'appareil, défilaient en nuages bleus, mauves et enfin noirs sous les hublots et d'un coup elle était rentrée dans la nuit. Elle avait éprouvé un curieux désir alors, celui de se baigner dans cette mer de nuages, ce mélange d'air, d'eau et de vent qu'elle imaginait sur sa peau, léger et doux, enveloppant comme certains souvenirs d'enfance. Il y avait quelque chose d'incroyable dans ces paysages du ciel, quelque chose qui réduisait votre vie à un rêve idiot emplis de bruit et de fumeur, rêve accompli aux dépens de cette sérénité poétique qui comblait les yeux et aurait dû être la vraie vie. Seule, être seule sur une plage, étendue, laissant passer le temps, comme elle l'entendait passer en ce moment dans cette pièce déserte, que l'aube hésitait à découvrir. Échapper à la vie, à ce que les autres appelaient la vie, échapper aux sentiments, à ses propres qualités, à ses propres défauts, être seulement une respiration provisoire sur la millionième partie d'un des milliards de galaxies [10, с. 152–153].

Невід'ємною складовою глобальної саганівської стратегії (від)творити миттєве й короткочасне враження і/або відчуття гетеродієгетичного оповідача в інтрадієгетичній ситуації від пережитого / відчуженого / побаченого / навіяного, що є цілком суголосним стану, в якому перебуває головна героїня, та маркує один із *нарративних можливих світів* її буття, постає СПОГЛЯДАННЯ як стан, котрий спроектований і вербалізований гетеродієгетичним оповідачем у межах його всезнання і всюдисутності. Знаково-мовними структурами, що позначають стан СПОГЛЯДАННЯ є такі метафоричні конструкції, як *laissant passer le temps, comme elle l'entendait passer; en ce moment, dans cette pièce déserte; être seulement une respiration provisoire*.

Таким чином, перший, або швидше ініціальний, за своєю сутністю і функційністю, *нарративний можливий світ*, у якому перебуває героїня, – КІМНАТА – постає об'єктивним і потенційно вірогідним, оскільки локалізує її перебування у реальних часі і просторі персонажного буття. Цей *нарративний можливий світ* є означеним замкненим простором кімнати (*dans cette pièce déserte*), а часові рамки представлених у розглядуваному фрагменті подій і/або дій (*le soleil éblouissant du matin; les ombres du soir; et enfin noirs; dans la nuit*) підсилюють споглядальний характер активності героїні, що спостерігає за пейзажем заходу сонця – від сходження до його зникнення за обрієм: *le soleil éblouissant du matin se baisse → devient rouge → disparaît*.

Другий *нарративний можливий світ* є також вірогідним і абсолютно потенційним у плані своєї реалізації та (с)творюється навколо знаково-мовних структур *темрява / ніч* (*mauves*

et enfin noirs; dans la nuit). Йдеться про стан МАРЕННЯ як такий *нарративний можливий світ*, який є окресленим текстовими одиницями, як-от: *les ombres du soir, nuages bleus, mauves et enfin noirs, elle était rentrée dans la nuit*. Саме у такому потенційно можливому світі, що є сконструйованим самим гетеродієгетичним оповідачем, і може цілком реально перебувати героїня, зважаючи на фізіологічну природу людини. У цьому разі йдеться про імплікацію стану МАРЕННЯ як ситуації, в якій особливої значущості та репрезентативності набуває думка про щось бажане, приємне: *elle était rentrée dans la nuit → elle avait éprouvé un curieux désir*. У концептуальному плані маємо такий ланцюг: *НІЧ → СОН → СНОВИДІННЯ → МАРЕННЯ*.

Такий потенційно можливий за певних умов світ МАРЕННЯ (сон як фізіологічний процес або сон як вияв втоми) вводить до третього *нарративного можливого світу* буття героїні. Йдеться про СВІТ НЕЗДІЙСНЕНИХ БАЖАНЬ, який вибудовується через враження і/або відчуття головної героїні і віднаходить своє утілення у метафорах і порівнянні: стати хмариною, легкою й безтурботною, як у дитинстві (*se baigner dans cette mer de nuages, ce mélange d'air, d'eau et de vent qu'elle imaginait sur sa peau, léger et doux, enveloppant comme certains souvenirs d'enfance*).

Цей *нарративний можливий світ* перебування героїні є найбільш неможливим з точки зору своєї реалізації і ірреальним, оскільки позначений високим ступенем абстракції, суб'єктивності й інтимізації. У цьому разі гетеродієгетичний оповідач стає інтрадієгетичним, уливаючись у свідомість героїні й становить одне ціле з останньою. У певний момент розгортання оповіді гетеродієгетичний оповідач поступається головній героїні, оскільки саме її «голос» стає домінуючим, зменшуючи у такий спосіб всезнання гетеродієгетичного оповідача: *il y avait quelque chose d'incroyable dans ces paysages du ciel, quelque chose qui réduisait votre vie à un rêve idiot emplis de bruit et de fumeur, rêve accompli aux dépens de cette sérénité poétique qui comblait les yeux et aurait dû être la vraie vie*. Пряме звертання, що реалізується в тексті шляхом уживання присвійного прикметника *vous*: *qui réduisait votre vie à un rêve idiot*, проводить таку собі демаркаційну лінію між світом гіпотетично можливим і світом ірреальним, наповненим цілою низкою нездійснених бажань.

Наступним *нарративним можливим світом*, у якому може перебувати головна героїня роману, є її БАЖАННЯ САМОТНОСТІ І ВТЕЧІ. Цей світ можна описати також у термінах НЕЗДІЙСНЕНОГО БАЖАННЯ, що породжується у результаті вияву емоцій, почуттів і відчуттів героїні. У цьому разі саганівська *модерністська оповідна реальність* форматується спочатку гетеродієгетичним оповідачем в інтрадієгетичній позиції: *seule, être seule sur une plage, étendue, laissant passer le temps, comme elle l'entendait passer en ce moment dans cette pièce déserte, que l'aube hésitait à découvrir* (що втілюється фігурами паралелізму і порівняння), а потім і самою героїнею, яка перебирає на себе функції оповідача: *échapper à la vie, à ce que les autres appelaient la vie, échapper aux sentiments, à ses propres qualités, à ses propres défauts, être seulement une respiration provisoire sur la millionième partie d'un des milliards de galaxies*.

Розглядуваний *нарративний можливий світ* БАЖАННЯ САМОТНОСТІ Й ВТЕЧІ постає справжньою реальністю для головної героїні твору, оскільки вона дійсно перебуває в ньому,

і саме цей можливий світ як потенційно реальний світ САМОТНОСТІ породжується потенційним світом МАРЕННЯ та ірреальним світом НЕЗДІЙСНЕНИХ БАЖАНЬ.

Зважаючи, що *модерністська оповідна реальність* в аналізованому романі Франсуази Саган має сферичну, колоподібну замкнену форму, а всі її *нарративні конструкції* є рівноправно залежними один від одного (КІМНАТА ~ МАРЕННЯ ~ СВІТ НЕЗДІЙСНЕНИХ БАЖАНЬ ~ БАЖАННЯ САМОТНОСТІ І ВТЕЧІ ~ КІМНАТА).

Зважаючи на смисли, які несуть у собі ті знаково-мовні структури, які я спробувала реконструювати і декодувати, абсолютно не випадковим є бажання героїні зануритись у хмарини (КІМНАТА + МАРЕННЯ): *se baigner dans cette mer de nuages, ce mélange d'air, d'eau et de vent* → поринути у чистоту й наготу буття (НЕЗДІЙСНЕНІ БАЖАННЯ): *quelque chose qui réduisait votre vie* → покинути все й віднайти себе у самотності (БАЖАННЯ САМОТНОСТІ І ВТЕЧІ + КІМНАТА): *échapper à la vie, à ce que les autres appelaient la vie, échapper aux sentiments, à ses propres qualités, à ses propres défauts, être seulement une respiration provisoire sur la millionième partie d'un des milliards de galaxies*, оскільки людина народжується й помирає на самоті.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Отже, у процесі (с)творення *модерністської оповідної реальності* слід відзначити механізми реалізації лінгвокогнітивної текстотвірної стратегії ЕКСПРЕСІЯ, що дозволила Франсуази Саган вибудувати оповідь із особливим одноразовим виокремленням об'єкта сприйняття і/або відчуття з первинної нечіткості вражень самого суб'єкта спостереження (гетеродієгетичний оповідач в інтрадієгетичній ситуації). Зважаючи також, що і в самій назві твору «*Les Merveilleux Nuages*» актуалізовано сему *нереальності*, що засновується на деякому враженні / відчутті й імплікує подію і/або дію як бажану, але потенційно неможливу або ірреальну. Найбільш окресленою ознакою *ірреального можливого світу* у розглядуваному романі виступає проєктування останнього на теперішній, минулий або майбутній стан справ у персонажному бутті, що отримує вираження через використання відповідних дієслівних форм і лексичних одиниць із семантикою ірреального, проте бажаного і концептуально значущого для головної героїні твору.

Результати запропонованої статті дають змогу окреслити перспективи подальшого дослідження лінгвокогнітивних і *нарративно-семіотичних* механізмів текстотворення в інших жанрах дискурсивних практик у прагматичному, гендерному або крос-культурному аспектах.

Література:

1. Herman D. Regrounding Narratology: The Study of Narratively Organized System of Thinking. In T. Kindt and H.-H. Müller. What is Narratology: Questions and Answers Regarding the Status of a Theory. Berlin: Walter de Gruyter, 2003. P. 303–332.
2. Lanser S.S. The Narrative Act. Point of View in Prose Fiction. Princeton: Princeton Univ. Press, 1981. 309 p.
3. Бабелюк О.А. Поетика постмодерністського художнього дискурсу: принципи текстотворення (на матеріалі сучасної американської прози малої форми): дис. ... доктора філол. наук. К., 2010. 448 с.
4. Бехта І.А. Оповідний дискурс в англомовній художній прозі: типологія та динаміка мовленнєвих форм: дис. ... доктора філол. наук. Львів, 2010. 526 с.

5. Мацевко-Бекерська Л.В. Наративні стратегії малої прози (на матеріалі української літератури кінця XIX – початку XX ст.: дис. ... доктора філол. наук. К., 2009. 406 с.
6. Папуша І.В. *Modus ponens*. Нариси з наратології. Тернопіль: Вид-во «Крок», 2013. 259 с.
7. Ткачук М.П. Наративні моделі українського письменства. Тернопіль: ТНПУ, Медобори, 2007. 464 с.
8. Murzilli N. De l'usage des mondes possibles en théorie de la fiction. *Klesis –Revue philosophique*, 2012 (24), 326–351. www.revue-klesis.org
9. Савчук Р.І. Французький художній дискурс XVIII–XXI століть у ракурсі наративного текстотворення: лінгвокогнітивний і семіотичний аспекти. К.: Вид. центр КНЛУ, 2016. 280 с.
10. Sagan F. *Les Merveilleux Nuages*. Paris: R. Julliard, 1961. 189 p.

Savchuk R. Modernist narrative reality in Françoise Sagan's "Les Merveilleux Nuages" from the point of view of cognitive linguistic narratology

Summary. The present research paper outlines and analyzes the linguistic-cognitive and narrative-semiotic mechanisms of creating textual possible worlds as special individual-author mental constructs that build up and unfold the modernist narrative reality in the novel of the 20th century French writer Françoise Sagan «*Les Merveilleux Nuages*» (Paris: R. Julliard, 1961). The general scientific methodological basis of the proposed article is the idea of combining the main achievements of philology – from linguistic narratology, text linguistics, linguistic stylistics, linguistic semiotics as such areas of linguistic science that demonstrably tend to

be interdisciplinary – to cognitive linguistic narratology, since collectively, all of them are based on the combination of language, literature and arts in their creative multidimensional polylogy. In the context of this research, on the material of the novel in question, we have confirmed the hypothesis that the key linguistic-cognitive narrative strategy in the 20th century French literary text formation is an EXPRESSION. This is the most productive strategy and it is considered as the author's individual narrative program for the construction of modernist literary discourse. The French modernist discourse is characterized by its own spatial-temporal continuity and pictorial-stylistic figurativeness depending on the artist's affiliation to a certain historical, literary and cultural epoch and individual genre-discursive preferences, that allowed Françoise Sagan to construct a fragmentary and rather subjective modernist narrative reality. In general, the linguistic-cognitive narrative strategy EXPRESSION is implemented in the analyzed work by sign-language structures that reveal the most prominent features of modernist narrative reality, generating narrative possible worlds in terms of potentiality, non-reality and/or unreality of the latter in the literary narrative through the use of lexemes with the meaning of perception and feeling, as well as such stylistic figures and tropes as inversion, comparison, personification, antithesis, metaphor and metonymy.

Key words: cognitive linguistic narratology, modernist narrative reality, narrative possible world, narrative, literary text formation.

Семенішин О. І.,*аспірантка кафедри української мови**Українського державного університету імені Михайла Драгоманова,**викладач кафедри соціально-гуманітарних дисциплін**Київського кооперативного інституту бізнесу і права*

СТЕОРЕТИПИ В СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ ПОЛІТИЧНОМУ ДИСКУРСІ

Анотація. Статтю присвячено дослідженню стереотипів в сучасному українському політичному дискурсі у прагмалінгвістичному аспекті. У роботі зазначено, що сьогодні у політичній комунікації активного поширення набувають суспільні стереотипи, які здатні витіснити індивідуальні переконання та установки. У контексті гібридного політичного дискурсу стереотип здійснює вплив на афективному рівні, тобто зорієнтований на сильний і відносно короткий емоційний ефект, здатний знизити рівень критичного мислення суспільства. Змістовне та ідейне наповнення стереотипами політичної картини дійсності в межах держави дозволяє створити ефективний прийом впливу, який стане опорою побудови тактик політичного дискурсу.

Визначено, що вираження стереотипу є імпліцитним та експліцитним на різних рівнях мовної системи: семантичному, синтаксичному, прагматичному. Окреслено, що стереотипи зради та зміни є національно-світоглядними для української політичної картини світу. Їх реалізація в стратегіях дискредитації та ідентифікації акцентує поляризацію концептів «свій»-«чужий», які є базовими протиставленнями для людської свідомості.

Аналіз специфіки функціонування стереотипів зради та зміни є циклічним відображенням кожного нового «політичного розчарування» суспільства і розумінням необхідності зміни. Стереотип зрадника у мовленні політика є прикладом поляризації стратегії саморепрезентації і дискредитації, де найчастотнішим смисловим наповненням негативної репрезентації «чужого» буде закріплення у суспільній свідомості форми політичного зрадництва. Реалізація стереотипу зміни є прикладом поляризації стратегії саморепрезентації і дискредитації у мовленні політика, де найчастотнішим смисловим наповненням позитивної репрезентації буде закріплення у суспільній свідомості «свого» як реалізатора бажаної зміни. Крім того, у процесі політичної комунікації стереотип є інструментом найпростішої організації впливу, його інтенсифікація здатна задати негативну тенденцію розвитку суспільства, в якому інформаційні віруси формуватимуть реальність нації.

Ключові слова: політичний дискурс, стереотип, стратегія, тактика, вплив, концепт, мовна політика, етнолінгвістика, вербалізація.

Постановка проблеми. Організація тактики впливу в українському політичному дискурсі ґрунтується на систематичному використанні як уже раніше впроваджених, так і нових стереотипів масової свідомості, що сприймаються без критичного осмислення. Політична комунікація сьогодні є одним з активних способів поширення стереотипів суспільного сприйняття, здатних витіснити індивідуальні переконання

чи установки. Дослідження механізмів і масштабів організації впливу в політичному дискурсі дає змогу зробити висновок, що формування політиками стереотипізації сприйняття та розуміння реальності в масах нині звело нанівець прояв народного волевиявлення, адже досягнення влади тепер – це форма боротьби впливу впроваджених і вдало використаних політичних стереотипів, аніж персуазивності та аргументативності політичного виступу.

Розвиток інформаційних технологій та удосконалення засобів політичного впливу на громадян, змінює не лише особливості політичного дискурсу певного періоду, а й видозмінює стереотипізацію політичного мовлення відповідно до суспільно-історичних, глобалізаційних та тендеційних процесів розвитку політичної комунікації.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. На сучасному етапі розвитку науки закономірності становлення стереотипів, особливості ситемної організації, їх функціонування та шляхи формування у суспільстві є перспективним напрямом досліджень на межі кількох наук – лінгвістики, психології, політології та соціології. Стереотипи політичного дискурсу є предметом зацікавлення зарубіжних (Т. Адорно, Г. Лассвел, Дж. Лакофф, П. Лазарсфельд, У. Ліппман, Г. Олпорт, Г. Теджифел, Дж. Фішмен) та вітчизняних (О. Донченко, О. Зернецька, О. Калита, Є. Карпіловська, О. Забужко, Л. Масенко, І. Поліщук, Г. Почепцов, О. Селіванова, Н. Сологуб) дослідників.

Формування мети статті. Метою статті є дослідження формування політичних стереотипів в сучасному українському політичному дискурсі, а також окреслення змін їх семантичного наповнення відповідно до залучення новітніх інформаційних технологій та організації тактик впливу на суспільну свідомість.

Виклад основного матеріалу дослідження. Стереотипізація служить однією з найважливіших характеристик сприйняття міжгрупового й міжособистісного та відображає схематизованість, афективну забарвленість, властиву певній формі соціальної перцепції. Стереотипи розглядають часто як необхідний елемент спільної мови і культурний код, а їх існування пов'язують з певним «культурним автоматизмом», що має свої джерела в міфічних структурах свідомості [1, с. 48]. О. Селіванова стверджує, що для масової комунікації мовні стереотипи і способи категоризації та концептуалізації світу накладаються на ідеологію тотальних і панівних дискурсів, їхні схеми, шаблонні думки, образи, метафори, оцінки, що є загрозливим для суспільства. Парадокс дискурсоцентризму масової комунікації полягає в тому, що, з одного боку, він прискорює обмін інформацією, інтегрує суспільство, а з іншого, може

опосередковано призвести до руйнації одного з найважливіших аттракторів синергетичної системи мови, що визначає її розвиток і самозбереження, – індивідуальної мовної свідомості [2, с. 43].

Стереотипи виникають через силу дії двох тенденцій людської свідомості: прагнення до конкретизації, тобто зближення абстрактних сутностей з якимись конкретними образами, та тенденції до спрощення, редукціонізму, суть якої зводиться до виділення кількох ознак, які є провідними для позначення складних явищ. Термін «стереотип» було запроваджено 1922 р. американським журналістом У. Ліппманом, який виокремив його основні характеристики [3, с. 52]. Такі особливості стереотипізації, як простота, форма набутих знань, а не індивідуальних, тенденція до помилковості, що закладена в природі поняття та підвищена тривалість існування у суспільній свідомості дозволяють політикові використовувати її як ефективний інструмент впливу в різних стратегіях політичного дискурсу. Варто зауважити, що розвиток стереотипів у гібридному політичному дискурсі збільшується, оскільки це зумовлено пришвидшенням ритму життя суспільства та розвитком політичної комунікації з населенням вже здебільшого через соціальні мережі. Час усвідомлювання інформаційного потоку скорочується, тому суспільство з легкістю засвоює стереотипи політичної думки, які відображено в поведінковій реакції.

Стереотипи можуть ставати об'єктом психологічного впливу. Їх трансформація є одночасно і передумовою ефективності такого впливу, і умовою, дотримання якої дозволяє в результаті змінити поведінку людей [4, с. 40]. Наприклад, американська пропаганда дискредитації Ф. Кастро мала низьку ефективність, бо для своєї країни він залишався національним лідером; кампанія дискредитації Хусейна не вплинула на іракців, лише на міжнародне співтовариство. Використання засобів психологічної війни дає найкращі результати тоді, коли вони застосовуються в сприятливих умовах. Один з найефективніших способів створення таких умов полягає в тому, щоб логічно підвести об'єкт психологічного впливу до потрібної нам думки [4, с. 39].

Запрограмовані стереотипи сформовано з опорою на конденсовані блоки знань – концепти, які зафіксовано у пам'яті адресата завдяки своїй рекурентності [5, с. 4]. Стереотипи становлять незмінну частину концептів знання лінгвокультурної спільності, яку людська свідомість визнає істинним. Стереотипи завжди мають на собі відбиток національної культури, в межах якої були сформовані. Тому у мовленні вони реалізуються як мовно-етнічні стереотипи <...>. Причому для кожного типу мовного стереотипу можна передбачити, які ознаки буде включено у семантичну компетенцію: колір, розмір, типова поведінка – для номінацій живого світу; функційне призначення – для артефактів; соціальні функції, місце на соціальній шкалі, типові риси чи типова поведінка – для номінацій соціальної сфери [6, с. 37]. Національні політичні стереотипи за суб'єктом чи носієм належать до етнічних стереотипів. Оскільки етнічність виступає як процес і результат диференціації людських спільнот [7, с. 173].

Змістовне та ідейне наповнення стереотипами політичної картини дійсності в межах держави дозволяє створити ефективний прийом впливу, який стане опорою побудови тактик політичного дискурсу. Крім того, руйнування певних стереотипів політиками може бути переконалишим для суспільства за

умови, якщо перебудова сконденсованих знань ведеться поступово і послідовно, починаючи з периферії, а не з ядра концептів. О. Шерман зазначає, що смислове ядро концептуальної ідеї стереотипу є дуже примітивним, на рівні «свій» – «чужий» або «безпечно» – «небезпечно» і сягає базових опозицій міфологічної свідомості [8, с. 18]. Механізмами формування політичних стереотипів є когнітивні процеси політичної свідомості. Найголовнішими з них можна назвати категоризацію – процес віднесення того, що сприймається зараз, до певної групи схожих образів у свідомості; генералізацію – зниження важливості характеристик образу для того, щоб узагальнити його з його подібними; каузальну атрибуцію – приписування вигаданих ознак образу, який є маловідомим; конфігуративну атрибуцію – пошук причиново-наслідкових зв'язків [9, с. 143].

О. Калита зазначає, що особливо активно процеси модифікації старих і формування нових мовно-етнічних стереотипів відбуваються у періоди бурхливих соціальних, політичних і економічних змін. Для України такий період – це утворення самостійної незалежної держави наприкінці ХХ століття, яке супроводжувалося не лише значними соціально-економічними змінами, а й глобальною переоцінкою цінностей, руйнуванням так званої «залізної завіси» і входженням до світового інформаційного простору [6, с. 38].

Поняття політичного мовного стереотипу є схемою мовленнєвої поведінки політиків, зумовленої стратегіями і тактиками адресанта у процесі комунікації. Як зазначила О. Шкурко: «Стереотип у своєму первинному стані є ані позитивним, ані негативним явищем. Він є елементом політичної свідомості індивіда, який за допомогою низки механізмів формує спрощене уявлення про політичну дійсність. Лише в окремих ситуаціях під впливом різноманітних зовнішніх та внутрішніх факторів політичний стереотип набуває позитивного чи негативного значення» [9, с. 143]. Рівень впливу такої одиниці мовлення відображено в орієнтуванні суспільства щодо політичних подій чи діячів, де вербальні і невербальні засоби організації тактики впливу підпорядковані утворенню в суспільній свідомості висновків. Експліцитно виражена інтенція намірів мовця буде звучати як викриття правди, а імпліцитно звернена до введення стереотипу впливу, який є вигідним для дискредитації опонента. Наприклад, *Для того, щоб в країні не було паніки з боку можливої епідемії, потрібні конкретні дії, а не гучні заяви урядовців. І при чому головне – розібратись, чи є, дійсно, ця загроза. А для цього потрібно мати тести на той самий коронавірус, про який так багато кажуть. З мого власного спілкування з лікарями вони не знають, чи вони є в країні, чи їх немає. І якщо це свідомо позиція уряду, так звана брехня на благо, то це може обернутись дуже великою трагедією для країни.* (Ю. Бойко). Імпліцитно намір політика сформувати стереотип обманливості політичної провладної сили, а реалізація побудована у формі викриття з позиції власного досвіду.

Складність дослідження політичних стереотипів впливу полягає в тому, що в політичному дискурсі стереотипом може бути не лише вербальна одиниця, а й цілий текст. У контексті гібридного політичного дискурсу стереотип здійснює вплив на афективному рівні, тобто зорієнтований на сильний і відносно короткий емоційний ефект, здатний знизити рівень критичного мислення. Вираження мовного стереотипу буде як імпліцитним, так і експліцитним на різних рівнях мовної ієрархії: семантичному (уточнення, оцінні слова, метафора), синтак-

сичному (протиставлення, порівняння), прагматичному (слова та вирази з модальним значенням, оцінною конотацією, слова з емотивним, експресивним навантаженням).

Для організації тактик впливу в українському політичному дискурсі стрижневим є оперування політиками двома національно-світоглядними стереотипами суспільної думки, а саме стереотипом *зрадника* та *зміни*, які будуть реалізовуватися в стратегії дискредитації та стратегії ідентифікації як корельовано антонімічна пара концепту «свій»-«чужий». Українські політичні діячі закріплюють у суспільній свідомості з метою ефективного впливу політичних конкурентів як зрадників, репрезентуючи власну політичну діяльність як можливість бажаної зміни суспільного життя. При цьому в українських політичних реаліях реалізація потенціалу стереотипів є базою побудови позитивного іміджу, репутації. О. Юр'єва розглядаючи особливості лінгвістичного виміру маніпулювання в українському політичному дискурсі зазначає, що, досягнувши мети, українські політики не зважають на те, що політичний резерв у вигляді людської підтримки можна буде використати в майбутньому [10, с. 10]. Тому розвиток стереотипу зрадника і зміни в українських політичних реаліях є циклічним відображенням кожного нового «політичного розчарування» суспільства і розумінням необхідності зміни.

В. Кононенко відносить концепт *Зрада* до традиційних абстрактно-емоційних концептів українського дискурсу, оскільки використання слова *зрада* й однорідних слів у переносно-образному, метафоричному й символічному значеннях відкривають додаткові обрії для посилення експресії, виразності тексту [11, с. 185]. Формування стійкого стереотипу зради в українському політичному дискурсі зумовлено історичними подіями, які запрограмували в національній пам'яті різке засудження зрадництва державі. Аналіз явища зрадництва в його численних проявах і вимірах не дає підстав для його кваліфікації як психологічно-ментальної риси, властивої українству загалом, але не виключає введення параметрів, що його кваліфікують, у концепцію характерологічних ознак національного типу [11, с. 188].

Багатогранність і неоднозначність категорії зради в політичному вимірі дозволяє спрощувати сприйняття і викликати емоційну реакцію суспільства як елемент організації тактики впливу, подекуди без раціонального доведення будь-яких зрадницьких дій. Прикладом високої ефективності використання стереотипу зради в контексті мовленнєвого впливу є зразки висловлювань громадян, опубліковані в ЗМІ, так і коментарі в соціальних мережах: *Більшість українців (це очевидний і незаперечний факт) в другому турі виборів голосували проти згубного у своєму цинізмі явища порошенківщини. Голосували не за ствердження чогось, що Ви навіть не встигли пояснити, а проти цієї порошенківщини (С. Яворіський)*.

Політична діяльність в Україні, зорієнтована в контексті розвитку популізму, сприяє збільшенню стереотипу зради, який в політичних дослідженнях називають «синдромом зради». О. Холод зауважує, що, з одного боку, явище зради можна вважати нестійким, оскільки воно фіксується в політикумі України хвилеподібно, а з іншого боку – явище політичної зради (як синонім поняття «зрада в політиці») повторюється регулярно, тобто знаходить ознаки перманентності й глобальності для країни, і саме тому має повне право характеризуватися як синдром (у значенні постійних симптомів хворобливого стану) [12, с. 285–286].

Організація впливу через залучення стереотипу зрадника у мовленні політика є прикладом поляризації стратегії саморепрезентації і дискредитації, де найчастотнішим смисловим наповненням негативної репрезентації «чужого» буде закріплення у суспільній свідомості форми політичного зрадництва: *Я дивлюся на це фарисейство і просто чуманію. Обговорюється питання присвоєння Нобелівської премії Сенцову. Того немає, ті задом стоять, ті рішення свої договоряки, де землю віджати, де бабки заробити, де ще щось зробити. І при цьому перед народом граєте комедію, як вам болить Сенцов і як ви дуже хочете розв'язати його проблему. Розенблат он сміється, про бурштин згадав, це про щось. І всі любителі Сенцова. Фарисей! (О. Ляшко)*

Для створення яскравого образу зрадника-опонента політики використовують як традиційні номінації (ярлики), закріплені стереотипи в українській свідомості, так і активно розширюють її неологізмами. Ядром вербалізації стереотипу зради є лексеми *зрадник*, *запроданець*, *фарисей*, *юда*, *коллаборант*, *«п'ята колона»*. Ці номінації мають відчутний пейоративний смисл, що суттєво позначається на загальнонегативній оцінці явища, події, особи [11, с. 185]. Наприклад, *Що це за боротьба з корупцією, що за неї стільки платять. Завжди це називалось запроданці, агенти впливу (О. Ляшко) Ми повинні бути принциповими та послідовними і не піддаватися на спроби представників п'ятої колони Кремля і відвести нас в бік від нашої мети, звернути на манівців філківних меморандумів тощо. Тому вже цього четверга український парламент зобов'язаний підтримати ініціативу Петра Порошенка і прийняти доленосне для України рішення (А. Герасимов)*.

Периферію поля стереотипу зради складають неологізми, утворені відповідно до асоціативної кореляції з назвою партії, політика діяльність яких критикують. Прикладами неологічної вербалізації є *порохоботи*, *зеленоботи*, *порошенківщина*, *юліанці*, *медвечуківці*, *прокремлівські посіпаки*, *«любі друзі»* тощо. Крім того, процес створення образу зрадника політичною силою – це прагнення закріпити стереотип підступного порушення обіцянок і присяг народу в контексті діяльності опонента: *Я не можу бути в партії, де є кнопкодави, порохоботи, любителі рішалова і керівники, які в цьому замішані і все це покривають. Я йшов у політику саме для боротьби зі старим режимом, а не для того, щоб стати його послідовником (А. Поляков)*. У формуванні політичної реальності зрада є виявом взаємоперехідного стереотипу. В організації тактик впливу політичного висловлення особливості відображається так: процес політичної зради суспільства відбувається постійно, але «хтось» же реально це робить, тому не всі ярлики використані в стратегії дискредитації здатні закріпитися в суспільній свідомості як тригери стереотипу зради.

Ще одним прикладом поляризації стратегії саморепрезентації і дискредитації у мовленні політика є реалізація стереотипу *зміни*, де найчастотнішим смисловим наповненням позитивної репрезентації буде закріплення у суспільній свідомості «свого» як реалізатора бажаної зміни. Розвиток у політичному дискурсі негативного стереотипу зради є передумовою збільшення розвитку стереотипу зміни. О. Рудакевич зазначає, що формування негативних стереотипів можна розглядати як етап психологічної підготовки до протестних дій [7, с. 194]. Гіперпозитивний стереотип зміни, у межах якого формується українська національна політична ідентичність є закріпленням на рівні

свідомості антиколоніальним опором та постійним прагненням до волі.

Цікавим є використання цього стереотипу в політичному дискурсі, адже кожна зміну можна розглядати з погляду відправника та отримувача. Зазвичай стереотип зміни є характерним для організації впливу в межах обіцянки, вербалізація якого буде імпліцитною. Побудова політичного висловлення передбачатиме моделювання необхідності суспільних змін, виражених іменниками з абстрактним значенням, почасти підсилено епітетами, але позбавлених будь-якої конкретики. На рівні перлокутивного акту усвідомлення того, що мислить суспільство, і те, що говорить політик, є різними комунікативними повідомленнями. Яскравим прикладом постійного залучення стереотипу зміни в політичних промовах є зразки передвиборчих виступів Ю. Тимошенко. *Наш шлях в Європу і НАТО через подолання великодержавної корупції – того приниження, про яке сьогодні говорять в усіх кабінетах Європейського союзу. І ми це подолаємо. І нова Конституція, і Новий економічний курс, і нова стратегія миру повернуть нам ту гідність, з якою ми як українська нація звикли жити (Ю. Тимошенко)*. Ті ж самі абстрактні лексеми зміни постійно повторюватимуться у різних виступах підсилені епітетом *новий*, який програмує суспільну свідомість на запровадження в майбутньому певної зміни. *«Україні потрібна нова стратегія миру», «Ми хочемо запропонувати новий економічний курс, який забезпечить перехід від відсталой, сировинної системи до інноваційної моделі розвитку», «Ми хочемо запропонувати попрацювати всім разом над новим баченням нової Конституції» (Ю. Тимошенко)*.

Стереотип може виступати у візуальній формі та містити в собі символи, які викликають асоціації, або в семантичній формі, де, крім того, виокремлюються риси, якими, як вважається, наділена група [1, с. 41]. Наприклад, стереотип зміни активно використовується в українській політичній рекламі, де технологія впливу підсилюється через візуалізацію суспільних бажань і одночасним закріпленням експліцитного (портрет політика) та імпліцитного (кольори та символи партії) політичного образу їх майбутніх реалізацій.

Збільшення кількості стереотипів в українському політичному дискурсі зумовлено інтенсивністю інформаційних атак у цифровому суспільстві. О. Мороз зауважує, що інфікування, зміна епох знищує вроджений імунітет, а тектонічні процеси в соціумі знищують соціальний. Більшість інформаційних атак не просто досягають своєї мети але і мутують – носій вірусу повторно заражає людей і множить хаос. Це б'є по базових потребах піраміди Маслоу – люди бояться за свою безпеку, роботу, фінанси, майбутнє дітей. <...> Будь-яка маніпулятивна інформація знаходить серйозний відгук у соціумі, обростає чутками і домислами і починає жити своїм життям. Спростувати її дуже складно [56, с. 32]. Дослідниця виокремлює три основні типи націй цифрової ери: «нація-розумна» (формує своє ставлення до інформації та самостійно вирішує), «нація-борець» (сегментує й аналізує інформацію, але не може опиратися інформаційному інфікуванню), «нація-овоч» (інформаційні віруси формують її реальність) [13, с. 26–27].

Інтенсифікація процесу стереотипізації в українському політичному дискурсі відображає негативну тенденцію розвитку і підтверджує думку про те, що за короткий період незалежності ми недовго були Нацією розумних і вільних людей,

потім стали Нацією борців. Тепер з великим прискоренням ми рухаємось до статусу Нації людей-овочів [13, с. 35].

Висновки з дослідження і перспективи подальших пошуків у даному науковому напрямку. Проведене дослідження розширює уявлення про стереотипи в сучасному українському політичному дискурсі та особливості їх функціонування в організації тактик впливу на суспільство. Для української політичної картини світу характерним є використання політиками двох національно-світоглядних стереотипів *зради* та *зміни*, що дозволяють спрощувати сприйняття і викликати емоційну реакцію суспільства для досягнення мети впливу. У процесі політичної комунікації стереотип – це інструмент найпростішої організації впливу, його інтенсифікація здатна задати негативну тенденцію розвитку суспільства, в якому інформаційні віруси формуватимуть реальність нації.

Література:

1. Хахула Л. «Різуни» чи побратими? Сучасні польські дискурси про Україну. Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2016. 304 с.
2. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми: підручник. Полтава: Довкілля, 2008. 712 с.
3. Lippmann W. Public opinion. Harcourt: Brace and Company, 1922. 427 p.
4. Поліщук М. М. Організаційні умови застосування технології психологічного впливу в системі владних відносин: дис. канд. психол. наук: 19.00.05 / Київ, 2004. 248 с.
5. Оленюк О. В. Когнітивно-дискурсні характеристики впливу на адресата (на матеріалі англomовної журнальної реклами): дис. канд. філол. наук: 10.02.04. Львів, 2016. 262 с.
6. Калита О. М. Мовно-етнічні стереотипи українців періоду незалежності (на матеріалі роману Світлани Пиркало «Не думай про червоне»). *Науковий часопис Національного пед. ун-ту ім. М. П. Драгоманова*. Серія 8. Філологічні науки (мовознавство і літературознавство). 2009. Вип. 3: До 175-річчя НПУ ім. М. П. Драгоманова. С. 35–40.
7. Рудакевич О. М. Національні політичні стереотипи (теоретико-методологічні засади дослідження). *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: політологія, соціологія, філософія*. 2009. Вип. 11. С. 193–197.
8. Шерман О. М. Політичний стереотип: місце у політичному процесі та технології формування засобами масової інформації: монографія. Львів: Сполом, 2008. 227 с.
9. Шкурко О. Політичний стереотип у процесі політичної комунікації. *Історико-політичні проблеми сучасного світу*, 2019. № 40. С. 140–145.
10. Юр'єва О. Г. Лінгвістичний вимір політичного маніпулювання: дис. ... канд. політ. наук: 23.00.02 / Донецький національний ун-т. Донецьк, 2006. 199 с.
11. Кононенко В. Концепти українського дискурсу. Київ, Івано-Франківськ: Плай, 2004. 248 с.
12. Холод О. М. Соціальні комунікації: соціо- і психолінгвістичний аналіз: навч. посіб. Львів: ПАІС, 2011. 288 с.
13. Мороз О. Нація овочів? Як інформація змінює мислення і поведінку українців. Київ: Yakaboo Publishing, 2020. 288 с.

Semenyshyn O. Stereotypes in modern Ukrainian political discourse

Summary. The article is devoted to the study of stereotypes in modern Ukrainian political discourse from a pragmalinguistic aspect. The paper states that today social stereotypes are actively spreading in political communication,

which is capable of displacing individual beliefs and attitudes. In the context of the hybrid political discourse, the stereotype exerts an influence on the affective level, that is, it is focused on a strong and relatively short emotional effect, capable of reducing the level of critical thinking of society. Substantive and ideological filling with stereotypes of the political picture of reality within the state allows to create of an effective method of influence, which will become a support construction of political discourse tactics.

It was determined that the expression of the stereotype is implicit and explicit at different levels of the linguistic system: semantic, syntactic, and pragmatic. It is outlined that the stereotypes of betrayal and change are the national worldview for the Ukrainian political picture of the world. Their implementation in the strategies of discrediting and identification accentuates the polarization of the concepts "own" and "alien", which are fundamental oppositions of human consciousness.

The analysis of the specifics of the functioning of the theories of betrayal and change is a cyclical reflection of each new "political disappointment" of society

and an understanding of the need for change. The stereotype of the traitor in the politician's speech is an example of the polarization of the strategy of self-representation and discrediting, where the most frequent semantic content of the negative representation of the "alien" will be the consolidation of the form of political treason in the public consciousness. The implementation of the stereotype of change is an example of the polarization of the strategy of self-representation and discrediting in the speech of a politician, where the most frequent semantic content of positive representation will be the consolidation of "one" in the public consciousness as the implementer of the desired change. In addition, in the process of political communication, the stereotype is a tool of the simplest organization of influence, its intensification can set a negative trend in the development of society, in which information viruses will shape the reality of the nation.

Key words: political discourse, stereotype, strategy, tactics, influence, concept, language policy, ethnolinguistics, verbalization.

Чеберяк А. М.,
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри романо-германської філології
Рівненського державного гуманітарного університету

ФУНКЦІОНАЛЬНО-СТИЛІСТИЧНА ХАРАКТЕРИСТИКА ПАРЦЕЛЬОВАНИХ КОНСТРУКЦІЙ ЯК ЗАСОБУ ЕКСПРЕСИВНОГО СИНТАКСИСУ

Анотація. У статті розглянуто функціонально-стилістичні характеристики парцеляції як засобу експресивного синтаксису. Встановлено, що парцеляція функціонує на межі мови і мовлення. Явище парцеляції зумовлене проникненням усно-розмовних тенденцій у писемну практику і зорієнтоване на навмисний емоційний вплив на читача, завжди експресивний. Синтаксичне явище парцеляції є наслідком інтонаційного та смислового членування єдиної синтаксичної структури на кілька конструкцій-висловлень з метою актуального наголошення виділених компонентів.

Стилістичний ефект парцеляції залежить не тільки від значень, які вона виражає, але також і від структури парцельованих конструкцій, тобто від того, із скількох компонентів вона складається, які синтаксичні одиниці містить парцелят, як відокремлений парцелят від опорного слова базової частини, що знаходиться з ним в тісному синтаксичному зв'язку. Доведено, що з погляду виразності більш експресивними є багатоконпонентні парцельовані конструкції, де виділені компоненти створюють особливе експресивне навантаження, актуалізують кожен парцелят, створюють певну градацію, динаміку, ритмізацію висловлення. Співставлення дистантного і контактного парцелятів з погляду експресивності дозволило стверджувати, що контактний парцелят експресивніший: унаслідок постпозиції він незмінно акцентується.

Стилістичний акцент у парцельованій конструкції робиться саме на парцеляті. Він підсилює інформаційний зміст базової частини, підкреслює її значущість, концентрує увагу читача на експресивній виразності виділеного фрагмента, увиразнює його в емоційному плані. Парцельовані конструкції у публічних виступах, поєднуючись з різноманітними лексичними та синтаксичними стилістичними прийомами, виконують функції динамізації, акцентуації, уточнення та експресивізації мовлення.

Ключові слова: парцеляція, експресивний синтаксис, функціонально-стилістичні особливості, базова частина, парцелят.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями.

Помітною ознакою сучасної писемної мови є тенденція до інтенсивного запозичення розмовного узусу, внаслідок чого спостерігаються певні зміни відповідних мовних структур. Синтаксичне явище парцеляції є засобом експресивного синтаксису, що функціонує на межі мови і мовлення та пов'язане з функціонально-комунікативним планом речення. О.О. Селіванова подає два визначення цього поняття, називаючи парце-

ляцію синтаксичною універсалією мовлення, що «передбачає побудову повідомлення шляхом розділення речення на кілька самостійних висловлень, інтонаційно та графічно відокремлених, проте єдиних за змістом; а також стилістичною фігурою, що ґрунтується на розділенні речень на відрізки з метою увиразнення, експресивності, динамізму мовлення тощо» [1, с. 536]. Це засіб «інтенсифікованої виразності елементів мови, експресивність яких закладена в граматичній структурі» [2, с. 43].

Парцеляція є одним з найяскравіших прийомів експресивного синтаксису художніх та публіцистичних текстів, який викликає безперечний інтерес дослідників. Основним завданням публіцистичного дискурсу є переконання та вплив на аудиторію читачів (глядачів). Реалізація цієї інтенції здійснюється різноманітними лексико-семантичними та синтаксичними засобами, зокрема, й шляхом використання парцельованих конструкцій. Розчленування цілісної структури на кілька конструкцій-висловлень сприяє актуалізації виділених елементів. Парцельовані компоненти наголошують, доповнюють, уточнюють, емоційно акцентують інформацію.

Аналіз останніх досліджень і публікацій з даної теми, виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття. У сучасному мовознавстві явище парцеляції активно досліджують вітчизняні та зарубіжні лінгвісти. Парцеляцію в структурно-граматичному плані розглядають О. Волобуєва, Н. Івкова, А. Коваль, Т. Марченко, С. Марич та ін. Численні дослідження присвячені вивченню парцеляції як стилістичного засобу експресивності художнього тексту (У. Гринишин, Т. Шевченко, В. Ачилова, Т. Буйницька, Т. Вавринюк, З. Денисенко, Л. Топчий та ін.) та публіцистики (Ю. Старовйт, Л. Конохова, Н. Конопленко, Т. Сербіна та ін.).

Отже, спостерігаємо значну кількість наукових розвідок, які порушують питання функціонування парцеляції в усному мовленні та на письмі, що свідчить про перспективність дослідження цього явища експресивного синтаксису.

Формування мети статті. Метою даної статті є дослідження функціонально-стилістичних особливостей парцельованих конструкцій у промовах президента В. Зеленського під час російсько-української війни, опублікованих на офіційному сайті <https://www.president.gov.ua>. Особливості використання явища парцеляції сприяють динамізації, акцентуації, драматизації та експресивізації певних фрагментів висловлення, що дозволяє автору якнайкраще реалізувати функцію переконання. Результати нашого дослідження сприятимуть кращому розу-

мінно стилістичного потенціалу даного експресивного засобу, що і визначає актуальність цієї розвідки.

Виклад основного матеріалу дослідження. Стилістичні функції парцельованих конструкцій нерозривно пов'язані з різноманітним семантико-синтаксичним відношенням, що виникають між парцелятом і базовою частиною. Стилістичний ефект парцеляції залежить не тільки від значень, що вона виражає, але також і від структури парцельованих конструкцій, тобто від того, із скількох компонентів вона складається, які синтаксичні одиниці містить парцелят, як відокремлений парцелят від опорного слова базової частини, що знаходиться з ним в тісному синтаксичному зв'язку.

З погляду виразності більш експресивними є багатокомпонентні парцельовані конструкції, тоді як двокомпонентні часто тільки виділяють, підкреслюють якийсь момент висловлення. Порівняйте:

1. Багатокомпонентна парцельована конструкція.

Але настав час демократичного світу закріпити все це належними юридичними інструментами. Статусом держави-терориста для Росії. Спеціальним трибуналом щодо російської агресії. Спеціальним компенсаційним механізмом, який спрямує кошти держави-терориста тим, кого вона хотіла знищити. І, звичайно, новими санкціями за терор (14.07.22).

2. Двокомпонентна парцельована конструкція.

Ми зазнавали нових ударів щодня, дізнавалися про нові трагедії щодня, але витримали завдяки тим, хто викладався на повну щодня. Заради інших (24.02.23).

Нанизання парцелятів створює особливу прозаїчну строфу, впливає на експресивне навантаження виділених фрагментів, актуалізує кожен парцелят, утворюючи певну градацію, посилює динаміку висловлення.

Парцеляти, представлені словоформою, мінімальним словосполученням частіше виконують функцію експресивного виділення.

Україну не зламати! Ніколи. (27.06.22)

Дуже виразні парцеляти-одиначки означення або парцеляти-дієслова-присудки. Завдяки самостійності інтонації при сильній смисловій залежності максимально підвищується комунікативна значущість відокремлених відрізків. Напруга і емоційність, виражена відмежованими предикатами, посилює драматизм.

... ворожа техніка може з'явитися в центрі Києва тільки в такому вигляді. Спалена, зруйнована та знищена (24.08.22).

І ми нарешті стали справді єдиними. Нова нація, яка з'явилася на світ 24 лютого, о 4 ранку. Не народилася, а відродилася. Нація, яка не плакала, не кричала, не злякалася. Не втекла. Не здалася. І не забула (24.08.22).

Парцеляти, виражені предикативними частинами або поєднанням словоформ, словосполучень і предикативних частин, як правило, виконують функцію інформаційного поглиблення (уточнення, пояснення, інформаційного розгортання). Серед парцелятів-предикативних частин стилістично найбільш виразними є частини складносурядного речення з протиставленням:

Український народ і його мужність надихнули весь світ. Дали людству надію, що справедливість не покинула наш цинічний світ остаточно. І в ньому все ще перемагає не сила, а правда. Не гроші, а цінності. Не нафта, а люди (24.08.22).

Парцеляція як експресивний стилістичний прийом будується на факультативності зв'язків слів в простому реченні і частин складного речення. Ця особливість дає можливість автору використовувати прийом парцеляції навмисно: розчленувати єдину синтаксичну структуру на декілька самостійних відрізків.

Співставлення дистантного і контактного парцелятів з погляду експресивності дозволяє стверджувати, що контактний парцелят експресивніший: унаслідок постпозиції він незмінно акцентується. Дистантний парцелят менш експресивний через свою дистантну позицію, яка впливає на ослаблення зв'язку між парцелятом і базовою частиною і певною мірою утруднює сприйняття сказаного. Іноді при дистантному розташуванні парцелята виникає необхідність знову повертатися до базової частини, щоб відновити логічний зв'язок між компонентами парцельованої конструкції. Порівняємо контактний і дистантний парцеляти:

Ми відбудуємо все, що зруйнували окупанти. Від Волновахи до Чорткова. Бо це – Україна (13.06.22).

На жаль, віднедавна цей день – особливо болісний для нас усіх, для мільйонів українців. Якщо точніше, для понад 12 мільйонів наших громадян. Уявіть собі! Тих, хто ще на початку цього року мав свій дім, повну безпеку, власні плани на майбутнє (20.06.22).

Одним з окремих проявів функцій експресивного виділення є акцентуація частини висловлення, що підкреслює деталь, факт, рису, певний момент. В цій функції найчастіше вживаються означення, одиначки і поширені, різні види обставин:

І зараз цей світ стоїть перед вибором. Давно назрілим, незручним для когось, неприсмним, а для когось – неминучим (03.08.22).

Але ми не дозволимо зробити це місто (Маріуполь – А.Ч.) мертвим. Ми повернемо його. Обов'язково (13.06.22).

Значною експресією і виразністю вирізняються також парцельовані конструкції, що містять парцелят – порівняльний зворот. Відокремлення парцелята із значенням порівняння сприяє посиленню компаративного ефекту:

Ми зіткнулися з агресором, який іде на будь-яку жорстокість і підлість, щоб стверджувати, що нібито історія не змінюється... Нібито як було колись, так і буде знову. Нібито в кого сила – у того й буде територія, будь-яка, яку агресор хоче. Нібито хто здатен на більшу підлість, у того й більше прав на Європу. Нібито цивілізованість абсолютно нічого не варта – ось що маніфестує Росія цією геноцидною агресією (14.05.23).

За допомогою парцеляції може бути підкреслена автором або суб'єктом мовлення емоційна оцінка описуваних подій, явищ. Парцелят може акцентувати суб'єктивну оцінку сказаного, передавати різні емоції: гнів, обурення, здивування, радість, захоплення, схвалення тощо. Авторська оцінка в парцеляті може передаватися різними способами: лексичними, синтаксичними, лексичними і синтаксичними одночасно.

Так розпочалося 24 лютого 2022 року. Найдовший день нашого життя. Найважчий день нашої новітньої історії (24.02.23)

Багатокомпонентні і двокомпонентні парцельовані конструкції з парцелятом-словом, поєднанням слів або предикативною частиною і їх поєднанням, окрім функції

експресивно-виділення, реалізують ще функцію інформативного поглиблення. Дана функція включає два різновиди: а) експресивно-доповнюючу і б) експресивно-розвиваючу. Парцельовані конструкції з доповнюючим парцелятом вносять нову інформацію, яка ще не представлена в базовій частині синтаксичними аналогами:

Ми захищаємо. Ми боремось. Так само, як і в час жахливих випробувань 20 століття (06.07.22).

Парцельовані конструкції з розвиваючим парцелятом уточнюють, пояснюють, розвивають представлену в базовій частині інформацію. Функція інформативного поглиблення виявляється у вираженні різних смислових відношень між частинами парцельованої конструкції. Ця функція покликана інтенсифікувати комунікативні можливості висловлення.

Окремим проявом експресивно-розвиваючої функції є пояснення висловленого в базовій частині. Одиночні, поширені, двокомпонентні, багатоконпонентні парцеляти конкретизують, пояснюють, доводять, підтверджують, розкривають зміст попередньої частини висловлення. В таких конструкціях основне значення вміщено в базовій частині, а парцелят лише роз'яснює певні деталі, розкриває значення сказаного.

Розрізняємо два типи парцельованих конструкцій з парцелятом-поясненням:

а) парцельовані конструкції, в яких парцеляти конкретизують певний член базової частини:

І треба залучати більше народів до нашої коаліції захисту свободи, особливо тих, проти кого Росія у 21 столітті вирішила застосувати один з найстрашніших видів зброї – голод. Штучний голод (26.07.22).

б) парцельовані конструкції, в яких парцеляти розкривають окрему тему. Такі конструкції, в основному багатоконпонентні, уподібнюються складному синтаксичному цілому і будуються за типом паралельного або послідовного підрядного зв'язку між базовою частиною і парцелятами:

Для чого ми говоримо про відновлення зараз, коли війна ще не завершилася? Щоб у перший день миру вже відчуті його повноцінно. Щоб уже була системна відбудова всього, що зруйнувала армія Росії. Щоб уже були гарантії безпеки для наших людей. Щоб люди вже знали, куди і як вони можуть повернутися, якщо вони виїхали за кордон, рятуючись від бойових дій. Щоб медична система відновила свій потужний потенціал. Щоб для батьків не залишилося жодних питань без відповідей про освіту, насамперед для їхніх діточок. Щоб люди точно знали, що для них є робочі місця в Україні і є вибір, як проявити себе. І щоб усі поважні наші ветерани й ветеранки, які пройшли пекло боїв реально відчували вдячність нашої держави (23.07.22).

Пояснювальну функцію виконують поширені багатоконпонентні парцеляти. Це зумовлено тим, що розгортання думки відбувається за допомогою нанизування парцелятів. Пояснювальний парцелят містить в собі однорідні члени речення, вставні слова і словосполучення, відособлені члени речення, однорідні і неоднорідні підрядні частини, тим самим розвантажує синтаксичну конструкцію згідно закону мовної економії.

Підвищення інформативності висловлення може відбуватися шляхом різного роду уточнень, оформлених парцелятами. Функція уточнення покликана заповнити логіко-смислово незавершеність попереднього контексту, внести в нього доповнення, правки. Парцеляти актуалізують уточнення деталей

описуваного явища, факту. Парцельовані конструкції можуть виражати:

а) уточнення-доповнення:

За рік фактично кожен українець когось втратив. Батька, сина, брата, маму, доньку, сестру. Кохану людину. Близького друга, колегу, сусіда, знайомого... (24.02.23)

б) уточнення-обставини дії:

Ну а завтра – знову в бій. З новими силами. З новими крилами (25.06.22).

в) уточнення якості, ознаки:

Ми ніколи не заспокоємся, доки російські вбивці не понесуть заслужену кару. Кару міжнародного трибуналу. Суду Божого. Наших воїнів. Або всіх їх разом узятих (24.02.23).

Особливу експресивність мають парцельовані конструкції з нанизуванням парцелятів, що слідує один за одним. Найбільш виразні ті, в яких кожний наступний парцелят залежить від попереднього, тобто де відбувається послідовний розвиток думки:

Ми зробимо все, щоб кожна українська дитина змогла повернутися додому, в Україну, у своє місто, свій двір, у свій дім, свою кімнату, своє ліжко, у своє дитинство. Повернутись у нормальне життя, де не буде війни. І не буде понять «внутрішньо переміщені особи», і – що дуже боляче – «біженці», і не буде таких болючих понять, як «депортація». Де татова казка й мамина колискова лунатимуть не по відеозв'язку, а наживо. І де ніколи більше не буде нових щоденників Анни Франк і Єгора з Маріуполя. Де безпечно. Де вільно. І мирно. А значить, де Україна (31.05.23).

Нанизування одного парцелята на інший, використання ланцюга парцелятів сприяє ще більшому смислово виділенню відокремлених частин висловлення, посиленню їх емоційно-експресивного звучання. Така побудова дозволяє автору створити особливу ритмізацію тексту, досягти інтонаційно-змістовного нагнітання завдяки використанню парцеляції однорідних членів або додаткових частин.

Значна кількість парцельованих конструкцій використовується як засіб вираження висновку, підтвердження висловленої думки. Таким чином вони реалізують резюмуючу функцію: зазвичай виділяється один з однорідних членів або однорідна підрядна частина, які виконують узагальнюючу функцію по відношенню до базової частини.

Російська держава стала найбільшою терористичною організацією світу. І це факт. І це має бути юридичний факт. І кожен у світі повинен знати, що купувати чи перевозити російську нафту, зберігати зв'язки з російськими банками, платити податки й мита російській державі – це давати гроші терористам (27.06.22).

Таку ж функцію виконують парцельовані конструкції, вжиті в кінці абзацу або окремим абзацом, що закінчує текст. Парцелят виконує функцію завершення думки, він ніби становить висновок з попереднього повідомлення, оформлюючи таким чином кінцівку тексту:

Це був рік стійкості. Рік небайдужості. Рік мужності. Рік болю. Рік надії. Рік витримки. Рік єдності.

Рік незламності. Лютий рік незламності (24.02.23).

Вживання парцелята окремим абзацом дещо змінює аспект оповіді, створює умови для переходу від простого викладення фактів до їхньої оцінки. Парцелят зосереджує на собі увагу, актуалізує ті фрагменти, яким надається експресивного характеру.

Висновки з дослідження та перспективи подальших пошуків у даному науковому напрямку. Отже, парцельовані конструкції призначені для спрощення синтаксичної організації висловлення, вони відрізняються навмисністю вживання і виконують функцію впливу та емоційного виділення. Описані випадки стилістичного використання прийому парцеляції далеко не висчерпують всього різноманіття реалізації тих стилістичних можливостей, якими володіє цей прийом. Слід відзначити, що парцельовані конструкції рідко виступають в одній стилістичній функції. Зазвичай для створення особливої експресії художнього або публіцистичного тексту вони використовуються в поєднанні з різноманітними лексичними засобами і експресивними синтаксичними прийомами. Досліджуваний матеріал дозволив вказати на найбільш частотні стилістичні функції, що є характерними для парцельованих конструкцій в публічних промовах президента В. Зеленського.

Перспективи подальших досліджень вбачаємо в аналізі явища парцеляції на матеріалі інших жанрів та функціональних стилів, у з'ясуванні його структурної організації, критеріїв класифікації з метою створення цілісного уявлення про цей прийом експресивного синтаксису.

Література:

1. Селіванова О.О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава: Довкілля-К, 2010. 844 с.
2. Топчий Л.М. Функціонально-стилістичні вияви парцеляції у творі Мирослава Дочинця «Вічник. Сповідь духу». *Вчені записки ТНУ імені В.І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. Том 30. № 2. Ч. 1, 2019. С. 42-46.
3. Конопленко Н. А. Текстотвірний потенціал парцельованих конструкцій : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Запоріжжя, 2007. 18 с.
4. Конюхова Л. І. Явище парцеляції в мові сучасних засобів масової комунікації : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Львів, 1999. 15 с.

Cheberiak A. Functional and stylistic characteristics of parceled constructions as an expressive syntax phenomenon

Summary. The article deals with the functional and stylistic characteristics of parcellation (sentence fragmentation) as an expressive syntax phenomenon. It is established that parcellation functions on the border of language and speech. The phenomenon of parcellation is caused by the penetration of oral and conversational tendencies into written practice, it is intended to create a deliberate expressive and emotional impact on the reader. The syntactic phenomenon of parcellation is the result of the intonational and semantic division of a single syntactic structure into several segments-expressions with the aim of emphasizing of the parted elements.

The stylistic effect of parcellation depends not only on the meanings it expresses, but also on the structure of the parceled constructions, i.e. on how many components it consists of, what syntactic units the parceled element contains, how the parceled component is separated from the base word of the base component. It is proved that from the point of view of expressiveness, multicomponent parceled constructions are more expressive. The parted components of such constructions create a special expressive load, actualize each parceled element, create a certain gradation, dynamics, and rhythmicity of the utterance. The comparison of distant and contact parceled elements in terms of expressiveness showed that the contact parceled element due to its postposition is more expressive as it is invariably accentuated.

The stylistic emphasis in parcellation is placed on the attached fragment. It reinforces the informational content of the basic component, emphasizes its significance, focuses the reader's attention on the expressiveness of the highlighted element, and makes it more emotionally emphasized. Parceled constructions in public speeches, combined with various lexical and syntactic stylistic devices, perform the functions of dynamization, accentuation, clarification and expressiveness of speech.

Key words: parcellation, sentence fragmentation, expressive syntax, functional and stylistic features, base component, parceled component.

Шугаєв А. В.,

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри англійської філології та перекладу
Житомирського державного університету імені Івана Франка*

Тараба І. О.,

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри германської філології та зарубіжної літератури
Житомирського державного університету імені Івана Франка*

Ващенко Т. Ю.,

*викладач кафедри германської філології та зарубіжної літератури
Житомирського державного університету імені Івана Франка*

СОМАТИЧНИЙ СЕКТОР ЯК АНТРОПОКУЛЬТУРНА КОНСТАНТА НІМЕЦЬКОЇ ФРАЗЕОЛОГІЧНОЇ КАРТИНИ СВІТУ (НА ПРИКЛАДІ ВНУТРІШНІХ ОРГАНІВ ЛЮДИНИ)

Анотація. Стаття присвячена дослідженню соматичного сектору фразеологічного словникового фонду німецької мови. Аналіз фразеологізмів з соматичним компонентом як антропокультурної константи німецькомовної фразеологічної картини світу проводиться на прикладі внутрішніх органів людини. З'ясовано, що внутрішні органи грали в архаїчній наївній картині світу менш істотну роль. Їх використання у репрезентації різних аспектів сучасної картини світу менш регулярно та лімітовано переважно кількома сферами людського буття. Визначено, що виняток становить соматична одиниця Herz. Зазначено, що семантичне поле соматизмів є значним у будь-якій мові світу. Фразеологізми з соматичним компонентом демонструють високу фразеологічну активність. За підрахунками Райхштейна фразеологізми з соматичним компонентом складають до 20% усіх фразеологізмів сучасної німецької мови. В німецькій мові виділяються п'ять найбільш продуктивних соматичних компонентів, що обумовлено ясністю функцій даних частин тіла, легкістю їх алегоричного осмислення та розгалуженістю систем переносних значень. Серед найбільш частотних визначено соматичну одиницю das Herz. У ході дослідження виділено 6 сфер, які представлені фразеологізмами з соматичним компонентом, які містять номінацію внутрішнього органу. Результати дослідження проілюстровано на прикладах. Досліджено, що в рамках мовної картини світу, що розвивається, соматизми зберігають свій статус поліфункціональних одиниць та репрезентують ключові концепти людської свідомості. Широке використання фразеологізмів з соматичним компонентом в експлікації різних аспектів картини світу зумовлено, з одного боку, доступністю, наочністю образу, що лежить в основі номінації, а з іншого боку, здатністю модифікаційних змін у дискурсивних умовах. Внутрішній світ людини, її почуття, реакції на те, що відбувається, репрезентуються метафорично за допомогою соматизмів: Herz (функціональне навантаження та розмаїття семантичних відтінків, що виражаються ним); Magen, Hals (концепт Огида), а також Nerven, Nieren (актуалізують деякі аспекти емоційного навантаження, спокою, занепокоєння).

Дослідження виконано в межах когнітивного, дискурсивного, психолінгвістичного та прагматичного підходу до опису культурної специфіки мов світу.

Ключові слова: соматизм, фразеологізм з соматичним компонентом, внутрішній орган людини, фразеологічна картина світу.

Постановка проблеми. В усі часи людина звертала увагу на своє тіло, але сьогодні воно стало проблемою, яка пов'язана з труднощами концептуалізації (осмислення) тіла. Не дивлячись на стрімкий розвиток тілесно-орієнтованих соціальних практик (моделей тіла та краси, бодібілдингу, нового відродження танцювальної та фізичної культури, шоу-програм, які маніфестують до природних та надприродних можливостей тіла, популяризації практик пластичної хірургії тощо), констатуємо потік різноманітних, неоднозначних поглядів та трансляцій соматичного об'єкту. Фразеологічні одиниці з соматичним компонентом (далі ФСК) поряд з мовною семантикою мають і культурну семантику, відображаючи тривалий процес розвитку культури певної національно-культурної спільності та репрезентуючи актуальні концепти. У межах картини світу, яка знаходиться в безперервному розвитку, соматизми зберігають свій статус поліфункціональних одиниць та транслуються як прийнятні в репрезентації ключових концептів людської свідомості. Широке застосування ФСК в репрезентації різних аспектів картини світу обумовлене, з однієї сторони, доступністю, наочністю образу, який лежить в основі номінації, а з іншої сторони, здатністю до модифікаційних змін у дискурсивних умовах. Спостереження над функціонуванням ФСК, що включають номінації зовнішніх частин тіла та внутрішніх органів, показало, що останні беруть участь у репрезентації актуальних концептів менш активно. Безумовно, це пов'язано з особливістю антропоморфного світосприйняття. Людське тіло в зовнішньому плані з ранніх етапів розвитку людства було більш зрозумілим з погляду наочності та функціональної значущості тієї чи іншої частини тіла, що зумовило і переносне використання

їх номінацій (наприклад, рука – орган діяльності, очі – орган зору та світогляду, рот – орган мовної діяльності тощо) [1]. Актуальність дослідження обумовлена необхідністю подальшої розробки проблем німецької фразеології в межах когнітивної лінгвістики та сучасної фразеологічної теорії. Значний сегмент соматичної фразеології та різноманітність значень, що репрезентують ФСК, зумовлюють необхідність побудови класифікації концептів, які репрезентують соматичні фразеологізми, виявлення їх функціонування в дискурсі та встановлення закономірностей і сфер утворення нових ФСК.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Значну увагу привертають соматичні фразеологізми, тобто одиниці, до складу яких входять компоненти, що є назвами частин тіла людини (соматизми) (Ф. Вакк). Соматичні фразеологізми розглядалися на матеріалі окремих мов: української (О. І. Андрейченко, О. О. Селіванова), німецької (І. П. Задорожна, G. Gréciano, E. Piirainen), іспанської (О. Л. Толстова), англійської (Н. І. Андрейчук), естонської (Ф. Вакк) і в плані зіставлення різних мов: німецької й української (І. В. Грицюк), китайської та англійської (Ning Yu), слов'янських (Р. М. Вайнтрауб) та романських мов (Н. Я. Стрілець) тощо. Досліджено широке коло проблем, що має відношення до соматичних фразеологізмів: концептуалізація соматичного коду культури в українських фразеологізмах (О. О. Селіванова), вербалізація значення “характер людини” (О. Ю. Семушина), національно-культурний компонент семантики (G. Gréciano, E. Piirainen), структурні та семантичні (Н. Я. Стрілець), лінгвокогнітивні (О. Л. Толстова) характеристики, функціонування в текстах політичних дискусій (О. І. Андрейченко), образний потенціал соматизмів як смисловий центр формування фразеологізмів (Л. П. Дідковська) [1; 2: 3: 4: 5].

Мета цього дослідження полягає у вивченні особливостей функціонування ФСК, що містять номінацію внутрішнього органу на матеріалі мас-медійного дискурсу й побудови класифікації досліджуваних ФСК, залежно від сфери, що репрезентується.

Виклад основного матеріалу дослідження. Внутрішні органи відігравали в архаїчній наївній картині світу менш істотну роль. Їх використання у репрезентації різних аспектів сучасної картини світу менш регулярно та лімітовано переважно кількома сферами людського буття. Винятком є лексема *Herz*, що позначає орган, чия безперечна значимість у мовному плані відзначалася з давніх часів.

У ході дослідження було виділено такі сфери, представлені ФСК, які містять номінацію внутрішнього органу:

1. ФСК-репрезентатори фізичних характеристик;
2. ФСК-репрезентатори фізіологічних характеристик;
3. ФСК-репрезентатори, що характеризують властивості людини;
4. ФСК-репрезентатори ментальної сфери;
5. ФСК-репрезентатори емоційних концептів;
6. ФСК-репрезентатори соціальної сфери.

Проілюструємо результати нашого дослідження на прикладах:

1. Серед внутрішніх органів є орган, який відповідає за рух та фізичну активність: *Muskeln*. М'язова система відіграє провідну роль у сфері тілесної координації, тонусі людини, за нею визнається первинна функція в організації рухової діяльності. З соматизмом *Muskeln* у мас-медійному дискурсі

зафіксовано єдину фразеологічну одиницю, що репрезентує певний аспект фізичної характеристики людини: *seine/die Muskeln spielen lassen* (*пограти мускулатурою, продемонструвати силу*). Ця дієслівна ФСК характеризує ситуацію, коли один із комунікантів намагається справити загрозливе враження на опонента – насамперед демонстрацією своєї фізичної сили, а при метафоричному сприйнятті – сили та потужності як такої: "... *spielen lassenu* [3] Незважаючи на те, що одиниця відноситься до розмовного стилю, текст, де вона зафіксована, – фінансово-економічної тематики. За допомогою фразеологізму категоризується економічна конкуренція між двома державами, в якій використовується, наприклад, демонстрація зовнішньої сили (не людини, а державної економіки). Таким чином, фізична характеристика присвоюється не тільки людині, але й абстрактним поняттям сучасної цивілізації (торгівля, фінансова ситуація), які персоніфікуються в мас-медійних текстах. Пропонована ФСК негативно-маркована, а її використання у першій особі призводить до експлікації іронічної конотації.

2. У сучасній німецькій свідомості концептуальне поле **ХВОРОБА ЛЮДИНИ** репрезентується за допомогою фразеологізму *einen Frosch im Hals haben* (*хрипити, у когось комусь у горлі*). Цей фразеологізм слід вважати частково ідіоматичним, оскільки у його складі переосмисленим є компонент *Frosch*, а одиниця *Hals* використовується у прямому значенні. ФСК *einen Frosch im Hals haben* як номінація хрипоти, болі в горлі використовується переважно в розмовній мові, проте функціонує також і в мас-медійних текстах, наприклад, в редукованій, номінативній формі в заголовку статті про застудні захворювання: *Frosch im Hals* [8].

3. Характеристика властивостей людини може здійснюватися за допомогою фразеологізмів із соматичним компонентом "*das Herz*". Так, наприклад, метафоричний вираз *ein gutes/warmes/weiches Herz haben* характеризує людину доброї, чуйної, здатної до співпереживання та розуміння. Цікавим прикладом, що характеризує властивості суб'єкта є фразеологізм *das Herz auf dem rechten Fleck haben* (мати розуму, правильну життєву позицію, знаходити баланс між розумом та почуттями). Наприклад: *Oder sind das die Jedi-Ritter - leicht ramponiert, aber mit dem Herzen am rechten Fleck?* [2]. У пропонованому контексті даний фразеологізм використовується в модифікованому вигляді (без дієслова та з прийменником *an* замість *auf*). Фразеологізм маркований позитивно.

4. ФСК *j-m etwas ans Herz legen* певним чином перетинається зі сферою ментального й означає звернути чиюсь увагу на щось, змусити задуматися про щось. Наприклад: *...legte er uns die Firma Steinmuller ans Herz* [7]. Фразеологізм "*etwas ist j-maus dem Herzen gesprochen*" (чиясь думка збігається з ідеями іншої особи, прочитати чиїсь думки). Ця ФСК означає, що одна особа висловлює те, що думає та відчуває інша особа. Номінація базується на символічному розумінні серця як органу-джерела думок та почуттів. Наприклад: *Der Beitrag... spricht mir aus dem Herzen* [5].

5. Німецькі ФСК, що містять компонент, що номінує внутрішній орган людського тіла, беруть активну участь у репрезентації емоційних концептів (*j-m ans Herz wachsen, die Nerven verlieren, an die Nieren gehen, auf den Magen schlagen*). Безумовно є домінуюча роль соматизму *das Herz* у репрезентації емоційних концептів ЛЮБОВ, РАДІСТЬ, СТРАХ тощо) [6].

Концепт ОГИДА в сучасній німецькій мові репрезентується на рівні ФСК з опорою на образ харчового розладу та його проявів. Тяжить, важко перетравлюється, *zum Hals heraushängen* – нудити, викликати блювотний рефлекс). Стан схвильованості або, навпаки, спокою характеризується в мас-медіальних текстах німецької мови за допомогою ФСК з компонентом *Nerven*: *auf die Nerven gehen* – діяти на нерви; *Nerven zeigen* – занервувати; *die Nerven verlieren* – занервувати, втратити самовладання; *die Nerven behalten* – залишатися спокійним, незворушним. Очевидно, що нерви людини як фізіологічний орган є регулятором його емоційного стану, фіксуючи на собі його найменші зміни [4]. Наприклад: *Marsel hat die Nerven behalten und dadurch nicht unverdient gewonnen* [5]; *An seiner Seite schritt der rote Oscar, doch der verlor schnell die Nerven und es kat zum ersten Kanzlerwechsel* [3]. Негативно маркованими є ФСК, чия образна структура містить інформацію про пошкодження (*Gehen Sie mir nicht auf die Nerven*), втрату (*die Nerven verlieren*), напругу (*Und wie immer in dieser Stern*), демонстрації нервів тощо. І лише спосіб збереження нервів у незмінному стані є основою позитивно-забарвленої одиниці (*Er behielt auch sonntags die Nerven*). Внутрішній світ людини, її почуття, реакції на те, що відбувається, репрезентуються метафорично за допомогою соматизмів: *Herz* (слід акцентувати увагу на функціональному навантаженні та різноманітності семантичних відтінків, що виражаються ним); *Magen, Hals* (що презентує насамперед через образ харчового розладу концепт Огида), а також *Nerven, Nieren* (що актуалізують деякі аспекти емоційного навантаження, спокою, занепокоєння тощо).

6. У межах цієї підгрупи слід виділити субстантивний парний фразеологізм *ein Herz und eine Seele*. Ця одиниця номінує абсолютне єднання, близькість між двома (і більше) людьми, їх нерозлучність. В основі номінації лежить виняткова цінність для релігійної людини таких понять, як серце і душа. А єдність між людьми – це насамперед єдність у серцях та душах (тут доречно нагадати про те, що серце європейською християнською свідомістю розглядається не лише як орган емоційного життя, а й як центр розумової діяльності). Таким чином, культурно-маркована ФСК з біблійним корінням втратила в секуляризованому світі первинний християнський зміст. Її функціонування у друкованих ЗМІ виявляється можливим для номінації форми відносин між політичними діячами: *Platzek und Stolpe waren längst nicht mehr her Herz und eine Seele* [3]. Розглянута ФСК використовується з негативно-оцінною конотацією й номінує припинення дружби, однакості між політиками, які раніше прекрасно розуміли один одного.

Висновки з дослідження і перспективи подальших пошуків. У межах картини світу, що розвивається, соматизми зберігають свій статус поліфункціональних одиниць та є активними в репрезентації ключових концептів людської свідомості. Широке використання ФСК у репрезентації різних аспектів картини світу зумовлено, з одного боку, доступністю, наочністю образу, що лежить в основі номінації, а з іншого боку, здатністю модифікаційних змін у дискурсивних умовах. Підґрунтям для розвитку теми є подальше детальне вивчення процесів формальної та семантичної модифікації ФСК німецької мови. Науково перспективним є дослідження функціональних можливостей ФСК у різних типах дискурсу.

Література:

1. Тараба І. О. "Соматичний код німецьких фразеологізмів (на прикладі соматизму "die Hand")". Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Випуск 49. Житомир: ЖДУ імені Івана Франка, 2010. С. 212–217.
2. Тараба І. О. «Концептуалізація соматизму "das Herz" як репрезентатора кардіофразеології у сучасній німецькій мові». Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Мовознавство. Випуск 8. Луцьк: ВНУ імені Лесі Українки, 2010. С. 132–135.
3. Тараба І. О. «Соматичний сектор як антропокультурна константа німецької фразеологічної картини світу». Наукові записки. Серія «Філологічна». Матеріали міжнародної науково-практичної конференції 22–23 квітня 2010 року «між культурна комунікація: мова – культура – особистість». Острого: Видав-во Національного університету «Острозька академія». Вип. 14. 2010. С. 228–231.
4. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Довкілля-К, 2006. 711 с.
5. Duden in zwölf Bänden. Das Herkunftswörterbuch. Etymologie der deutschen Sprache. 4., neubearbeitete Auflage. Dudenverlag. Mannheim/Leipzig/Wien/Zürich, Band 7, 2007. 969 S.
6. Duden in zwölf Bänden. Redewendungen. Wörterbuch der deutschen Idiomatik, 2020. 928 S.
7. Friederich W. Moderne deutsche Idiomatik. Alphabetisches Wörterbuch mit Definitionen und Beispielen. Max Hueber Verlag. München, 1976. 565 S.
8. Reclam. Arbeitstexte für den Unterricht. Deutsche Sprichwörter und Redensarten. Für die Sekundarstufe herausgegeben von Wolfgang Mieder. Philipp Reclam jun. Stuttgart, 1979. 199 S.

Shuhaiev A., Taraba I., Vashchenko T. The somatic sector as an anthropo-cultural constant of the German phraseological picture of the world (Case Study: the internal human organs)

Summary. The article deals with somatic sector of the German phraseological picture of the world, to be exact with German phraseological units with a somatic component, which present inner organ of the people. It is determined that German phraseological units with a somatic component, which present inner organ, describe 6 conceptual fields that give an opportunity to describe all spheres of human life. The aim of this study is a general analysis of the phraseological units with a somatic component, which present inner organ, the identification of the content and volume of these phraseological units on the basis of mass media discourse. It was found that the internal organs played a less significant role in the archaic naive picture of the world. Their use in the representation of various aspects of the modern world picture is less regular and limited mostly to a few spheres of human existence. It was determined that the somatic unit Herz is an exception. It is noted that the semantic field of somatisms is significant in any language of the world. Phraseological units with a somatic component demonstrate high phraseological activity. According to Reichstein's calculations, phraseological units with a somatic component make up to 20% of all idioms in the modern German language. The five most productive somatic components are distinguished in the German language. It is due to the clarity of the functions of these body parts, the ease of their allegorical interpretation and the variety of figurative meaning systems. The somatic unit "das Herz" was identified among the most frequent. In the course of the study, 6 spheres were identified that are represented by phraseological units with a somatic component containing the nomination of an internal organ. The results

of the study are illustrated by examples. It has been studied that within the linguistic picture of the developing world, somatisms retain their status as multifunctional units and represent key concepts of human consciousness. The wide use of phraseological units with a somatic component in the explanation of various aspects of the world picture is due, on the one hand, to the accessibility and visibility of the image underlying the nomination, and on the other

hand, to the ability of modifying changes in discursive conditions.

The research was carried out within the cognitive, discourse, psycholinguistic and pragmatic approach to describing the cultural peculiarity of the world languages.

Key words: a somatism, a phraseological unit with a somatic component, a human internal organ, a phraseological picture of the world.

*Віват Г. І.,
доктор філологічних наук,
професор кафедри української та іноземної філології
Одеського національного технологічного університету*

*Філіпенко О. І.,
кандидат філологічних наук,
завідувач кафедри української та іноземної філології
Одеського національного технологічного університету*

СИМВОЛІКА ОБРАЗУ КРИЛ У ПОЕЗІЇ ХХ СТОЛІТТЯ

У статті зроблено комплексний багатоаспектний аналіз символічного образу крил у поетичному змалюванні різних митців ХХ століття. До аналізу залучено поетичні твори українських авторів Ліни Костенко, Івана Драча, Ганни Віват, польського поета Генріха Ринковського та французького митця ХІХ століття Шарля Бодлера, у яких увагу привертає образ крил та різноманітне їхнє трактування. Студійовано феномен функціонування високодуховної особистості у земних реаліях, змальований у поетичних творах зазначених авторів. Простежено найбільш виразні вербальні асоціації крилатості людського духу в поетичному просторі митців ХХ століття. Закцентовано увагу на тім, що крила були атрибутом багатьох богів у міфології стародавнього світу, відображаючи багатогранну символіку в її розмаїтому потрактуванні. Зроблено спробу уточнити смислове навантаження символіки крил у віршових творах різних авторів. Відзначено, що відображення двовекторності світу в літературі, філософії та мистецтві часто репрезентовано через символічні опозиції «хаос-космос», «добро-зло», «земля-небо», зокрема й через образ крил та крилатість деяких людей і ставлення до них інших особистостей. Закцентовано увагу на стражденній долі багатьох тих осіб, яких доля наділила крилатістю, з причини нерозуміння їхнього дару оточенням, а подекуди й неприємної ворожості до їхніх крилами обдарованих душ, тобто наголошено на проблемі конфлікту високодуховної крилатої особистості із обмеженим загалом, який не розуміє її крилатості, не може оцінити тієї одухотвореності, ба, навіть більше – насміхається над її неординарністю, а то й агресивно поводитьсь відносно таких людей, а ті люди, гіганти думки, королі духовної високості, чуються безсилим перед бездуховною юрмою. Зроблено висновки, що високоосвіченій, обдарованій Богом, талановитій, неординарній людині притаманне бажання творення, яке вона репрезентує через літературу, образотворче мистецтво, культуру, науку, незважаючи на різні перешкоди, що й відображено в багатьох мистецьких творах.

Поетичні тексти розглянуто як у денотативному (семантичному), так і в конотативному (емоційно зарядженому) аспектах.

Ключові слова: крила, крилатість, символічний образ, небо, земля, духовність.

Постановка проблеми. Проблему самоідентифікації особистості, визначення рівня її когнітивних здібностей, шкали інтелектуальної високості, духовних прагнень та поривань, як і вимір душевних злетів індивіда неодноразово порушувано

у світовій поезії. Задля оприявлення власного бачення тих усіх проблем багато митців у своїй творчості звертаються до художньої символіки, через яку саме й висловлюють свої світоглядні переконання, закодовані у тих чи тих образах, надаючи тій символіці мрійливої одухотвореності та реалістичної переконливості. Серед розмаїтої образної символіки неодноразово репрезентовано в поетичних текстах символічний образ крил та крилатості людини. Варто тут зазначити, що образ крилатої людини в її розмаїтому оприявленні набув популярності у світовій літературі та мистецтві ще задовго до ХХ століття. Крила були атрибутом багатьох богів у міфології стародавнього світу. Наприклад, крилатий червоний диск у єгипетській міфології був атрибутом бога сонця Ра. Ще один єгипетський бог Бес уважався покровителем породіль і новонароджених дітей. Соколинні крила та пов'язка на голові із пір'я сокола також вважалися предметом захисту. Гор – сокіл із розпростертими крилами – був утіленням неба, простору, безмежності, високості. Богиню родючості, материнства, сімейного життя та заступницю дітей Ізиду також зображувано із руками-крилами сокола. Її крила слугували оберегом дитинства та материнства. Богиня неба Нут теж мала крила, що символізували захист землі від усього лихого. Крила ібіса мав Тод – бог мудрості, науки, магії, винахідництва, астрономії [1]. У Стародавній Греції бога торгівлі Меркурія зображувано з крильцями, які означали здатність до високого духовного піднесення. Грецька богиня Ірида мала величезні райдужні крила, за допомогою яких переносила людям добрі вістки від богів. Ніка, богиня перемоги, за допомогою власних крил приводила до перемоги героїв у битвах та гімнастичних і музичних змаганнях. У римській міфології їй відповідає богиня Вікторія. Славія – богиня воєнної перемоги та мисливської удачі – одна з найстародавніших і найпопулярніших богинь наддніпрянських українців також мала крила. З її зображенням на щитах українці йшли у бій.

Як бачимо, образ крил має багатогранну символіку в міфології. По-різному символічний образ крил зреалізований також у творах митців світової літератури: Рея Бредбері («Марсіанські хроніки»), Шарля Бодлера («Альбатрос»), Стівена Гарнера («Крила»), Івана Драча («Крила»), Франца Кафки («Перевтілення»), Ліни Костенко («Чайка на крижині»), Гарсії Маркеса («Стариган із крилами»), Тараса Мельничука («Я знав що найкраща птаха на світі це жінка...»), Генріха Ринковського («На крилах ангела»), Михайла Семенка («Крила білі, загострені льотно...»), Василя Симоненка («Лебеді мате-

ринства», «Понеси мене на крилах, радосте моя») та багатьох інших.

Наявне символічне образотворення й у поезії ХХ століття, що привернуло увагу багатьох дослідників. Так, Сніжана Нестерук досліджувала символи у творчості Павла Загребельного, символіку поетичного образу в ліриці Василя Стуса опрацювала Ганна Віват, студіюванню естетичних функцій символів у творчості Докії Гуменної присвятила свою працю Ольга Філіпенко. Флористичну символіку в поезії Ліни Костенко опрацювала Олена Михайлова, кольористичних аспектів символіки у творах Василя Стуса торкнувся Григорій Савчук. Багато й інших дослідників звертали свій погляд на проблематику різноманітної символіки в художньому світі різних митців, однак символічна образність крил у її розмаїтій багатоаспектності ще не була в центрі пильної уваги літературознавців, а відтак студіювання семантики образу-символу крил у поезії ХХ століття є метою цього дослідження.

Зазначена мета передбачає реалізацію таких завдань: 1) дослідити феномен функціонування високодуховної особистості у земних реаліях, змальований у поетичних творах митців ХХ століття; 2) простудіювати найбільш виразні вербальні асоціації крилатості людського духу в поетичному просторі митців ХХ століття; 3) уточнити смислове навантаження символіки крил у віршових творах різних митців слова; 4) розглянути поетичні тексти як у денотативному (семантичному), так і в конотативному (емоційно зарядженому) аспектах.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. На символіку образу крил безпосередньо у світовій літературі побіжно звертали увагу деякі літературознавці. Так, Микола Рябчук у контексті своїх студій поетичної творчості Богдана Рубчака згадує й «стигми крил» Драчевого дядька Кирила, наголошуючи на безперечній вині тоталітарної системи в тому обтинанні крил. Ольга Гузь згадувала символіку крил, аналізуючи поезію Шарля Бодлера, заангажовуючи й коментарі Ольги Ніколенко, які та подала до свого підручника із зарубіжної літератури. Звернув увагу на цю проблему й Дмитро Наливайко у передмові до книги «Бодлер Ш. Поезії». Однак, як тут було уже зазначено, символічна образність крил у її розмаїтій багатоаспектності ще не була в центрі пильної уваги літературознавців, це зумовило водночас і актуалізацію питань теоретичного підґрунтя походження та існування в поетичному творі символічного образу крил в різних його трактуваннях, а відтак у нашій роботі розглянемо цей символ у його образній неоднозначності.

Виклад основного матеріалу. Як відомо, людство пізнає світ поступово. Пізнання світу в мистецьких творах неодноразово було зреалізоване під кутом зору його двовекторності, кризь призму антиномії, що, зокрема, відображено й у народній мудрості, наприклад, у пареміях: «не відчуєш смаку солодкого, не пізнавши гіркого»; «порожня бочка гурчить, а повна мовчить»; «праця чоловіка годує, а лінь марнує», «той знає найкраще добро, хто пізнав зло»; «хто влітку ледарує, той узимку голодує» тощо.

Відображення двовекторності світу в літературі, філософії та мистецтві часто репрезентовано через символічні опозиції. Так, скажімо, «хаос-космос», «добро-зло» є часто використуваним способом зображення внутрішнього світу особистості в поетичних текстах. Такими опозиційними характеристиками для протиставлення сіро-буденного і світло-піднесеного, високого й приземленого у житті особистості також подекуди

служать антонімічні пари типу «земля-небо». Саме через зазначені опозиції, наприклад, оригінально зреалізовано мовно-поетичну картину світу в поезії Василя Стуса: «Як тихо на землі! Як тихо! / І як нестерпно – без небес!» [2, с. 36], або «Як то сниться мені земля, / На якій лиш ночую! / Як мені небеса болять, / Коли їх я не чую» [2, с. 46], або «Ані неба, ані землі / в цій труні вертикальній / і заврунилися жалі, / думи всілися печальні» [2, с. 46].

Як можемо спостерегти, земля у Стусовому трактуванні асоціюється з усім тимчасовим, нетривалим, проминальним, «почезальним», дещо, можливо, навіть примітивним, а небо (небеса) – то вічне, високе, чисте, непорочне, духовне, недоторканно-святе. Тут наявні асоціації орієнтації в дійсності, світоглядні переконання у вербальному вияві [3, с. 478]. Устремління до високого, чистого, нетлінного, «бажання неба» супроводжувало поета все його життя, що й potwierджує мова його творів: «І небо стало меншати мені. / Нема безмежжя, довженого щирим / дитячим оком» [4, с. 105], або «Так, сестро, так: / штурмуємо небо, вкрадене справіку – ще довге повертання до душі» [4, с. 100].

Подібними опозиційними характеристиками рясніє й вірш Івана Драча «Крила», де, на протигвагу всім земним благам (від найдешевших і дріб'язкових до найдорожчих і глобальних) протиставлено символічний образ предмета, який часто пов'язують із небом, а саме – образ крил: «Через ліс-переліс, / Через море навкіс / Новий рік для людей подарунки ніс: / Кому – шапку смушеву, / Кому – люльку дешеву, / Кому – модерні кастети, / Кому – фотонні ракети, / Кому – солі до бараболі, / Кому – три снопці вітру в полі, / Кому – пушок на рило, / А дядькові Кирилові – крила» [5].

Як правило, крилату людину характеризують позитивно, її крилатість викликає захват, повагу, подекуди навіть поклоніння. Та й сама людина, відчуваючи крила за плечима (від радості, мрії, захоплення, кохання, натхнення, талановитості чи здійснення марень), перебуває, здебільшого, у піднесеному настрої. Однак у поезії Івана Драча ті даровані долею крила, що прагнули високого неба («і снилося небо порубаним крилам»), не надали натхнення ліричному суб'єктові, якому вони дісталися, а, навпаки, стали для нього неприємним сюрпризом, оскільки ліричний герой Драчевого вірша, не прагне неба, як, скажімо, Стусів, а, навпаки, сприймає свою крилатість, як негатив, як мороку, як тягар, як муку: «Пробивши вату, заряхтіли радо, / На сонці закітли сині крила. / Голодні небом, випростались туга, / Ковтали з неба синє мерехтіння, / А в дядька в серці – туга, / А в дядька в серці – тіні» [5].

Крила, які є центральним образом-символом Драчевого вірша, не принесли щастя ліричному героєві, оскільки той недооцінив сили тих крил, не зрозумів їхнього призначення у своєму буденному приземленні, не відчув привабливості тієї високості, до якої його вони кликали, не сягнув розумом величі свого можливого таланту, не відчув грандіозності того покликання, яким обдарувала його доля в уособленні тих крил, не знав, що має робити з отим небесним даром, а саме: крилами, які снили небом, а відтак притлумив свої крилаті можливості, замінивши їх на опрацювання примітивних приземлених побутових турбот та здійснення дріб'язкових, обмежених у своїй суті бажань: «Так Кирило до тямі брів, / І, щоб мати якусь свободу, / Сокиру брусом задобрив, / І крила обтяв об колоду. / Та коли захлинались сичі, / Насміхалися зорі з Кирила, / І пробивши

сорочку вночі, / Знов китіли пружинисті крила. / Так Кирило з сокірою жив, / На крилах навіть розжився – / Крилами хату вишив, / Крилами обгородився» [5].

Дефініція поняття «свобода» (свобода злету думки, свобода дії, свобода слова і духу) у увлєннях дядька Кирила набула абсурдного значення, протилежного для трактування цього терміна у його загальноприйнятому розумінні, як, власне, і трактування людської крилатості та її призначення у земних реаліях.

Дещо іншого значення набуває метафорично-символічний образ крил у поезії Ліни Костенко. Крилатість ліричну героїню її поеми «Чайка на крижині» не лякає, а, навпаки, стверджує в переконаннях про спасенну роль крил у її житті. Під час віртуальної бесіди з чайкою, яку вона побачила на тонкій крижині, що плила по весняній Одрі, лірична героїня набуває певності у силі і значенні крил у житті птаха. «– Ти куди ж розігналась? Чи була не до самого моря? / Чайки держаться гурту, а ти відпливаси одна. / А крижина тонка. А крижина майже прозора... / Ну, а що, як її підміє вода весняна? / Ну, а що, коли її та удержать тебе несила? / Затріцить і відломиться... Підє вода кругами... / – Дивна людино! Я ж маю крила, / Нащо крилатим ґрунт під ногами?» [6].

Під час роздумів над зазначеним фактом лірична героїня поеми доходить висновку про таке ж величезне значення крил у бутті людини, як і в житті птаха, про що й ідеться у третьому вірші («Крила») поеми, який є логічним продовженням другого вірша («Крига на Одрі»): «А й правда, крилатим ґрунту не треба. / Землі немає, то буде небо. / Немає поля, то буде воля. / Немає пари, то будуть хмари. / В цьому, напевно, правда пташина... / А як же людина? А що ж людина? / Живє на землі. Сама не літає. / А крила має. А крила має!» [6].

Стверджуючи крилатість людини за відсутності у неї фізичних крил, поетка використовує нестандартні антитези: землю (як уособлення стабільності, твердого ґрунту під ногами) у її вірші протиставлено небу (як духовній високості); поле (як гаранта матеріального достатку) – волі (як можливості безмежного духовного розвою); пару (як основу для розбудови міцної сім'ї) – хмарі (як вказівку до досягнення світлої мети шляхом самовдосконалення).

Як відомо, в особистісному світосприйнятті відіграють роль усі рецептори (слухові, зорові, нюхові, густативні, тактильні), викликаючи різноманітні відчуття та почуття від вражень, отримуваних із довкілля. Цікавим у цьому аспекті є оригінальне трактування поеткою складових елементів людських крил: «Вони, ті крила, не з пуху-пір'я, / А з правди, чесноти і довір'я. / У кого – з вірності у коханні. / У кого – з вічного поривання. / У кого – з щирості до роботи. / У кого – з щедрості на турботи. / У кого – з пісні, або з надії, / Або з поезії, або з мрії. / Людина нібито не літає... / А крила має. А крила має!» [6].

Ліна Костенко у вірші «Крила» детально розписує те, з чого, на її думку, складаються людські крила, перераховуючи усі ті чесноти, якими може володіти крилата людина. Іван Драч у однойменному вірші не пояснює, якими є ті крила, що дісталися в подарунок дядькові Кирилові, але перераховує все те, що отримали в подарунок безкрилі люди: шапку смушеву, люльку дешеvu, модерні кастети, фотонні ракети, солі до бараболі, три снопи вітру в полі, пушок на рило, валянки, мед од простуди, жом у господу, долю багряну, сонце з туману, перса дівочі, смерть серед ночі, нові ворота, ширшого рота, сонце в кишеню,

дулю дешеvu. Наголошуючи на тих подарунках, поет показує, які уподобання мають різні люди на землі і підводить читача до думки, що крилатих людей у світі є дуже мало і не завжди ті обрані долею люди бувають щасливими, оскільки часто стикаються з тим фактом, що їх не розуміють близькі люди, а подекуди й самі вони до кінця не усвідомлюють свого покликання і, не зустрічаючи розуміння й підтримки з боку оточення, «наступають на горло власній пісні».

Можливо, Іван Драч у своєму вірші «Крила» зацентрував увагу на проблемі стосунків крилатих людей із оточенням під впливом змісту поетичного твору Шарля Бодлера «Альбатрос», одним із багатьох перекладачів якого він є. Шарль Бодлер ще в XIX столітті змалював у своєму вірші проблему конфлікту високодуховної крилатої особистості із обмеженим загалом, який не розуміє її крилатості, не може оцінити тієї одухотвореності, ба, навіть більше – насміхається над її неординарністю, а то й агресивно поводить відносно таких людей. І ті люди, гіганти думки, королі духовної високості, чуються безсилим перед бездуховною юрмою: «*Ce voyageur ailé, comme il est gauche et veule ! / Lui, naguère si beau, qu'il est comique et laid ! / L'un agace son bec avec un brûle-gueule, / L'autre mime, en boitant, l'infirme qui volait ! / Le Poète est semblable au prince des nuées / Qui hante la tempête et se rit de l'archer ; / Exilé sur le sol au milieu des huées, / Ses ailes de géant l'empêchent de marche*» [7].

(«Крилатий мандрівник – який незграбний в рухах, / В польоті буйнокрил – каліка на ногах! / Ще й дразняться – той в дзьоб йому із люльки дмуха, / А той, глузуючи, кульгає, ніби птах! / Поете! Князю хмар твоя подібна сила, / Між блискавок ти свій у грозівій імлі; / Але під шал образ перешкоджають крила / Тобі, вигнанцеві, ступати по землі») [7].

Вірш «Альбатрос» Шарля Бодлера перекладено багатьма мовами світу. Відомі переклади українською Миколи Терещенка, Дмитра Павличка, Івана Драча. Як справедливо зазначила Ольга Гузь, «у зробленому І. Драчем перекладі бодлерівського «Альбатроса» привертає увагу підкреслений повтор слів зі спільним коренем: «крила», «крилатий мандрівник», «в польоті буйнокрил», «великі крила», «перешкоджають крила», «крилатість» альбатроса уособлює політ фантазії митця, нестримний політ творчої уяви, який Бодлер (а разом з ним і І. Драч) ставить понад усе» [8].

Проблему конфлікту високодуховної особистості й приземленого, не достатньо освіченого загалу услід за Бодлером порушив Іван Драч уже в поезії XX століття. Репрезентовано подібне неприйняття крилатості душі ліричної героїні близькими їй людьми й у вірші Ганни Віват «Крилата душа». Маючи крилату душу, лірична героїня вірша разом із нею «відвідує зорі, літає у далі сині», проте, зважаючи на постійні негативні оцінки, зауваження та повчання з боку усіх близьких та знайомих, вже сама починає сумніватися у позитивності крилатого дару своєї душі: «*Повчають мене знайомі, / Що я вже й доросліти мушу. / Я з ними згодна у всьому, / Та як зупинити душу? / < ... > / З душею ми скрізь витаєм / Душа хоче в небі жити. / Сама я уже не знаю, / Що маю з нею робити. / Та чи така вже й провина / Мати крилату душу? / Невже її легкі крила / Таки обрубати мушу?»* [5, с. 19].

Гостро постає проблема крилатості людини у поемі-легенді «Народжений літати» Ганни Віват. Якщо у вірші «Крилата душа» авторка змальовує лише конфлікт крилатої особистості і приземленого оточення, яке не сприймає її стилю життя

і спонукає ліричну героїню засумніватися у позитиві своєї крилатості, то в поемі-легенді «Народжений літати» вже зацентровано увагу на конфлікті творчої особистості й жорстокої у своїй обмеженості помислів та очерствілій у своїй тупості влади, яка готова нищити все, що не піддається її розумінню, не укладається в обмежені стандарти тих владних структур, у яких немає місця творчим помислам і духовним пориванням: «*Та не сподобались ті вироби гожі / Місцевій владі: підозрілі вони. / Ну навіщо, скажіть, в огорожі / Химерні птахи, олені, слони?.. / Для чого потрібна така огорожа? / І що мали б значити фігури оті? / А може, там є підтекст ворожий? / Так недовго й «загриміть по статті»* [9, с. 52].

У тих радянських реаліях, які відчуваємо у міжрядковому прочитанні вірша Івана Драча та в безпосередньому висвітленні в поемі-легенді Ганни Віват, не було місця інакодумним. Неоднаковість, неординарність, несхожість лякала, драгувала, викликала підозру, а відтак і агресію в тодішньої влади. Якщо у Шарля Бодлера обмежений простір корабля з неотесаною юрбою моряків символізував тюрму, у якій насміхалися над нестандартною особистістю в образі птаха, та глузували з неї, то в поемі Ганни Віват, як і в вірші Івана Драча, тюрмою була вся радянська держава з її сірою буденністю, обмеженим розумінням благополуччя, безглуздими заборонами та перепонами, у якій дуже важко було вижити неординарній високодуховній особистості.

Доля крилатої особистості (поета), що зреалізована в символічному образі альбатроса у вірші Шарля Бодлера, невідома. Про неї можемо лише здогадуватися, хоч ніщо не наштовхує на висновок про позитивне розв'язання проблеми крилатого птаха, якого автор прирівнює до поета. Дядько Кирило з Драчевого вірша, щоб зберегти своє фізичне існування в умовах несприятливого оточення, змушений був обрубати власні крила, приглушивши таким чином одухотвореність власного «я», не допустивши розвою свого таланту. Ліричний герой поеми-легенди Ганни Віват не хотів підкоритися владним структурам, не знищив своїх творінь, «не знецінив коштовне, не загубився у юрбі, не проміняв неповторне на сто ерзаців у собі» [10], а, поклавши на плаху влади благополуччя свого життя, залишився вірним своєму високому покликанню, не обламавши своїх крил, оскільки був народжений, як запевняє нас авторка поеми-легенди, для високого польоту: «*Старе тіло ослабло, руки вже вквілі, / Та не спинився фантазій політ / У майстра того старого Миколи. / І збудував той старезний дід диво-огорожу, чудо-пліт! / І знов чорногузів з'явилася зграя, / І знову лебідь злітає увись, / І знову ворота відчинились до Раю, / Щоб люди до нього ввійшли колись... / І дивувались люди, і розуміли люди: / Хто родився літати – плазувати не буде»* [9, с. 54].

Микола Рябчук поезію й поетів радянської України слушно охарактеризував так: «Історія української радянської, чи, як її не без підстав називають на Заході, «підсовітської» поезії – це значною мірою історія обрубання (й самообрубання) крил, але це також історія їх упертого, попри все, проростання. І поки одні сумлінно заробляли собі на «дешеві люльки» і «смушеві шапки» обрубками крил, обшиваючи ними хати, чи, пак, казарми, з «репресансними» колонами й героїчними фресками, інші – у глибокому андеграунді чи в далекій діаспорі – творили поезію справжню і таки «небезкрилу» [11].

Янголи, в уяві людей, теж є крилатими, принаймні, такими їх зображають на картинах. Існує твердження, що янголи обе-

рігають людей від зла, а також дають насагу в добрих справах. А ще – янголи супроводжують закоханих у їхньому життєвому шляху, подеколи підносять їх до небес на своїх крилах. Напевне, саме таке кохання надихнуло ліричного героя Генриха Ринковського на політ до неба, піднести до якого допомогли йому крила янгола кохання: «*Anielskie białe skrzydła w górę mnie uniosły / Jak silny wiatru powiew - pod niebo wysoko / Gdzie zawsze wszystkie gwiazdy świecą ponad głową / I tam, skąd można z góry przyjrzeć się obłokom / < ... > / Wiem już teraz na pewno, że tam blisko Boga / Nic więcej nie istnieje, oprócz Twojej twarzy / Oprócz naszej miłości czystej i płomiennej / Która raz tylko w życiu może się przydarzyć»* [12].

Із образом янголів асоціюють також дитячу невинність, моральну чистоту, духовну незіпсутість. Саме таким крилатим янголятком змальовує маленьку дівчинку з чистою душею і добрим серцем Ганна Віват у вірші «Наївне дівчатко»: «*Наївне дівчатко з зорями-очима. / Ніжне янголятко – крила за плечима. / Душа нарзпашку і серце велике. / Буде тобі важко від людей доволіких. / Напросяться в дружбу, заповзуть в довіру, / Наплюють, нагидять в душу твою щирю»* [13, с. 54].

У цьому вірші авторка знову порушує проблему зіткнення крилатої високодуховної особистості з тупістю і жорстокістю сірої посередності. Лірична героїня вірша попереджає свою маленьку наївну подругу про можливі неприємні життєві несподіванки, застерігає про небезпеку спілкування з підлими людьми, яких та може зустріти на своїм життєвим шляху, розуміє, що перебороти всі негаразди в житті, а особливо людську підлість, буде дуже важко. Однак лірична героїня вірша має певність, що те тендітне дівчатко не дозволить нікому зламати своїх крилатих мрій та поривань і від усієї душі бажає їй високих злетів: «*Ще стільки нападок витримати мусиш! / Та не дай згубити ніжну твою душу. / Не дозволяй нахабам поламати крила. / Виростає, міцній же, дитя моє миле. / < ... > / Будеш ти щаслива попри всі негоди, / Бо повз таких щастя просто не проходить. / Літай же високо, дівчаточко миле, / Бо на те ж і маси за плечима крила»* [13, с. 54].

Дмитро Наливайко у передмові до книги «Бодлер Ш. Поезії» зазначив, що «вірші в «Квітах Зла» мають здебільшого двопланову структуру, де перший план займають предмети, емпіричні явища, деталі тощо, за ними спершу ніби ховається ідея, яка дедалі виростає у значенні, функціонально підпорядковуючи предметно-емпіричні образи й зрештою перетворюючи їх у символи, уособлення, параболи. Так, приміром, будується знаменитий «Альбатрос», де образ володаря морських просторів, безпорадного і смішного на палубі, переростає в романтичний образ – символ поета і його долі» [14, с. 28–29]. Долею крилатої людини (митця) переймається й Василь Стус та Іван Драч. Такими ж мотивами просякнуті й вірші Ганни Віват та Ліни Костенко, хоч репрезентовано їхні бачення проблеми стосунків суспільства й творчої особистості по-різному: під різними кутами зору та в контексті різноманітних життєвих ситуацій.

Висновки з дослідження і перспективи подальших пошуків у даному науковому напрямку. Як можемо пересвідчитися, символіка образу крил у поезії ХХ століття є розмаїтою й необмеженою у її змальованні. Цей образ репрезентовано митцями по-різному, що й передбачає різне його потрактування, однак є й багато спільного в його оприявненні. Так, у всіх тих творах, де наявний образ символічної крилатості творчої людини, стверджено необмежену силу людського духу, праг-

нення високості, непереборне бажання самореалізації людської особистості і здійснення бажань та високих поривань. Прикметним є й те, «що втіленням одвічної мрії людства про крила став не розумний, розважний Дедал, знаменитий винахідник, митець, а неслухняний, завзятий хлопець Ікар, який перший відчув радість вільного лету і віддав за це власне життя», – слушно зауважила Катерина Головацька у своїм переказі давньогрецького міфу про політ Дедала та Ікара з неволі [15].

Високоосвіченій, обдарованій Богом, талановитій, неординарній людині притаманне бажання творення, яке вона репрезентує через літературу, образотворче мистецтво, культуру, науку, незважаючи на різні перешкоди, що й відображено в багатьох мистецьких творах. На підставі всього вищезазначеного можемо впевнитися, що образ-символ крил у літературознавстві є ще не досить повно охарактеризований. Актуальність опрацювання «крилатої символіки» вважаємо безперечною і такою, що завжди є на часі.

Література:

1. Образ крил у міфології: веб-сайт. URL: <https://naurok.com.ua/prezentaciya-obrazi-kril-u-mifologi-186742.html> (дата звернення 20.05.2023).
2. Стус В. С. Твори у чотирьох томах шести книгах. Т. 3: кн. 1. Львів: Видавнича спілка «Промісвіт», 1999. 486 с.
3. Віват Г. І., Філіпенко О. І. Мовна картина світу в індивідуальному лексиконі Василя Стуса. // Scientific collection «Interconf»: proceedings of the 6 International Scientific and Practicfi Conferense Scientific community: interdisciplinary research Hamburg, Germany, 26-28.01.2022. s. 474-483.
4. Стус В. С. Твори у чотирьох томах шести книгах. Т. 3: кн. 2. Львів: Видавнича спілка «Промісвіт», 1999. 496 с.
5. Драч Іван. Крила: веб-сайт. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=887> (дата звернення 10.05.2023).
6. Костенко Л. В. Чайка на крижині: веб-сайт. URL: <https://ukrland.in.ua/archives/788>. (дата звернення 24.05.2023).
7. Бодлер Шарль. Альбатрос. (Baudelaire Charles Pierre. L'albatros): веб-сайт. URL: <https://dovidka.biz.ua/analiz-virsha-albatros> (дата звернення 29.05.2023).
8. Гузь Ольга. Аналіз вірша Шарля Бодлера «Альбатрос» від Ольги Гузь: веб-сайт. URL: <https://zl.kiev.ua/analiz-virsha-sh-bodlera-albatros-vid-olgy-guz>. (дата звернення 24.05.2023).
9. Віват Г. І. Біле і чорне (поезія). Одеса: КП ОМД, 2009. 60 с. Костенко Ліна. Вже почалось, мабуть, майбутнє: веб-сайт. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=1038> (дата звернення 01.05.2023).
10. Рябчук Микола. Стигми крил: веб-сайт URL: <https://zbruc.eu/pode/83186> (дата звернення 02.06.2023).
11. Rynkowski Henryk. Na skrzydłach anioła: dostęp online: www.wiersze.gpe.pl (dostęp: 24.05.2023).
12. Віват Г.І. Крилата душа (поезія). Одеса: видавничий центр «Студія «Негоціант», 2002. 71 с.
13. Наливайко Дмитро. Передмова до книги «Бодлер Ш. Поезії». Київ: Дніпро, 1989. С. 28–29.
14. Дедал та Ікар (давньогрецький міф у переказі Катерини Головацької): веб-сайт URL: <https://mala.storinka.org> (дата звернення 02.06.2023).

Vivat G., Filipenko O. The symbolism of the image of wings in the poetry of the 20 th century

Summary. The article provides a comprehensive multi-aspect analysis of the symbolic image of wings in the poetic depiction of various artists of the 20th century. The poetic works of Ukrainian authors Lina Kostenko, Ivan Drach, Hanna Vivat, the Polish poet Henry Rynkowski and the French artist of the 19th century Charles Baudelaire are included in the analysis, in which the image of wings and their various interpretations attract attention. The phenomenon of the functioning of a highly spiritual personality in earthly realities, depicted in the poetic works of the mentioned authors, is studied. The most expressive verbal associations of the wingedness of the human spirit in the poetic space of artists of the 20th century are traced. Attention is focused on the fact that wings were an attribute of many gods in the mythology of the ancient world, reflecting multifaceted symbolism in its various interpretations. An attempt was made to clarify the semantic load of the symbolism of wings in the poetic works of various authors. It is noted that the reflection of the two-vector nature of the world in literature, philosophy and art is often represented through the symbolic oppositions "chaos-cosmos", "good-evil", "earth-sky", in particular through the image of wings and the wingedness of some people and the attitude of other personalities towards them. The attention is focused on the suffering fate of many of those persons who were gifted with wings by fate, due to the misunderstanding of their gift by the environment, and in some places also open hostility towards their winged souls, that is, the problem of the conflict of a highly spiritual winged personality with a limited general who does not understand its wings is emphasized, cannot appreciate that spirituality, nay, even more – mocks its extraordinariness, and even behaves aggressively towards such people, and those people, giants of thought, kings of spiritual highness, feel powerless in front of the spiritless crowd. It was concluded that a highly educated, gifted by God, talented, extraordinary person has a desire to create, which she represents through literature, fine arts, culture, science, despite various obstacles, which is reflected in many artistic works.

Poetic texts are considered both in denotative (semantic) and connotative (emotionally charged) aspects.

Key words: wings, wingedness, symbolic image, sky, earth, spirituality.

*Гальчук О. В.,
доктор філологічних наук,
професор кафедри світової літератури
Київського університету імені Бориса Грінченка*

ХУДОЖНЯ РЕАЛІЗАЦІЯ МОТИВУ «ГРА В БОГА»: СПЕЦИФІКА НЕОРОМАНТИЧНИХ ІНТЕРПРЕТАЦІЙ

Анотація. У статті досліджено функціонування в літературі помежів'я мотиву «гра в Бога». Мета статті – визначити специфічні риси авторських інтерпретацій цього мотиву в прозі неоромантизму. Об'єктом аналізу стали повість «Химерна пригода з доктором Джекілом та містером Гайдом» Р.Л. Стівенсона, романи «Острів доктора Моро» Г. Веллса і «Морський вовк» Джека Лондона. Історико-літературний, герменевтичний і порівняльний методи дослідження уможливили висновки щодо спільних і відмінних рис у тлумаченні «гри в Бога» у цих творах. З'ясовано, що актуалізація досліджуваного мотиву в неоромантичній прозі зумовлена комплексом чинників: підвищеним інтересом письменників до міфологічних структур; тяжінням до художньої мови готики; ревізією сцієнтизму; критичним осмислення ніцшеанської ідеї «надлюдини». Мотив «гра в Бога» став однією з оптимальних художніх структур для втілення авторських «відповідей» на нагальні філософські й моральні запити доби. Встановлено, що у творах англійських неоромантиків Р.Л. Стівенсона і Г. Веллса опрацювання цього мотиву пов'язане з образом вченого-експериментатора й мотивом двійництва. Це засвідчує орієнтацію письменників на продовження традиційного для англійського романтизму мотиву в контексті філософської і моральної проблематики. Специфікою авторської інтерпретації мотиву «гра в Бога» в романі Г. Веллса є також полемічний пафос, інспірований розробкою анімалістичної теми. Новий рівень осмислення художнього анімалізму також є особливістю проблемно-тематичного змісту роману Джека Лондона. Але, на відміну від англійських неоромантиків, автор «Морського вовка» зосереджується на відрухові ніцшеанських ідей у «філософії» головного героя. Зв'язок твору американського неоромантика з традицією національної літератури простежується на рівні трансформації ним мариністського жанру з образом-символом корабля. У перебігу дослідження визначено, що його перспективою є розгляд авторських версій мотиву «гра в Бога» в антиутопіях ХХ ст. як продовження художньої практики письменників-неоромантиків в антитоталітарному дискурсі.

Ключові слова: мотив «гра в Бога», англійський неоромантизм, американський фронтірний неоромантизм, мотив двійництва, інтерпретація.

Постановка проблеми. Одним зі способів дослідження певної літературної доби, напряму чи течії є окреслення комплексу мотивів, щонайбільш характерних для їхніх творів-репрезентантів. Це дає можливість простежити і тенденції літературного процесу загалом, і специфіку авторських варіантів тлумачення цих мотивів як відображення ідіостилу письменників. Щодо літератури доби межі ХІХ і ХХ століть, то науковці акцентують на особливому значенні мотивів, пов'язаних

із внутрішнім життям людини, зокрема «відчуження особистості, життя як комплекс відчуттів і вражень, втеча у світ підсвідомого, творення нового світу всупереч реальності тощо» [1, с. 7]. Вважаємо, що до цього переліку можна додати і мотив «гра в Бога», – історії героя, який уявляє себе істотою вищої сутності, що здійснює акт творення інших істот і/або керування ними чи світом (реальним чи уявним) загалом. Аналіз авторських інтерпретацій цього мотиву є актуальним завданням. Їхнє дослідження відкриває перспективу визначення зв'язку мотиву «гра в Бога», з одного боку, зі змістовими елементами типових для модерністської літератури художніх концептів. Із другого – із літературною традицією. Водночас завдяки окресленню специфіки його втілення увиразнюється картина неоромантичної літератури доби помежів'я. Окрім того, показ катастрофічних наслідків «гри в Бога» залишається актуальним текстом-попередженням для сучасних «гравців» великих і малих масштабів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Об'єктами аналізу цієї студії є повість «Химерна пригода з доктором Джекілом та містером Гайдом» Р.Л. Стівенсона і романи «Острів доктора Моро» Г. Веллса і «Морський вовк» Джека Лондона. Окремі студії, присвячені аналізу цих зразків неоромантичної прози крізь призму авторських інтерпретацій мотиву «гра в Бога», немає. Проте питання поетики обраних для аналізу текстів досліджувались українськими науковцями. Так, Н. Долга розглядала творчість Стівенсона зразком психологічної прози, визначала її зв'язок із традицією готики [2]. Романи Веллса досліджували Г. Бондаренко [3], Т. Денисова [4]. Із-поміж наукових праць останніх років, присвячених «Морському вовкові» Джека Лондона, виокремлюємо статтю Є. Лепюхіним про кореляцію «тілесних кодів» роману з проблемою ідентичності [5]. Орієнтуючись на висновки цих авторів, застосовуємо історико-літературний, герменевтичний і порівняльний методи дослідження. І задля пошуку спільних і відмінних рис у тлумаченні «гри в Бога» в прозі неоромантиків, ставимо за мету визначити специфічні риси його авторських інтерпретацій.

Виклад основного матеріалу. Мотив «гра в Бога» інтерпретуємо узагальненням богоборчих мотивів – одного з найбільш стійких і найбільш варіативних мотивних комплексів біблійного походження (порушення заборони в Едемі, братовбивство, сповідування поганства як союз з духами, будівництво Вавилонської вежі). Адже головна мета богоборства, на думку теологів, – це прагнення людини «бути як Бог» і, оминаючи Творця, користуватися владою над світом. Ці мотиви можна співвіднести з певними універсальними структурами, «постійно повторюваними і художньо інтерпретованими у витворах різних культурно-історичних епох, різних жанрів

та видів мистецтва» [6, 220], – як визначає О. Турган. Дослідниця наголошує, що цікавими періодами щодо вияву універсальних структур у художньому тексті є «періоди нестабільності, кризи в культурному житті народу. Будь-яка переоцінка цінностей (естетичних, морально-етичних, або ж політичних) передбачає відштовхування від попередньої традиції, спроби зламати закони й правила, що діяли раніше. Іноді такі спроби поширюються й на базові, універсальні для людської природи категорії, моральні аксіоми – цінності людського життя, національної самосвідомості тощо» [6, с. 221]. Відтак література fin de siècle як кризової доби перетворюється на широке поле їхнього тлумачення. А особлива затребуваність мотиву «гра в Бога» в літературі романтизму визначила його різні авторські варіанти насамперед у творчості неоромантиків – Стівенсона, Веллса і Джека Лондона.

Відомо, що новий зміст традиційних чи універсальних структур формується відповідно до контексту доби та ідеології інтерпретатора в широкому сенсі – його світоглядної й естетичної програм. У мотиві «гра в Бога» можна віднайти низку структурно-змістових «подразників» підвищеного інтересу до нього письменників помежів'я. Так, орієнтуючись на трихотомічну модель, яка включає «ядро», «тіло» і «мотивне поле» [7], у «гри в Бога» виокремлюємо історію про крах людини, яка вирішила самостійно визначати контури й межі добра і зла та вершити долі людей. Це «ядро» чи культурний код мотиву, закріплений у «Химерній історії...» Стівенсона, «Острові доктора Мор» Веллса і «Морському вовкові» Джека Лондона. Тоді як «тіло» мотиву, тобто «конкретні значення, семантичні нарощення, що їх мотив набуває в цьому тексті (текстах) цього автора» [7], це оприявлення мотиву «гра в Бога» в образі вченого, який у результаті наукового експерименту отримує нові надздібності чи можливості керувати іншими. Цим підсилюється історія героя-«деміурга» у творах англійських неоромантиків Стівенсона і Веллса. Тоді як у романі Джека Лондона таким семантичним нарощенням є традиційний образ корабля-держави, капітан якого, одержимий ідеєю свого ексклюзивного права «сильного», вибудовує тоталітарну модель. «Мотивним полем» як сумою «зв'язків певного мотиву з іншими мотивами, образами, деталями тощо» у творах є готичні (у Стівенсона) і анімалістичні (у Веллса і Джека Лондона) мотиви в поєднанні з різними варіантами мотиву двійництва. Таким чином, інтерпретації Стівенсоном, Веллсом і Джеком Лондоном мотиву «гра в Бога» можна сприймати не тільки продовженням романтичної традиції, а і реалізацією характерних для неоромантизму «як культурного зсуву» тенденцій: підвищеного інтересу до міфологічних структур; зумовленого «готичним ренесансом» тяжінням до символічної мови готики; критичним осмисленням ніцшеанської ідеї «надлюдини» як одного з чинників неоромантичної концепції героя; художньою ревізією сцієнтизму – тези про наукове знання і наукову істину як найвищу культурну цінність, засіб «адекватної орієнтації людини у світі, безмежним чинником безмежного економічного зростання і соціокультурного процесу» [8]. Мотив «гра в Бога» як одну з оптимальних художніх структур для втілення авторських «відповідей» на нагальні філософські й моральні запити доби можна вважати символічною точкою фокусування цих основних тенденцій неоромантизму.

Хронологічно першою авторською інтерпретацією «гри в Бога» серед досліджуваних творів є повість «Химерна пригода

з доктором Джекілом та містером Гайдом» Стівенсона. Використавши моделі таких жанрових різновидів, як готичний, сенсаційний і детективний романи, та відштовхуючись від реальної історії єдинбурзького джентльмена-злочинця В. Броуді, письменник створив притчу про добро і зло в людині. У центрі твору розповідь про науковця доктора Генрі Джекіла, який зміг вилучити свою «злу» сутність – містера Едварда Гаїда, для якого не існувало ні добра, ні справедливості, ні краси. Та з часом доктор Джекіл усе менше контролює себе в «масці» Гаїда і для перетворення вже не потребує еліксиру. І навіть коли вчений повертається у свій звичний вигляд, то його зле «єство» не зникає. Єдиний спосіб у доктора Джекіла позбутись Гаїда – це самогубство. Таким чином, у повісті маємо топос ученого-творця, результатом експерименту якого є «істота», що стає його програшем-смертю, тобто маємо маркери мотиву «гра в Бога». Особливістю авторської інтерпретації є мотивація дій вченого і відповідно сутність витвореної ним істоти. У її реалізації оприявлюється зв'язок твору Стівенсона з літературною традицією романтизму, зокрема з трагічним образом вченого і його «витвором» у романі Мері Шеллі. У фатальному бажанні доктора Джекіла створити інше «Я», у якому сконцентрований увесь негативний первінь його власної (і людської загалом) природи, вгадуються обриси празької легенди про Голема, по-новому прочитані у «Франкенштейні, або Сучасному Прометейі». Розмірковуючи на тему етичної відповідальності вченого перед суспільством за свої дії, Мері Шеллі підкреслювала в образі творця надлюдини Віктора Франкенштейна його прагнення пізнати таємниці природи, щоб допомогти цими знаннями людині в її боротьбі за існування. Натомість доктор Джекіл усвідомлює, що насамперед вивільняє власну притлумлену «негативну» частину власної душі: *«Я мушу пройти власним незаниманим і стражденним шляхом, бо сам накликав на себе покару й небезпеку, про яку не можу говорити. Коли вже я найбільший грішник, то водночас я й найбільший мучень»* [9]. Так само різними є характеристики істот, що постали в результаті експерименту. «Витвір» доктора Джекіла одновимірний: Гаїд є втіленням зла. Тоді в потворному тілі Франкенштейна живе відкрита й чиста душа, він прагне завоювати прихильність людей, але у відповідь отримує ненависть і страх. Відтак у його долі втілюється авторська думка про небезпеку «гри в Бога» й усвідомлення ученим наслідків своїх вчинків. Цю ж думку увиразнює і Стівенсон. Як і у творі Мері Шеллі, його доктор Джекіл відмовляється від свого творіння, знищуючи його. Отже, позиція Стівенсона суголосна тій, яку Мері Шеллі відстоює у своєму творі щодо сучасної людини, яка «вихована у дусі ідей освіти, але морально не готова до відповідальності за свої дії, яка страждає через це і приносить страждання іншим» [10, с. 214]. При цьому мотив двійництва як складник мотивного поля Стівенсона розгортається специфічно. З одного боку, він більш розгалужений: Джекіл і Гаїд; топос реального Лондона і Лондона містичного; лондонські квартали доктора Джекіла і Сохо містера Гаїда. Ці антиномії покликані підсилити думку про двоїстість душі доктора Джекіла. Як двоїстий і характер його експерименту. Це експеримент соціальний – як можливість для законослухняного громадянина спробувати жити, не зважаючи на закон, нехтуючи загальноприйнятими правилами людської спільноти, зневажаючи моральні цінності цивілізованого суспільства. Водночас це доведене до свавілля прагнення звільнитись від обмежень і подвійних стандартів

вікторіанської моралі. Науковим експериментом можна назвати «гру» Джекіла з людською природою і духом. На відміну від попередників, які розробляли тему двоїстості людської природи, Стівенсон звів внутрішні протиріччя до зовнішнього вираження: його Джекіл перетворюється на вбивцю-потвору Гайда не тільки фізично, а й змінюючи разом із тілом і душу. Тож до мотиву двоїстості додається мотив маски, де Гайд є «маскою» (чи за термінологією К.Г. Юнга, «тінню») доктора Джекіла. Із другого боку, навіть за умови розгалуження мотив двоїстості опиняється на периферії тексту Стівенсона, поступаючись місцем морально-філософським питанням, чого в людині більше – добра чи зла, і чи може людина обирати, на чиєму боці вона. Думку про людську душу як вмістилище і добра, і зла на прикладі історії доктора Джекіла автор розкриває поетапно, відтворюючи образ людини, яка жила за правилами суспільства, але не за власними бажаннями, і людини, яка перебувала на межі світлого і темного, а відтак за логікою міфологічного мислення не може уникнути ні одного, ні другого. Останнє символічно втілено в локусі дому доктора Джекіла: *«за рогом була площа, яку оточували старі красиві будинки, які зараз здебільшого втратили свій високий статус і в них тепер здавалися квартири і кімнати різноманітному люду: граверам, архітекторам, підозрілим юристам і темним ділкам. Один будинок, другий від рогу, залишався багатим і комфортним на вигляд, дарма що весь був темний, лише світилося маленьке віконце, під яким зупинився містер Аттерсон і постукав у двері»* [9]. Отже, розробляючи мотив «гра в Бога» Стівенсон, на відміну від Мері Шеллі, звужив пізнавальну чи шляхетну цивілізаційну мету вченого до суб'єктивного бажання, а його «вигад» зробив одновимірно-негативним віддзеркаленням тієї частини його «Я», яка, вважає письменник, є складником кожної людської душі. Тож і образ вченого, і результат його експерименту в повісті «Химерна пригода з доктором Джекілом та містером Гайдом» несуть відбиток трагічного світосприйняття межі XIX–XX століть.

Змагання вченого з Богом і його відповідальність перед людством є лейтмотивом роману Веллса «Острів доктора Моро». Разом із традиційними мотивами острова як моделі держави й долі учасників в кораблетроці, він приростає новим сенсами завдяки авторському осмисленню місця людини і тварини в дарвінівській «піраміді». Таке осмислення було інспіроване бажанням розгорнути полеміку з Р. Кіплінгом, зокрема з новим варіантом еволюційного міфу його «Книги Джунглів», протагоністом якого був Мауглі. Тож Веллс, осмислюючи проблему співвідносності чи неспіввідносності наукового прогресу і питань моралі, вибудовував у романі «Острів доктора Моро» міф есхатологічний. Відповідно в історії доктора Моро письменник оприявнює трагічний варіант образу вченого (як, скажімо, і в романі «Невидимець»), відкинутого суспільством: доктор Моро прагне помститись суспільству, яке його зневажило, і створюючи нову расу, сам перетворюється на тирана.

В есхатологічній концепції Веллса «страшний суд» на острові, де проводить свої експерименти доктор Моро, – це результат прагнення вченого стати Богом-творцем нової генерації покірних «гомункулів». За допомогою болочої трансплантації («вівісекції») він перетворює різні види тварин на людей. Цю нову генерацію, у супереч кантівським уявленням про виховання-просвітництво, яке покликане навчити дітей мислити, доктор Моро дресує, керуючись Законом: «Не

ходити рачки – це Закон. Хіба ми не люди? – Не хлєбтати воду язиком – це Закон. Хіба ми не люди? – Не їсти ні м'яса, ні риби – це Закон. Хіба ми не люди? – Не полювати на інших людей – це Закон. Хіба ми не люди?» [11, с. 200]. Так, пародіюючи текст кіплінгівського «закоу джунглів», письменник ставить питання, чи стає людиною тварина, якщо вона не ходить рачки, їсть із посуду й не живе полюванням. Як і головний герой Стівенсона, доктор Моро перебирає на себе функції Бога – і творця, і караючого. Адже методи «олюднення» на острові-«лабораторії» важко назвати гуманними. Так само небезпечним і таким, що призводить до деградації, є бунт. Спрямований проти жорстокості Закону, за яким вибудований всесвіт доктора Моро, бунт, на думку письменника, несе ще більшу жорстокість і повертає тварин у світ звірів. Псевдо-людська цивілізація доктора Моро гине разом із ним. Отже, учений постає злою пародією на творця нового людства, бо для нього жива істота є результатом біологічного поєднання фізичних і хімічних процесів, без душі, керована його власним Законом. Невипадково сам автор називав романом «теологічним гротеском», фантазуючи, таким чином, яким би був світ, якби метою Творця були істоти без душі, не богоподібні, а такі, що зупинились на пів шляху між твариною і людиною. Але доктор Моро – ця міфологічна Цирцея навпаки, яка перетворює тварин на людей, зберігаючи їхні звірині доміанти, – не тільки творить нову «спільноту», але і хоче керувати нею. Та крах його ідеї і загибель – це результат невдалого експерименту (його соціального складника) створення за законом ще більш жорстоким, ніж закон джунглі «спільноти», яку гуртує тільки страх. Перетворити її на цивілізоване суспільство неможливо. Тоді як власне наукова поразка доктора Моро – це перемога природи над нав'язаною їй людиною волею чи моделлю, адже людино-тварини після кривавого бунту повертаються до свого первісного стану.

До полеміки щодо фатальної ролі людини в перетворенні тварини у звіра долучився і американський неоромантик Джек Лондон. І якщо у його «Білому Іклі» і «Поклику предків» ця проблематика розглядається в реалістичному ключі, то в романі «Морський вовк» маємо новий – метафоричний рівень – розробки художнього анімалізму. Як і Веллс в «Острові доктора Моро», Джек Лондон запропонував художню реакцію на ідеологію звіриного індивідуалізму, виступаючи проти стосунків, заснованих на праві сильного. Ще у своїй анімалістичній прозі письменник висноував: людина не повинна пробуджувати звіра у тваринах. Його Хел у «Поклику предків» чи Красунчик Сміт у «Білому Іклі» знають лише палицю. Але так само неоромантик виступає проти стосунків, заснованих на праві сильного не лише між людьми і тваринами, а й між людьми. Ця думка є пафосом роману «Морський вовк». Називаючи твір «атакою на ніцшеанську філософію», автор засуджує культ сили й поклоніння їй і стверджує, що той, хто вважає себе надлюдиною (читай – новим Богом), – це злочинна і глибоко трагічна й самотня особа.

Роман вводить в атмосферу жорстокості й страждань, яку створив на шхуні «Привид» Вульф Ларсен. Корабель, як і острів у Веллса, – окремих світ, який живе за власними законами капітана, де не визнається права на жоден вияв супротиву. Принцип, за яким живе Ларсен: «Право у силі, от і все. Слабкий завжди винний. Бути сильним добре, а слабким – погано. Або ще краще, приємно бути силь-

ним тому що це вигідно, і гидко бути слабким, тому що від цього страждаєш» [12]. Життєва філософія Ларсена змушує його дивитися на світ очима вовка. Ця символіка підкреслена іменем Вульф, яке підсилює термін «морський вовк» на позначення досвідченого моряка: «Таки вовк він. У декого бува кам'яне серце. А в нього й зовсім немає серця. Вовк, чистий тобі вовк, ось хто він. Хіба ж не влучно його назвали?» [12]. Джек Лондон зчитує «вовчі» риси Ларсена із його вчинків і зовнішності. Емоції оповідача Гампа Ван-Вейдена, який опинився на кораблі не з власної волі, а після кораблетрощі (ще одна паралель до історії Прендіка з «Острова доктора Моро»), хитаються від одного полюсу до іншого: «Часом я думаю, що Вовк Ларсен божевільний або принаймні напівбожевільний – такі в нього чудні примхи й вибрики. А іноді мені здається, що він має дані на велику людину, на генія. Але зрештою я переконаний, що він справжній тип первісної людини, яка народилася з запізненням на тисячу років або поколінь і є анахронізмом у нашу добу високої цивілізації» [12]. Він стає не тільки свідком жорстокого закону сильного, який проповідує і втілює в життя Вульф Ларсен, а й «матеріалом», над яким той експериментує. Капітанові важливо не просто підкорити Ван-Вейдена, зламавши фізично, – важливо змусити відмовитись від власного «Я». Ларсен втішається тим, що з його волі герой-інтелектуал («білоручка» за його визначенням) опиниться на найнижчому щаблі в ієрархії команди і виконуватиме важку й брудну роботу юнги через страх перед болем і смертю. Складається враження, що Вульф (Вовк) Ларсен – це істота, що постала в результаті «ввісекції» доктора Моро, і тепер у світі людей у власний спосіб повторює експерименти свого «творця», та ще й озброївшись філософією «сильної закваски». «А моя примха – тримати вас на цьому кораблі, де панує моє свинство. І я тримаю вас, бо на те моя воля. Я або зроблю з вас те, що хочу, або зламаю. Ви можете померти сьогодні, через тиждень або через місяць. Я міг би вас убити зараз, кулаком, бо ви жалюгідний хирляк. Та коли ми безсмертні, то який сенс у всьому цьому? Жити по-свинячому, як ми з вами живемо. Невже це, на вашу думку, личить безсмертним істотам? Чому я тримаю вас тут?.. – Тому, що ви дужчий! – випалив я. – А через що дужчий? – не вгавався він. – Бо в мене міцніша закваска, ніж у вас. Невже ви не розумієте?» [12]. При цьому, концентруючи увагу на капітанові і розвінчуючи його всездозволеність, жорстокість, свавілля, Джек Лондон підкреслює його глибинну недостатність – безкінечну самотність. Як і у творах Стівенсона і Веллса, Вульф Ларсен, що вирішив «творити» істот згідно зі своїм планом, розпоряджатись їхнім життям і смертю, але відкинув при цьому будь-які моральні принципи, приречений на поразку. Символічно, що перед смертю, втрапивши команду і корабель і опинившись на безлюдному острові разом із Ван-Вейденом і Мод, капітан сліпне. Бо «незрячим» (у сенсі обмеженим у своїх переконаннях) він був і за життя, дивлячись на світ крізь призму фізіологічного. Має рацію Є. Лепьохін, наголошуючи, що Ларсен «виконує роль монолітного біологічного механізму, котрий насаджує і проповідує свою філософію «енергетики» життя, з його апатією, недовірою до ідеалістичних прагнень Гампа, Мод та деяких інших членів екіпажу шхуни» [5, с. 174]. За типологічної подібності

до героїв-«деміургів» Стівенсона і Веллса, Ларсен у Джека Лондона зосереджується на соціальному експерименті, вибудовуючи свою модель авторитарної держави. Але за законом жанру роману-попередження, так само як Джек і Моро, має загинути, не досягнувши бажаного.

Висновки дослідження і перспективи подальших пошуків. Мотив «гра в Бога» у творах письменників-неоромантиків виявився символічною ланкою між романтичною традицією дослідження двоїстості світу до художнього осмислення двоїстості людської особистості, яка, апелюючи до досягнень науки, хоче перебрати на себе функції деміурга. Англійські неоромантики Стівенсон і Веллс акцентують на проблемі відповідальності вченого перед людством, наукові амбіції якого мають корегуватись із духовно-моральними основами. При цьому, виходячи з символіки образу острова-держави, роман Веллса «Острів доктора Моро» сприймається не тільки «теологічним гротеском», а й романом-антиутопією, де смерть творця-деміурга засвідчує крах його ідеї слухняної та упокореної спільноти людино-звірів. Аналогічно й американський неоромантик Джек Лондон: ревізуючи ніцшеанську ідею сильної особистості, виявляє трагічні аспекти образу героя, який веде «гру в Бога», створюючи власну тоталітарну модель держави-корабля. У перспективі – дослідження ролі цього неоромантичного художнього досвіду в антиутопіях і інтелектуальному романі ХХ століття.

Література:

1. Кушнірова Т. Мотив як літературознавча категорія: ознаки і типологія. *Вісник Полтавського державного педагогічного університету імені В.Г. Короленка*. Випуск 1 (34). 2004. С. 3–11.
2. Долга Н. Феномен двійництва в літературі англійського неоромантизму. *Grail of Science*. Вип. 16. 2022. С. 293–298.
3. Бондаренко Г. «Великий сміливець сучасності». «Війна світів» Герберта Джорджа Веллса як роман-пересторога. *Літературознавчі перспективи: компаративістська генологія*. Житомир: Полісся, 2014. С. 76–84.
4. Денисова Т. Фантаст із реального світу. *Веллс Г. Машина часу*. Харків: Фоліо, 2003. С. 3–32.
5. Лепьохін Є. Дихотомія «Я» – «Інший» крізь призму прийняття власної тілесності (на матеріалі роману Джека Лондона «Морський вовк»). *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах*. № 28. 2013. С. 166–176.
6. Турган О. Універсалія в системі онтологічної поетики. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство*. 1(326). 2016. С. 218–223. http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvnufl_2016_1_42
7. Тимченко А. Структура мотиву: до питання теоретичного осмислення. *Літературознавчі обрії*. Випуск 17. С. 5–8. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/38344/01-Timchenko.pdf?sequ>
8. Сцієнтизм. *Філософський енциклопедичний словник*. URL: <http://slovopectia.org.ua/104/53409/1085409.html>
9. Стівенсон Р.Л. Химерна пригода з доктором Джеккілом і містером Хайдом. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=240&page=5>
10. Оксень Н. «Франкенштейн» Мері Шеллі: взаємодія романтичного і готичного в романі. *Вісник Житомирського державного університету*. Випуск 60. Філологічні науки. 2011. С. 212–217.
11. Веллс Г. Острів доктора Моро. *Веллс Г. Машина часу*. Харків: Фоліо, 2020. 448 с.
12. Лондон Дж. Морський вовк. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=84>

Halchuk O. Artistic implementation of the motif “The Game of God”: specificity of neo-romantic interpretations

Summary. The article examines the functioning of the borderland motif “the Game of God” in the literature. The purpose of the article is to determine the specific features of the author's interpretations of this motif in the prose of neo-romanticism. The object of analysis was the stories “The Strange Adventure with Dr. Jekyll and Mr. Hyde” by R.L. Stevenson, the novels “The Island of Dr. Moreau” by H. Wells, and “The Sea Wolf” by Jack London. Historical-literary, hermeneutic, and comparative research methods made it possible to conclude common and distinctive features in the interpretation of the motif “the Game of God” motif in these works. It found that the actualization of the researched motif in the cultural and literary space and the neo-romantic prose was caused by a complex of factors. These are primarily the increased interest of neo-romantics in mythological structures; attraction to the artistic language of Gothic; revision of scientism; critical interpretation of the Nietzschean idea of Superman. The motif of “The Game of God” became one of the optimal artistic structures for embodying the author's “answers” to urgent philosophical, moral, and aesthetic questions of the day. It has been established that in the works of the English neo-

romantics R.L. Stevenson and H. Wells, the expression of this motif is connected with the image of a scientist-experimenter and the motif of duality. These testify to the writers' orientation towards the continuation of the motif traditional for English romanticism in the context of philosophical and moral issues. The specificity of the author's interpretation of the “Game of God” motif in H. Wells' novel is the polemical pathos inspired by the development of the animalistic theme. A new level of understanding of artistic animalism is also a feature of the problem-thematic content of Jack London's novel. But, unlike the English neo-romantics, the author of “The Sea Wolf” focuses on the repulsion of Nietzschean ideas in the “philosophy” of the main character. The connection of the work of the American neo-romantic with the tradition of national literature can be traced at the level of his transformation of the marine genre with the image symbol of the ship. In the course of the research, was determined that its perspective is the examination of the author's versions of the motive “the Game of God” in the dystopias of the 20th century as a continuation of the artistic practice of neo-romantic writers in the anti-totalitarian discourse.

Key words: motif “the Game of God”, English neo-romanticism, American frontier neo-romanticism, motif of duality, interpretation.

*Гльницька М. Б.,**викладач кафедри китайської мови і перекладу
Київського університету імені Бориса Грінченка*

СПЕЦИФІКА ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ ЧЖАН АЙЛІН

Анотація. Статтю присвячено аналізу творчості китайської письменниці-емігрантки в Америці Чжан Айлін (張愛玲 Zhang Ailing, 1920–1995 pp.). Основною метою даної роботи є виявлення та характеристика художніх методів і прийомів вираження психологічної прози Чжан Айлін. Об'єктом дослідження цієї статті є художня проза Чжан Айлін 1940–1950-х років як вираження психологічної палітри її творчості. Наші результати базуються на аналізі оригінальних прозових текстів мисткині, а саме твори Чжан Айлін «Хіть і пересторога» («色、戒», 1950), «Кохання в зруйнованому місті» («倾城之恋», 1943), «Золоті кайдани» («金锁记», 1943), «Чай з пелюстками жасмину» («茉莉香片», 1943). Дослідження має три завдання. По-перше, проаналізувати східні та західні риси у творчості письменниці. По-друге, проаналізувати, як тілесність відображає психологічний внутрішній стан прозових героїв письменниці. По-третє, описати феномен інтермедіальності як відображення психологічних станів творів Чжан Айлін. Творчість Чжан Айлін репрезентує національну модель жіночої літератури як особливий культурно-естетичний феномен, що відображає процеси переосмислення гендерних стереотипів і водночас віддзеркалює складний психологічний простір китайських письменниць в період руйнування традиційної системи цінностей і сприйняття сильного впливу західної цивілізації. Чжан Айлін в своїй творчості за допомогою переживань героїв пробуджувала їх свідомість. Результати дослідження показали, що проза Чжан Айлін синтезує риси західного модернізму. Чжан Айлін використовувала традиційний метод відображення думок і переживань в описаному пейзажі. Ми з'ясували, що на її прозу вплинула класична китайська література. Проза Чжан Айлін має проміжну структуру багатшарового тексту. Колір та освітлення в прозі Чжан Айлін – дуже символічні, кожна деталь опису інтер'єру несе в собі прихований сенс, а також характеризує характер героїв авторки.

Ключові слова: тілесність, інтермедіальність, символізм, особистість, синестезія, багатоклірність, постімпресіонізм.

Постановка проблеми. Чжан Айлін – китайська письменниця-емігрантка ХХ століття. На її творчість вплинула як китайська, так і західна літератури. У її творах є і серйозні роздуми, і просто короткі історії, в яких є і особисте переживання письменниці, і пошук істини. Слід також сказати, що після імміграції до Америки письменниця була відірвана від літературних кіл Китаю. У її ранніх творах розкриваються всі темні сторони європеїзації китайських міст, а за змістом і художніми цінностями її твори й досі цікаві читачеві з глибоким розумінням різних сторін життя.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У сучасному літературознавстві, яке оновлюється як в теоретико-методо-

логічному, так і в історико-літературному аспектах, активно досліджується образ нової жінки Китаю середини ХХ століття і література Далекого Сходу (Ісаєва Н.), концепція альтернативного кохання – це пошук гармонії у творчості Чжан Айлін (Шенон М. Канелла), активно перекладаються твори письменниці (Урусов В.). Про її життя та творчість також можна дізнатися з творчості китайських емігрантів в Америці: Лео Оу-фан Лі, Лілі Сяо Хонг Лі та інших.

Мета статті – на основі аналізу оригінальних прозових текстів Чжан Айлін з'ясувати художні методи та прийоми вираження психологізму у творах, виявити ознаки інтермедіальності та тілесності на прикладі творчості Чжан Айлін.

Виклад основного матеріалу дослідження. Синтез східних і західних елементів зробив твори Чжан Айлін унікальним явищем свого часу, дозволивши їй стати одним із небагатьох посередників між китайською культурою та рештою світу. Її витончена і складна проза змогла поєднати ці два початки і отримати новий культурний феномен, абсолютно відмінний від того, що було раніше. Письменниця не лише відображає дійсність, але й ретельно її досліджує. При цьому Чжан Айлін завжди залишається осторонь, даючи можливість читачеві оцінити прочитане самостійно.

Відповідно до особливості індивідуального художнього стилю творів Чжан Айлін, ми хотіли б відзначити західні та східні риси в творах Чжан Айлін, тілесність та інтермедіальність.

Чжан Айлін зазнала впливу Заходу, тому міцний фундамент китайської та західної культур дозволяє письменниці глибоко відобразити конфлікт між китайською традиційною та сучасною культурою, а також виразити суть китайських традиційних романів та художніх прийомів сучасних західних творів в художньому вираженні. У творчості письменниці дуже вдало поєдналися мова традиційної китайської прози та художні прийоми сучасних західних творів [1, с. 32].

Герої Чжан Айлін – звичайні, слабкі духом люди. Такі герої ідентифікують людей того періоду. «Сон в червоній вежі» (红楼梦), «Цзін Пін Мей» (金瓶梅) та інші класичні китайські романи огорнуті наскрізь мотивом великої скорботи та безлюдним кінцем світу [2, с. 25]. Художня проза Чжан Айлін наповнена порожнечою і спустошенням, її герої не знають, коли їм доведеться пережити важку біду та горе.

Тілесність як відображення психологічних станів: розвиток теми кохання в прозі китайських письменників кінця 1970-х – початку 1980-х років засвідчило прагнення подолати гендерні стереотипи колективної свідомості посттоталітарного (після «культурної революції») суспільства та відновити ідентичність людства [2, с. 237].

Традиційно вважають, що термін «інтермедіальність» ввів Ааге (Oge) А. Ханзен-Льове в статті «Проблема кореляції сло-

весного та зображального мистецтва на прикладі російського модерну» (1983). Однак подальше дослідження генези поняття виявило, що ще в 1965 році Д. Хігінс вжив слово «intermedia», під яким мав на увазі злиття кількох видів мистецтва. Сам Д. Хігінс посилається на доробок письменника-романтика С.-Т. Кольріджа, який у 1812 році застосував слово «intermedium» у його автентичному значенні – «посередник» [3, с. 52]. Префікс «інтер» у цих лексемах означає «між», тобто дослівно «інтермедіальність» може бути перекладена на українську мову як «міжмедіальність». Термін утворився, очевидно, за аналогією до поняття «інтертекстуальність», коли актуальною стала потреба розмежування міжтекстових і міжмистецьких зв'язків.

За А. Ханзен-Льове, інтермедіальність – це переклад (з мови одного виду мистецтва на мову іншого) в межах однієї культури або об'єднання між різними елементами мистецтва в мономедійному (література, живопис тощо) або мультимедійному (театр, кіно тощо) тексті. Отже, ключовим словом у цій дефініції є «переклад», однак, як показує практика, переклад є складником концепту з ширшим семантичним полем – взаємодія.

В українському літературознавстві альтернативною є дефініція В. Просалової: «Інтермедіальність – це спосіб кореляції мистецьких явищ, наявність у художньому творі елементів, транспонованих з інших видів мистецтва» [4, с. 26]. Крім того, слід враховувати, що інтермедіальність – це не тільки явище культури, а й методологія літературознавчого аналізу, який базується на типології міжмистецьких зв'язків. [5, с. 16–17].

Е. Сіксу говорить про жіночу мову як особливу музику, що є частиною феномену інтермедіальності: «У жіночій мові, як і в листі, присутній елемент, який ніколи не перестає резонувати, який, як тільки він глибоко торкнувся нас, опанував нами, безперервно зберігає силу руху – цей елемент є пісня: Перша музика від Першого голосу любові, що живе в кожній жінці. Чому така привілейована зв'язок з голосом? Тому що жодна жінка не вибудовує стільки рівнів захисту проти власних імпульсів, скільки чоловік. Жінка не будує стіни навколо себе, не відмовляється від задоволення із доцільності, як чоловік» [6].

Твори Чжан Айлін занурюють читача у конкретне середовище, експресивні обставини та змушують читача відчувати почуття персонажів. Цей метод відображення думок і переживань в описуваному пейзажі походить з ліричної поезії давнього Китаю.

Наприклад в повісті «Кохання в зруйнованому місті» («倾城之恋», 1943) присутні елементи стародавніх китайських віршів із «Книги пісень» («诗经», XII–VI ст. до н. е.), а саме «Пісні Царства Юн: Кипарисовий човник» («诗经·郡风·柏舟») та «Пісні Царства Вей: Удари звучать далекі, далекі» («诗经·邶风·击鼓»), де в першому вірші оспівується становище жінки, а в другому – про крик положення людини перед обличчям ірраціональності (див. таблицю 1):

Таблиця 1

«Пісні Царства Вей: Удари звучать далекі, далекі»
(«诗经·邶风·击鼓»)

死生契阔——与子相悦，	Життя або смерть нам розлука несе, Слово ми дали, зібравшись в похід.
执子之手，与子偕老。	Думав, що, руку стискаючи твою, Зустріч з тобою я старість мою.

Чжан Айлін майстерно та винахідливо трансформує традиційні погляди на шлюб за домовленістю між батьками *сян'юе* (相悦) в обітницю жити до глибокої старості разом *ченшо* (成说) лише між чоловіком та дружиною. Проте в повісті «Кохання в зруйнованому місті» значення обітниці *ченшо* Фань Лююаня набуває дещо іншого смислового відтінку: Бай Люсу (白流苏) в міру свого традиційного виховання вважає, що Фань Лююань (范柳原) лише фліртує та грається із нею. Дівчина розуміє, що біля себе дуже важко утримати чоловіка без офіційного шлюбу, тому вона наполягає на шлюбі, інакше їхні стосунки із Лююанем припиняться [10].

У героїв Чжан Айлін немає ніяких планів на майбутнє. Вони лише намагаються схопитись щось справжнє в реальності. Навіть кохання має досить абстрактний зміст.

Чжан Айлін зростала в сім'ї, де панувала атмосфера культури Заходу. З дитинства майбутня письменниця читала західну літературу. Після вступу до університету в Гонконзі вчителі наполегливо радили Чжан Айлін вивчати роботи сучасних західних письменників таких як Сомерсет Моєм тощо. Британська та американська культури поступово вплинули на внутрішній світ Чжан Айлін. Це дозволило їй сприйняти позитивне ставлення до західної модерністської літератури і мистецтва і поглянути на життя очима західних модерністів. Тому Чжан Айлін за допомогою художніх засобів психологізму виражає особливу увагу до внутрішнього світу героїв.

Приклад *психологічного інтер'єру* знаходимо у повісті «Кохання в зруйнованому місті»:

Приклад 1. 两旁垂著朱红对联，闪着金色寿字团花，一朵花托住一个墨汁淋漓的大字。在微光里，一个个的字都像浮在半空中，离著纸老远。流苏觉得自己就是对联上的一个字，虚飘飘的，不落实地。По обидва боки столу звисали яскраво-червоні смужки з золотистими написами, що обіцяють довголіття і процвітання, де кожен з грубесних ієрогліфів спочивав на окремо намальованій кеїтці. У напівтемряві здавалося, що ці ієрогліфи немов плавають в повітрі, віддалившись на велику відстань від полотна. Люсу здалося, що вона схожа на один з цих ієрогліфів, який вільно пливе в повітрі і не може знайти опори [7].

В оповіданні «Чай з пелюстками жасмину» («茉莉香片», 1943) спостерігаємо велику кількість *психологічних портретів* героїв, що підтверджує захоплення Чжан Айлін західним модернізмом:

Приклад 2. 后面那一个座位上坐着聂传庆，一个二十上下的男孩子。说他是二十岁，眉梢嘴角却又有点老态。По-заду сидів хлопець років двадцяти, ім'я його Чуаньцин. Але, незважаючи на те, що йому двадцять років, кінчики його брів і куточки губ уже постаріли [8].

Приклад 3. 他顶恨在公共汽车上碰见熟人，因为车子轰隆轰隆开着，他实在没法听见他们说话。他的耳朵有点聋，是给他父亲打的。Він терпіти не міг зустрічатися в автобусі зі знайомими людьми, тому що автобуси завжди їдуть з гуркотом, а він не чув, що йому говорили. Батько часто бив його й у результаті він став глухуватим [8].

Також Чжан Айлін дуже поетично описує матір головного героя Чуаньцина (传庆) – Біло (碧落) із численними метафорами, алегоріями, метоніміями та рефренами:

Приклад 4. 关于碧落的嫁后生涯，传庆可不敢揣想。她不是笼子里的鸟。笼子里的鸟，开了笼，还会飞出来。她是绣在屏风上的鸟——悒郁的紫色缎子屏风上，织金云朵里的一

只白鸟。年深月久了，羽毛暗了，霉了，给虫蛀了，死也还死在屏风中。Про подальшу долю Біло після заміжжя Чуаньцин навіть і не брався думати. Вона ж не птах у клітці. Птах у клітці і то може відкрити клітку і полетіти. Вона – це вишптий птах на ширмі – сумний білий птах на ширмі з фіолетового атласу, витканий золотом у хмарах. Йшли роки, її пір'я потемніло, зіпсувалися, їх поїла міль – смерть, і та лише на ширмі [8].

Психологічне авторське зображення може бути втілено різними шляхами, наприклад, проявитися в психологічній авторській оповіді, коли зображується динаміка думок, переживань персонажів. В повісті Чжан Айлін «Кохання в зруйнованому місті» бачимо переживання головної героїні повісті:

Приклад 5. 流苏听她母亲这话风，一味的避重就轻，自己觉得好没意思，只得一言不发。Люсу відчула всю безглуздість своїх слів, і їй нічого не залишалося, як промовчати [7].

В оповіданні «Чай з пелюстками жасмину» бачимо як авторка використовує психологічне авторське бачення:

Приклад 6. 子夜生平最恨人哭，连女人的哭泣他都觉得是一种弱者的要挟行为，至于淌眼抹泪的男子，那更是无耻之尤，因此分外的怒上心头……Цзіє більше всього в житті ненавидів, коли люди плачуть, і навіть, коли плачуть жінки, таких людей він вважав слабаками, які таким чином ховають свої вчинки, і тим більше плачущих чоловіків, він вважав їх нахабами з нахаб, тому він сильно розлютився... [8].

Психологічний пейзаж є доволі поширеним психологічним засобом у прозі Чжан Айлін. В повісті «Кохання в зруйнованому місті» можемо побачити логічний ланцюжок причини-наслідку чому потенційний наречений головної героїні Люсу відноситься до дівчат трохи упереджено:

Приклад 7. 徐太太告诉他们，范柳原从英国回来的时候，无数的太太们急扯白脸的把女儿送上门来，硬要扭给他，勾心斗角，各显神通，大大热闹过一番。这一捧却把他捧坏了。从此他把女人看他脚下的泥。Тітка Сюй відповіла, що коли Фань Лююань повернувся з Англії, йому проходу не давали матусі, які сватали за нього своїх дочок. Останні наполегливо домагалися його, будуючи один проти одного інтриги і демонструючи кожна свої чудові здібності, так що ажотаж тоді розгорівся не на жарт. Все це погано на нього вплинуло. З тих пір він дивиться на жінок немов на бруд під ногами [7].

Чжан Айлін намагається підсилити психологічну характеристику персонажів за допомогою опису інтонації, якою говорять герої. Наприклад в оповіданні «Чай з пелюстками жасмину» головний герой Чуаньцин не раз перечитує прізвище та ім'я викладача, що змушує хлопця зрештою запам'ятати ініціали викладача:

Приклад 8. 传庆在书面上找到了，读出来道：“言子夜……”他把书搁了下来，偏着头想了一想，又拿起来念了一遍道：“言子夜……”这一次，他有点犹疑，仿佛不大认识这几个字。Чуаньцин на обкладинці книги знайшов ім'я і прочитав: – “Янь Цзіє...” Він відклав книгу, нахилив голову і задумався, потім знову прочитав: – “Янь Цзіє...” Цього разу він трохи вагався, немов погано знав ці ієрогліфи [8].

Чжан Айлін також використовує в своїх творах внутрішній монолог із «крайніми» проявами – рефлексивне внутрішнє мовлення, психологічний самоаналіз, наприклад, в оповіданні «Чай з пелюстками жасмину» ми бачимо, як головний герой Чуаньцин – психологічно зламана фізичним насиллям людина:

Приклад 9. 忍不住又睁大了那惶惑的眼睛，呆瞪瞪望着他父亲。总有一天……那时候，是他的天下了，可是他已经被作践得不像人。... І він, не стримуючи себе, широко розкритими зляканими очима, тильно дивився на свого батька. Усе-таки настане день... коли, влада в родині буде в його руках, але його вже розтоптали і він не схожий на людину. Дивна перемога [8].

Однією з провідних тем західної модерністської літератури є ізолюваність особи, її відчуження і приреченість на непереборну самотність [9, с. 21]. Чжан Айлін в оповіданні «Чай з пелюстками жасмину» показує біль нещасної самотньої хлопця Чуаньцина:

Приклад 10. 他一个人守在窗子跟前，他心里的天也跟着黑下去。说不出的昏暗的哀愁……像梦里面似的，那守在窗子前面的人，先是他自己，一刹那间，他看清楚了，那是他母亲。她的前刘海长长地垂着，俯着头，脸庞的尖尖的下半部只是一点白影子，至于那青郁郁的眼与眉，那只是影子里面的影子。然而他肯定地知道那是他死去的母亲冯碧落。Він біля вікна зовсім один, і те світло, що було у нього в душі, померкло, прийшла темрява. Словами не передати, що таке сум в імлі... начебто у сні, та людина біля вікна, спершу то був він сам, але в одну мить він ясно побачив, що то його мати. Її чубчик звисав униз, вона опустила голову, і тільки на загостреній частині її обличчя лежала біла тінь, а сині сумні очі і брови – то була лише тінь у тіні. Проте він точно знав, що то була його померла мати Фен Біло [8].

Чжан Айлін показує модерністське напружене переживання закінченості індивідуального існування і абсурдності життя:

Приклад 11. 但是他现在初次把所有的零星的传闻与揣测，聚集在一起，拼凑一段故事，他方才知道：二十多年前，他还是没有出世的时候，他有脱逃的希望。Але зараз уперше зібрав разом усі роздроблені чутки і здогадки. Просто склав їх в одну історію, він знав тільки одне: більше двадцяти років тому, коли він ще не встиг з'явитися на світ, у нього був шанс врятуватися [8].

В художній прозі Чжан Айлін герої досить нікчемні та сповнені Сартрівської напруги. За Ж.-П. Сартром (1905–1980), відносини між людьми сповнені напруги і боротьби, процес діалектики між суб'єктом і об'єктом знаходиться між суб'єктом і об'єктом і повинні бути один з одним об'єктивними та суб'єктивними. Ж.-П. Сартр вважає, що між людьми є напруга і конфлікти: у сім'ї сваряться через домашні обов'язки, на роботі змагаються щоб отримати підвищення, на національних демократичних виборах кандидати змагаються за владу. У філософському трактаті «Буття і ніщо» («L'Être et le néant», 1943) Сартр вказує на те, що існує два види взаємодій між садизмом і мазохізмом. За Сартром «мазохізм, як і садизм, є прийняттям на себе вини» [10].

В повісті «Золоті кайдани» («金锁记», 1943) головну героїню «схиблену» матір Цяо Ціцяо (曹七巧) можна назвати типовим садистом:

Приклад 12. 七巧与现实失去了接触。虽然一样的使性子，打丫头，换厨子，总有些失魂落魄的。Вона втратила відчуття реальності. Ціцяо мала розгублений вигляд, незважаючи на свої спалахи гніву, під час яких вона була служниця чи змінювала кухарів [11].

У ненормальному сімейному оточенні, незважаючи на її стосунки з родичами, її стосунки з власними дітьми напружені та спотворені:

Приклад 13. 她知道她儿子女儿恨毒了她，她婆家的人恨她，她娘家的人恨她。Вона знала, що її син, донька, родичі зі сторони чоловіка та її кровна рідня ненавиділи її до смерті [11].

Потік її внутрішніх емоційних бажань можна спостерігати лише тоді, коли вона принижує свою невістку:

Приклад 14. 七巧虽然把儿子媳妇描摹成这样热情的一对，长白对于芝寿却不甚中意，芝寿也把长白恨得牙痒痒的。夫妻不和，长白渐渐又往花街柳巷里走动。七巧把一个丫头绢儿给了他做小，还是牢笼不住他。Хоча Ціцяо уявляла собі, що її син та невістка були пристрасною парою, Чан Бай був не дуже задоволений Чи Шоу, а Чи Шоу зі свого боку ненавиділа чоловіка настільки, що аж руки чесались, як хотіла його вдарити. З того часу, як двоє не знаходили спільної мови, Чан Бай знову почав ходити до будинку розпусти. Ціцяо привела додому наложницю для сина. Звали її Цзюань Ер. Тим не менш навіть це не могло втримати його [11].

Удова Цао Ціцяо, її донька та син стали жертвою жорстокого поводження під час репресій усього соціального середовища, так само, як Сартр пояснив в трактаті: «Зловмисник спотворюється, а кривдник користується спотвореним щастям зловживань» [10]. Твори Чжан Айлін підтверджують філософію Сартра про відносини між людьми. Своєрідна життєва свідомість Чжан Айлін в сучасній трагедії під глибоким впливом цієї філософської концепції визначає емоційний тон її художньої прози.

Отже, Чжан Айлін під глибоким впливом класичної китайської поезії використовувала в своїх творах теми та ідеї поезії які мають в собі прихований смисл. Письменниця за допомогою художніх засобів психологізму виражає особливу увагу до внутрішнього світу особистості героїв, внутрішнім монологам героїв, психологічного інтер'єру, прийоми марення, також мисткиня дає психологічну характеристику персонажів за допомогою опису інтонації, якою говорять герої. Мисткиня показує модерністське напружене переживання закінченості індивідуального існування і абсурдності життя та ізоляваність особи, її відчуження і приреченість на непереможну самотність.

Розробка теми кохання у прозі китайських письменниць кінця 1970-х – початку 1980-х років засвідчила прагнення подолати гендерні стереотипи колективної свідомості посттоталітарного (після «культурної революції») суспільства і відновити цінність людської (насамперед жіночої) особистості. Поняття «особистість» розглядається переважно у духовній площині, натомість тілесний чинник залишається поза їхньою увагою. Дослідниця феномену тілесності О. Гомілко слушно зауважує, що тіло відіграє важливу роль у процесі самоідентифікації людини. «Плоть є не менш важливим конститутивним чинником особистості, аніж розум, воля або соціальне середовище» [2, с. 237]. При цьому спростовується стереотип розуміння тілесності як суто біологічного феномену; водночас відкидається й абстрактна ідея тіла, що витісняє його за межі екзистенційного досвіду особи. М. Бахтін у праці «Естетика словесної творчості» говорить про тіло, як цінність і пропонує відмежувати проблему тілесного у художньому просторі від природничих інтерпретацій, залишивши її у площині етичній, естетичній і почасти релігійній [2, с. 237–238]. Важливим тут учений вважає визначення того місця, «котре займає тіло як цінність у єдиному конкретному світі у відношенні до суб'єкта»; таке місце визначається у системі відносин «суб'єкт – об'єкт». За М. Бахтіним, у людській особистості існує два тіла: внутрішнє

(«я-для-себе») і зовнішнє («я – для – інших»). Внутрішнє тіло виражає свідомість / самовідчуття суб'єкта і пов'язане із сукупністю його природних почуттів та бажань. Зовнішнє тіло корелює із самовідчуженням суб'єкта і сприйняттям себе у цінній системі інших. Таким чином, зовнішнє тіло є соціальним конструктом, воно «об'єднане і оформлене пізнавальними, етичними та естетичними категоріями, сукупністю зовнішніх зорових і тактильних моментів, які виступають у ньому пластичними і живописними цінностями» [2, с. 238]. На важливості сприйняття тіла як «складного та мінливого соціального конструкта» наполягає й І. Кон. Тому зображення людської особистості в художньому тексті так чи інакше пов'язане із тією концепцією тіла, яка вироблена наразі соціальною свідомістю.

У проблематиці аналізу тілесності розглядаються питання статусу тілесності, вивчення проблеми тілесності в історичному контексті, інтерпретації тілесності у психоаналітичній практиці, свободи та детермінованості тілесної організації людини в різних культурних просторах, ціннісного змісту тілесності й інших напрямках досліджень. За останні роки значно посилюється соціокультурне спрямування в осмисленні людської тілесності. У рамках цього напрямку тілесність розуміється як соціокультурний феномен – перетворене під впливом соціальних і культурних чинників тіло людини, що володіє соціокультурними значеннями і смислами та виконує певні соціокультурні функції. Численні теоретичні дослідження зазначеної проблематики дають підстави говорити, що «тіло» і «тілесність» мають різноманітне трактування. Більшість визначень акцентують увагу на взаємозв'язку тілесного й душевного складника у людині – на дуалізмі тіла та душі (суб'єкта й об'єкта): «образ тіла», «концепта тіла», «тілесного Я» та «інтернального тіла». Таке широке коло визначень зумовлене тим, що тілесність як феномен можна досліджувати із двох позицій: суб'єктної – як «тілесне», яке виражає себе і своє ставлення до світу в тілесному вияві; об'єктної – як психічний вияв тіла, що формується на підставі власного чуттєвого досвіду тіла. Тілесність є результатом сукупності триєдиної природи людини – фізичного тіла, психіки та соціальної практики. Тіло, яке «відбулося» у соціальному аспекті, перестає бути виключно фізичним, воно набуває соціальної тілесності [12, с. 41].

Британська дослідниця М. Дуглас кваліфікувала тіло базовим засобом класифікації протягом усієї історії людства, основним «кодом» культури. «Соціальне тіло» диктує способи, якими сприймається тіло біологічне. Класифікації соціального статусу значною мірою залежать від моделей представлення тіла в соціальному просторі, а фізичний досвід тіла завжди залежить від соціальних категорій, через які він пізнається. Осмислена в подібному контексті тілесність переходить від рівня біологічного тіла на рівень «соціального тіла», що виступає вже не природним, а культурним феноменом [12, с. 41]. Людина за допомогою тілесної ідентичності існує як система в системі, що дозволяє їй не «зливатися» із системою світу, а сприймати себе певним чином як окремих об'єкт – буття в бутті. Тілесність у своїй конкретній визначеності становить один із вагомих чинників та передумов суспільного життя, а як складний соціально-психологічний феномен містить низку характеристик, серед яких однією із провідних і вагомих є суспільний вимір [1, с. 41].

Е. Сіксу у праці «Сміх Медузи» («The Laugh of the Medusa», 1976) говорить про реабілітацію тілесності в жіночому письмі, про необхідність залучення жінок до процесу писання «самої

себе» [2, с. 254]. У такий спосіб жінка повертає собі власне тіло і правдиво змальовує власні почуття та бажання. Е. Сіксу говорить, що «жінка, позбавлена тіла, німа, незряча, не може битися за себе. Їй відведена роль слуги агресивного чоловіка, його тіні. Послухайте жінку, коли вона говорить на публіці (якщо тільки вона зовсім не розгубилася). Вона не «говорить», вона кидає своє трепетне тіло вперед; вона вивільняє себе, вона летить; всі її істота виливається в голос, і всім своїм тілом вона підтримує життя в «логіці» своїй промові. Її плоть говорить правду. Вона виставляє себе напоказ у всій наготі. По суті, фізично матеріалізує свою думку, означає її тілом. У певному сенсі вона прописує те, що говорить, бо її мовний імпульс заражений непокірною пристрасною силою. Її мова, навіть на «теоретичні», політичні теми ніколи не буває спрощеною, лінійною, узагальненою: вона промальовує свою розповідь в історію [6]...

Текст – це той інтимний реципієнт, який робить все метафори можливими і бажаними, а тіло (тіло? Тіла?) – не більше піддаються опису, ніж Бог, душа або Інше – та частина себе, яка залишає зазор між вами і вами ж, і спонукає вас вписати в скрижалі ваш жіночий стиль. Жінки повинні писати своїм тілом. Вони повинні винайти неприступний мову, який знищить розчленування, коди, класи, риторичку і правила; вони повинні зануритися, врізатися, прорватися, вирватися з обмеженого дискурсу-контролю [6].

Чжан Айлін в оповіданні «Кохання в зруйнованому місті» дуже вдало передає психічний стан головної героїні Люсу за допомогою використання тілесності:

Приклад 15. 白流苏在她母亲床前凄凄凉凉跪著，听见了这话，把手里的绣花鞋帮子紧紧按在心口上，戳在鞋上的一枚针，扎了手也不觉得疼，小声道：「这屋子可住不得了！……住不得了！*Бай Люсу все ще стояла на колінах перед ліжком матері. Почувши ці слова, вона міцно притиснула до грудей вишитий черевичок, встромлена у нього голка вколола їй руку, але вона не відчула болю, лише тихо промовила: “Не можу більше перебувати в цьому будинку! Не можу!”* [7].

Отже, під тілесністю розуміємо одухотворене тіло, яке виявляється в живому русі. Людська тілесність – це результат процесу онтогенетичного, особистісного розвитку, у широкому сенсі – історичного розвитку, виражає культурну, індивідуально-психологічну і смислову складові унікальної людської істоти.

Чжан Айлін говорить про свою схильність до інтермедіальності в есеї «Мрія про талант» («*有文，有识，有趣——凤凰副刊*», 1939): «*九岁时，我踌躇着不知道应当选择音乐或美术作我终身的事业。看了一张描写穷困的画家的影片后，我哭了一场，决定做一个钢琴家，在富丽堂皇的音乐厅里演奏。对于色彩，音符，字眼，我极为敏感。当我弹奏钢琴时，我想像那八个音符有不同的个性，穿戴了鲜艳的衣帽携手舞蹈。我学写文章，爱用色彩浓厚，音韵铿锵的字眼，如“珠灰”，“黄昏”，“婉妙”，“splendour”（辉煌，壮丽），“melancholy”（忧郁），因此常犯了堆砌的毛病。У дев'ять років я перебувала в нерішучості через те, що не знала, що ж слід вибрати справою свого життя: музику або образотворче мистецтво. Після того, як я подивилась фільм про труднощі і потреби художника, я розплакалася і вирішила стати піаністкою, щоб виступати в розкішному концертному залі, де звучатимуть музичні інструменти. Я була чутлива, тонко відчуючи колір, музику і слова. Коли я грала на піаніно, я хотіла бути подібна цим восьми нотам, кожна з яких має свій неповторний харак-*

тер, вони представлялися мені вирядженими в яскраві вбрання і танцюючими рука об руку. Я вчилася писати твори, мені подобалося використовувати слова з яскравими фарбами і дзвінком вимовою, наприклад: «перлова пил», «жовті сутінки», «дівоча ніжність», «splendour», «melancholy», тому я часто створювала нагромадження і допускала помилки [13].

Проте ми бачимо тут явище синестезії. На думку С. Ворніна таке «широке» розуміння синестезії передбачає наявність певних спільних моментів: один стимул викликає не одне відчуття, а два; одне з відчуттів є адекватним, а друге – неадекватним, вторинним; обов'язковим є перенос якості одного відчуття на інше; у широкому сенсі синестезію слід розуміти як норму та загальнозначиме явище [14, с. 539–540]. Існує також «універсальне» трактування синестезії, згідно з яким це «взагалі будь-яка взаємодія відчуттів». У такому випадку це явище розглядають як «всезагальний феномен», «факт взаємозв'язку відчуттів різних областей чутливості» (Ж.-М. Петефальві, А. Вернер) [14, с. 539–540].

Досліджуючи синестезію, Г. Расніков (2006) розрізняє три феномени, стосовно до яких можна використати поняття синестезії [14, с. 539–540]:

– синестезія як метафора – міжмодальна асоціація, що ґрунтується на інтеріоризованих міжмодальних поєднаннях, які є випрацювані у культурі та в індивідуальному досвіді. Вивчення цього аспекту дає змогу не лише пояснити механізм утворення асоціацій та інтеріоризації культурного та індивідуального досвіду у суб'єктивний простір, але також привести до цілого пласту відкриттів в сфері естетики та сприйняття мистецтва;

– синестезія як довільне неспецифічне відчуття – явище виникнення неспецифічних відчуттів при нетиповій роботі головного мозку. Дослідження цієї сфери синестезії може дати додаткові відомості про роботу головного мозку, будову нейронних шляхів та існуючих фізіологічних взаємозв'язків між різномірними об'єктами;

– синестезія як механізм попередньої обробки образів – глобальний механізм допредметної оцінки різномірних об'єктів. Дослідження цього механізму може дати розуміння таким важливим психологічним процесам як сприйняття, розуміння, увага, пам'ять та зрозуміти його включеність у психоемоційну сферу [14, с. 539–540].

Ху Ланьчен (胡兰成) коментує творчість Чжан Айлін: «Їй подобаються картини нової школи, нові картини, створені шляхом формування тіла і вираження кольором символічного значення. Західне модерністське мистецтво наклало великий відбиток на художні твори Чжан Айлін – в кожному пласті яких є своєрідний блиск» [15].

Мова зображення Чжан Айлін має схожість із мовою живопису західних модерністів: П. Сезанна, Ван Гога і П. Гогена. Ці «митці закривають очі перед зовнішнім матеріальним світом і у своїй свідомості спрямовують суб'єктивний погляд на пейзаж» [15].

Світло і колір стали найважливішою мовою живопису для передачі емоцій та почуттів. Символ почав показувати прихований зміст сенсу картини: поєднання мрії та реальності викликає почуття таємничого. Чжан Айлін надзвичайно чутлива до кольору, нот і слів. Вона сформулила особливий стиль письма, який близький до живопису. Авторка за допомогою опису голосу головної героїні Люсу в повісті «Кохання

в зруйнованому місті» передає внутрішнє напруження та психологічний стан дівчини:

Приклад 16. 她的声音灰暗而轻飘，像断断续续的尘灰吊子。她仿佛做梦似的，满头满脸都挂著尘灰吊子，迷迷糊糊向前一扑，自己以为是枕住了她母亲的膝盖，呜呜咽咽哭了起来道：「妈，妈，你老人家给我做主！ *Її тужливий голос звучав ледь чутно, він переривався, немов то сичав пар, що виривається із закопченого чайника, який висить над вогнем. Сама ж вона, немов уві сні, низько звісила голову, подібно до самого чайника. В напівзабутті вона нахилилася вперед, мабуть уявляла, що наразилася на коліна матері, і, схлипуючи, заголосила: Мамо, мамо, скажи, як мені бути [7].*

Колір в її манері викладу вже не є монохромним, він може показати страшну долю людей. Колір виражає самого автора. В повісті «Кохання в зруйнованому місті» Чжан Айлін майстерно описує свічку, граючись із описаннями кольорів:

Приклад 17.火红的小小三角旗，在它自己的风中摇摆著，移，移到她手指边，她噗的一声吹灭了它，只剩下一截红艳的小旗杆，旗杆也枯萎了，垂下灰白蜷曲的鬼影子。... *червоний язичок полум'я коливався від власних поривів і тягнувся до її пальців, вона різко задула свічку, залишивши її тліти червоним вузликом, нарешті свічка дотліла, і перетворилася на сірувато-білі кільця попелу [7].*

У творах Чжан Айлін люди та неживі предмети мають певне забарвлення. За кольором, який бачать очі стоїть глибоке розуміння письменниці людей і речей. В «Золотих кайданах» дочка деспотичної матері Ціцяо Чан Ань (长安) знаходилась у тьмяному мерехтінні світла і їй було нікуди йти. В її житті все втрачено, залишилась лише їдка печаль. Невдовзі коли Чан Ань знайшла потенціального нареченого, вона відчувала себе щасливою, адже молоді щиро покохали один одного. Проте молодість зів'яла і Чан Ань стала блідішою:

Приклад 18. 长安觉得她是隔了相当的距离看这太阳里的庭院，从高楼上望下来，明晰、亲切，然而没有能力干涉，天井、树、曳着萧条的影子的两个人，没有话——不多的一点回忆，将来是要装在水晶瓶里双手捧着看的——她的最初也是最后的爱。 *Чан Ань відчувала, ніби вона дивиться на цей сонячний двір з високого будинку. Картина була чітка, інтимна: дерево без листя, похмура тінь двох людей. Слів не залишилось – є небагато спогадів. У майбутньому вона триматиме в кристалевій пляшці той момент, де вони тримаються за руки. Це була її перша і остання любов [11].*

Представник постімпресіонізму П. Гоген вважає, що речі, зображені в живописі, повинні бути символом, нести певну ідею. Зображене не має бути результатом спостереження за природою. Митець не повинен сліпо підкорятися природі. На картині все повинно бути впорядковано відповідно до символу або інтегровано з природою. Чжан Айлін найбільше захоплювалась тим, як західна школа модерністів за допомогою кольорів виражає смисл. У творах Чжан Айлін колір несе в собі не лише символіку, але прихований сенс [15].

В оповіданні «Хіть і пересторога» («色、戒», 1950) ми бачимо, як Чжан Айлін за допомогою кольору передає емоційний стан головної героїні Цзячжи (佳芝):

Приклад 19. 虽然阴暗，情调毫无。后面一个狭小的甬道灯点得雪亮，照出里面的墙壁下半截漆成咖啡色，亮晶晶的凸凹不平..... *Було темно і незатишно. Далі починався вузький коридор з яскравим освітленням, його криві стіни були наполовину пофарбовані в коричневий колір... [16].*

Поль Гоген написав картину «Більше ніколи», де оголена молода таїтанка лежить на досить багатому ліжку і немов уважно прислухається до того, що відбувається навколо неї. Героїня виглядає настороженою. Вона ніби прислухається до розмови двох людей на задньому плані, особи яких нам майже не видно. Погляд її сповнений печалі і тривоги. Її велике тіло освітлено жовтими променями, що падають на її груди і обличчя. Картина витримана в похмуро-темних кольорових відтінках. Вона ніби створює віяння тривожного почуття, але ніяк не пристрасне платонічне бажання до оголеної дівчини. Деякі дослідники вбачають у написі під картиною і чорному птаху відсилання до найвідомішого твору Едгара По – «Крук», де крук символізує «смерть гарної жінки» [15].

Чжан Айлін зобразила смерть Ціцяо в кінці повісті «Золоті кайдани» так, ніби описала картину П. Гогена. Це своєрідна текстова версія картини Гогена «Більше ніколи». Чжан Айлін описала життя жінки яка кохала, ненавиділа, була божевільною [15]. В кінці повісті авторка використовує метафори, аби передати таємну символіку смерті головної героїні Ціцяо:

Приклад 20. 三十年前的月亮早已沉下去，三十年前的人也死了，然而三十年前的故事还没完——完不了。 *Тридцять років тому місяць вже потонув, так і людина пішла від нас тридцять років тому, проте історія тридцятирічної давності не закінчилась – вона нескінченна [11].*

Чжан Айлін використала символічну форму мистецтва для інтерпретації сцени «смерті красуні» в Китаї, аби змусити читача відчувати тривогу за жінку, важко переживати за долю нещасної. Чжан Айлін сформувала особливий стиль письма, який близький до живопису. Колір в її манері викладу не монохромний, він виражає саму авторку. В творах Чжан Айлін колір несе в собі не лише символіку, але прихований сенс.

Висновки. Чжан Айлін поєднала у своїй творчості елементи західної та східної літератур. Авторка використала у своїх творах теми та ідеї традиційної китайської поезії, які мають прихований зміст. Письменниця, використовуючи художні засоби психологізму, виражає особливу увагу до внутрішнього світу особистості героя, внутрішніх монологів героїв, психологічних інтер'єрів, прийомів, марень Твори Чжан Айлін сповнені модерністським напруженням переживання закінченості індивідуального існування та абсурдності життя, а також у творах є ознаки ізольованості особи, її відчуження і приреченість на непереборну самотність. Важливо також відзначити, що Чжан Айлін сформувала специфічну манеру письма, близьку до живопису, де колір має приховане значення змісту.

Перспективи подальших пошуків у даному науковому напрямку. Перспективи подальших досліджень вбачаємо в детальному аналізі ранньої та пізньої творчості Чжан Айлін.

Література:

1. Lin, Y. (林以亮, 1995), "Whispering Zhang Ailing", Lin Y., Song Q., Zhejiang Wenyi Publishing House, Hangzhou, pp. 32–45.
2. Ісаєва Н. С. Китайська жіноча проза: ревізія канону : монографія. Київ: Логос, 2018. 445 с.
3. Циховська Е. Теоретичні дилеми поняття інтермедіальності. Слово і час. 2014. № 11. С. 49–60.
4. Просалова В.А. Інтермедіальні аспекти української літератури. Донецьк–Вінниця : Донну, 2015. 153 с.

5. Савчук Г. О. «Інтермедіальність» як категорія літературознавства й медіології. Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. 2019. № 81. С. 15–18.
6. URL: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/66416/mod_resource/content/1/cixous-the-laugh-of-the-medusa.pdf (дата звернення: 10.06.2023).
7. URL: <https://u062.com/file/18694317-448830163> (дата звернення: 1.04.2023).
8. URL: <http://www.bwsk.com/mj/z/zhangailing/000/020.htm> (дата звернення: 13.05.2023).
9. Wen R. (温儒敏, 2004), “Zhang Ailing’s “History of Acceptance” on the Mainland in the past two decades”, Wen R., Liu S., *Reread Zhang Ailing*, Shandong Pictorial Publishing House, Jinan, pp. 20–31.
10. Ken Smith Fall for Eileen Chang. Taiwan / Heart of Coral, Hong Kong. 2013. URL: <https://www.ft.com/content/7cb2788a-84b5-11e2-891d-00144feabdc0> (дата звернення: 12.01.2022).
11. URL: <https://share.use.moe/Books/%E8%B1%86%E7%93%A3250/191%E9%87%91%E9%94%81%E8%AE%B0/%E9%87%91%E9%94%81%E8%AE%B0-%E5%BC%A0%E7%88%B1%E7%8E%B2.pdf> (дата звернення: 10.06.2023).
12. Льясова К. Тілесність як психологічний феномен. Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Східні мови та літератури. 2019. № 1. С. 40–44.
13. URL: https://www.researchgate.net/publication/347251261_On_the_image_of_Shanghai_in_Zhang_Ailing's_novels (дата звернення: 8.04.2023).
14. Штанько К. Типологічні схеми у дослідженні феномену синестезії. Народознавчі зошити. 2013. №3. С. 538–542.
15. URL: <https://gitl.ntu.edu.tw/wp-content/uploads/2022/05/%E5%B5%E6%84%9B%E7%8E%B2%E3%80%88%E8%89%B2%E5%BC%8C%E6%88%92%E3%80%89%E6%8E%A2%E6%9E%90%E5%BC%8D%E5%85%BC%E5%8F%8A%E7%9B%B8%E9%97%9C%E4%B9%8B%E6%AD%B7%E5%8F%B2%E8%A8%98%E8%BC%89%E8%88%87%E6%9D%8E%E5%AE%89%E7%9A%84%E6%94%B9%E7%B7%A8%E9%9B%BB%E5%BD%B1.pdf> (дата звернення: 8.06.2023).
16. URL: <https://www.99csw.com/book/2149/62574.htm> (дата звернення: 12.03.2023).

Ilnytska M. Specificity of nature in Eileen Chang’s artistic prose

Summary. The article is devoted to the analysis of the prose by Chinese emigrant writer in the USA Eileen Chang (张爱玲). The main aim of this paper is to identify and characterize the artistic methods and techniques of expression of psychological prose by Eileen Chang. The research objects of this article are Eileen Chang’s fiction of the 1940s and 1950s as an expression of the psychological palette of her work. Our results are based on the analysis of the original prose texts of Eileen Chang such as: “Lust, Caution” («色、戒», 1950), “Love in a Fallen City” («倾城之恋», 1943), “The Golden Cangue” («金锁记», 1943), “Jasmine Tea” («茉莉香片», 1943). The research has three objectives. Firstly, to analyze Eastern and Western features in the writer’s work. Secondly, to analyze how physicality reflects the psychological state of the writers’ prose characters. Thirdly, to describe the phenomenon of intermedia as a reflection of the psychological states of the Eileen Chang’s works. Eileen Chang’s work represents the national model of women’s literature as a special cultural and aesthetic phenomenon that reflects the processes of rethinking gender stereotypes and at the same time reflects the complex psychological space of Chinese women writers in the period of the destruction of the traditional value system and the perception of the powerful influence of Western civilization. In her work, Eileen Chang awakened the characters’ consciousness with the help of their experience. The result of the research showed that Eileen Chang’s prose synthesizes the features of Western modernism. Eileen Chang used the traditional method of reflecting thoughts and experiences in the landscape described. We found out that the classical Chinese literature had an impact on her prose. Eileen Chang’s prose has an intermediate structure of multilayered text. The color and lighting are very symbolic, every detail of the description of the interior carries a hidden meaning, and also characterizes the character of the author’s characters.

Key words: physicality, intermedia, symbolism, personality, synesthesia, multicolour, post-impressionism.

Калинич К. Ф.,

аспірантка кафедри зарубіжної літератури та теорії літератури
Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

ДАРИНА БЕРЕЗІНА «ФАКУЛЬТЕТ»: МЕТАЖАНРОВІ ПАРАМЕТРИ РОМАНУ

Анотація. На прикладі роману української письменниці Дарини Березіної «Факультет» досліджено імплікацію жанрових матриць університетського, соціально-психологічного та романтичного романів. Артикулюється, що саме персоносфера цього тексту, генеруючи сюжет про вишівський мікротопос з відповідними соціальними конфліктами, продукує жанрові ознаки означених романів й, відповідно, формує концепт метажанрового дискурсу. Опираючись на власний шестирічний викладацький досвід, авторка, наслідуючи романтичну традицію поділу персонажів на Гофманівських філістерів та поодиноких ентузіастів, наповнює сюжетну структуру тексту «Факультет» традиційними реалістичними університетськими стереотипами. Так, виокремлюючи розповідь про кожного окремого героя в самостійні новели-частини, перед реципієнтом постають дванадцять самобутніх текстуальних осіб: ентузіастка й улюблениця студентів Аліса Олександрівна, своєрідна завідувачка кафедри, що розмовляє суржиком і полюбляє хабарі – Раїса Олександрівна, подружки О² – красуня Олена й плаксійка Олеся, посередня Юля, некомпетентна Оля Коза-Ностра, представниця консервативних і застарілих поглядів доцент Чорна, покірنا поціновувачка любовних романів Валентина Степанівна, провінційна «дочка депутата» Вітася, зваблива Анна-Марія, аморальний, безпринципний декан Росинант. Наголошено, що фокалізація тексту на критичному реалізмі оповіді, апеляція до романтичного роману через контрастність персоносфери, іронії та сатири, демонстрація жанротворчих знак університетського роману завдяки складній персоносфері, опису вишівських реалій, розкриття відповідної проблематики, академічних інтриг та конфліктів, авторський ідіостиль як такий, переконливо свідчать про жанровий синкретизм роману «Факультет». Такий метажанровий синтез, зосереджуючись на реалістичному соціальному контексті та розкритті внутрішнього світу персонажів, їхніх пошуках самоідентичності та вирішенні внутрішніх та міжособистісних конфліктів, реалізації своїх професійних вмінь та викладацьких здібностей розкриває евристичний потенціал університетського роману.

Ключові слова: університетський роман, соціально-психологічний роман метажанр, персоносфера, конфлікт, психологічний стан, Дарина Березіна, «Факультет».

Постановка проблеми. Одним зі стрижневих жанротворчих компонентів університетського роману постає персоносфера тексту. Так, автори *campus novel*, змальовуючи в академічному та приватному топосі саме постаті викладачів і студентів, продукують відповідний сюжет про вишівське мікросередовище. В означеному аспекті застосовується своєрідна міжвидова диференціація університетських романів – про життя викладачів та про студентський побут, акумулюючи наративні, імагологічні, тематичні розбіжності. Смісловий акцент саме

на персонажах університетського роману експлікує психологію міжособистісних взаємовідносин і, осмислюючи важливі проблеми свого часу, порушує ряд важливих для *campus novel* соціальних питань. Так, за висновком Д. Дроздовського, університетський роман, поєднуючи складні соціальні колізії з детермінацією конфліктів і соціальною напругою, генерує ознаки соціально-психологічного роману [1, с. 82], таким чином формуючи новий метажанровий дискурс.

Закономірно, що соціально-психологічна проза консолидує елементи соціального аналізу (вплив середовища на персоносферу) із психологічним вивченням характерів тексту (біохевоіоризм та полівекторність внутрішнього стану). На думку Р. Гром'яка, такий роман розширює сюжетні межі завдяки синтезу особистісного, приватного аспекту зображення зі сценами та епізодами, «що охоплюють життя усього суспільства та епохи» [2, с. 598], зокрема, й академічного середовища. Саме метажанровий синтез *campus novel* із соціально-психологічною прозою завдяки зосередженню на реалістичному соціальному контексті, розкритті психологічних механізмів персонажів, їхніх монологів, внутрішніх конфліктах, пошуку самоідентичності та реалізації себе у науковій сфері допомагає розкрити евристичний потенціал університетського роману.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Позаяк соціально-психологічний роман відображає своєрідний конфлікт між внутрішнім мікросередовищем (психологічним станом) персонажа із зовнішніми соціальними обставинами, теоретично-методологічна база цієї розвідки опирається на дослідження персоносфери тексту. Так, означений концепт став предметом дослідження таких науковців, як О. Червінська, Н. Нікоряк, Ю. Вільчанська, А. Матійчук, В. Хархун, Д. Паранюк С. Наместюк та ін. В теоретичному аспекті жанр українського університетського роману досліджує у своїх розвідках О. Блашків, зокрема цікавими видаються її статті «Vagaries of (academic) identity in contemporary fiction *Journal of Education Culture and Society*» (2018) та «Радянський джентльмен: український професор супроти викликів історії» (2019).

Метою статті постає доведення метажанрового зв'язку соціально-психологічного та університетського романів на прикладі персоносфери твору «Факультет» української письменниці Дарини Березіної.

Виклад основного матеріалу. Яскравим зразком жанрової модифікації університетського, соціально-психологічного та романтичного романів в українській літературі постає «Факультет» (2017 р.) Дарини Березіної (1982 р.) – поетеси, прозаїка, драматурга, перекладачки, лауреатки Міжнародних премій, членкині Спілки письменників України з 2006-го року. Маючи шестирічний досвід викладацької діяльності англійської мови та лінгвістичних спецкурсів у одному

з Миколаївських вузів, Дарина Березіна зосереджується на «внутрішньому» топі вишу, осмислюючи виклики сучасного українського наукового світу крізь призму персоносфери кафедри англійської мови та її керівництва. Авторка, презентуючи вишівське життя як своєрідний сегмент культурно-освітнього простору, наголошує на усталених традиціях закладу вищої освіти – університету, його специфічному дусі «пострадянської установи, котра іноді працює з невідомою метою. Штампуює дипломи? Викачує гроші зі студентів? Організовує теплі місця для «своїх» людей? Допомагає розбудувати корупційні зв'язки?» [3, с. 7]. Перед реципієнтом постає низка типових і, на жаль, реалістичних університетських типажів, які й наповнюють сюжетну структуру тексту.

Підкреслимо, що починаючи з 70–90-х років ХХ ст. у жанрі *campus novel* простежується відповідна реалістична трансляція оповіді: характерний побут, типологія характерів, звичні академічні цінності, стандартний устрій життя, постановка важливих етичних і соціальних проблем [4]. Використання в романі «Факультет» правдивого зображення викладачів як звичайних особистостей зі своїми життєвими принципами і поглядами у типовому корупційному та конкурентно-нестійкому середовищі, деталізований опис внутрішніх переживань дійових осіб, відображення вишівського світу з усіма його проблемами і суперечностями, розкриття важливих громадських проблем, марні спроби боротьби за соціальну справедливість у морально зіпсованому колективі – усі ці риси свідчать про фокалізацію авторки на критичному реалізмі оповіді. Однак, разом з цим контрастність персоносфери, іронія та сатира апелюють до романтичного роману. Про жанровий синкретизм переконливо свідчить і авторський ідіостиль – специфічна манера письма із використанням жаргонізмів і розмовно-побутової лексики та традиційної для жанру університетського роману іронії.

Як відомо, важливим принципом створення персоносфери для університетської реалістичної прози стає гра зі стереотипами [4]. Підкреслимо, що «...стереотип – це завжди ментально наповнений, зумовлений національно-культурною специфікою кодовий знак», який стосується не лише «конкретного предмета чи явища, а й функціонує <...> «взагалі»» [5, с. 203]. Жанр *campus novel* також декодує стійкі психологічні уявлення щодо образної системи академічного тексту, генеруючи своєрідне ментальне уявлення не лише про національні стереотипи (до прикладу, комічний роман Д. Лоджа «Академічний обмін», в якому англієць потрапляє до Америки, а американець – до Англії), а й породжені університетським простором типові викладацькі стереообрази: *правильний викладач* (вимогливий і завжди дотримується правил), *ексцентричний викладач* (має неординарний стиль поведінки), *молодий та популярний викладач* («друг» студентів), *викладач-в'язень свого часу* (із застарілими поглядами та підходом до викладання), *викладач-ментор* (зацікавлений в успіху своїх студентів, підтримує та консулює їх), *викладач-комік* (постійно жартує), *викладач-тиран* (безжалюгідний і суворий) тощо. Саме такі образи в аспекті університетського роману можна зарахувати до традиційних, позаяк вони «зберігаються й активно функціонують протягом значного історичного часу» [6, с. 60].

Певна персоносферна шаблонність в образах вишівських персонажів наявна й у романі «Факультет». Загалом композиція тексту, виокремлюючи оповідь про кожного персонажа в самостійну новелу-частину, формує в реципієнтів уявлення про

цілісний образ певного героя лише через синтез різних нарративних пластів – сприйняття інших дійових осіб через особистісну неприязнь / прихильність та відповідні спогади. Нетиповою постає й відсутність другорядних персонажів, позаяк кожна постать в романі Дарини Березіної артикулює власні необхідні для розкриття проблематики тексту культурні коди – притаманні кожному герою мова, манера поведінки, етикет, своєрідний світогляд тощо. Як вдало зауважує Н. Бернадська, Дарина Березіна відтворює «однотипним принципом класицистів» іронічно гіпертрофовані типові викладацькі постаті: «завідувачка кафедри – цинічна, тупа, хитра; доцент Чорна – нуль в науці й заподадлива у ставленні до начальства; молода викладачка Аліса – розумна, освічена, справедлива дівчина з Країни Чудес, проте її оточують справжні педагоги-монстри, і не, як у казці, зло перемагає добро» [7].

Дотримуючись, за Аристотелем, чотирьох необхідних для відтворення образів умов – гідність (в значенні наявності певного характеру), відповідність, правдоподібність та послідовність [8, с. 62], авторка роману «Факультет» демонструє персоносферу з дванадцяти самотніх текстуальних осіб, через які «прочитуються певні історико-культурні реалії, конкретизуються уявлення, осмислюються цінності, формуються концепти, робляться узагальнення <...> ідентифікуються й самі особистості» [9, с. 100]. Персоносфера роману виразно відсилає нас до Гофманівських філістерів (типових обивателів, духовно убогих людей, які керуються поняттями й цінностями, які ґрунтуються на утилітарному підході до дійсності) та поодиноких ентузіастів (захисники й поборники духовності). Так, пролог роману починається зі знайомства з найкращою серед кафедри викладачкою англійської мови двадцятисемилітньою Алісою Юрївною – Alice of Wonderland, у якої «у вухах <...> щемно й нестримно бринить поставлений у плеєрі на repeat мюрейголдівський «Doomsday». <...> пишне (а якщо назвати речі своїми іменами – розлаخمічене) руде волосся; щедро висипане зерно ластовиння <...> бліде обличчя і зеленкуваті карі очі, колір яких важко розгледіти за скельцями окулярів <...> джинси-унісекс, картата хіпарська сорочка з гудзиками у вигляді «пацифіків» на манжетах і зухвало-зелені черевички. <...> заплечник, розцяцькований підвісками й значками з невідомими жодному з добropорядних мешканців міста М. хлопамі (персонажів культових серіалів BBC, «Doctor Who» і «Sherlok», <...>)» [3, с. 19].

Такий нетиповий для вишу портрет героїні доповнюється бездоганною методикою викладання та всезагальним студентським обожнюванням. Насамперед, із власної ініціативи молода викладачка показувала на своєму, принесеному з дому ноутбучі, здобувачам вищої освіти «достотлиха багато фільмів» [3, с. 19]. Однак знаковим, як для самої викладачки, так і для студентів, став фільм Пітера Віра «Товариство мертвих поетів» (1989 р.): «ти випустила в них історію містера Кітінґа парф'янською стрілою – з відчайдушним сподіванням, що потім, вже по всьому, хоч би хтось із них зрозуміє. Саме воно, сподівання на це потім-розуміння, тримало тебе тоді – й тримає зараз. Бо коли там, на екрані, хлопчики один за одним почали зводитися на рипкі парти академії Велтон, прощаючись зі своїм Капітаном, у твоєму власному класі гримнули оплески. <...> Вони аплодували, твої студенти, нестримно й відчайдушно <...> до тебе прийшло усвідомлення: все правильно. Ти все робила ПРАВИЛЬНО» [3, с. 22].

Використовуючи подекуди нестандартні методи викладання (граматика на сірниках, рольові ігри, показ фільмів, аудіювання, демонстрація важливих для осягнення філологічної науки підручників), крім освідчення в студентській любові, Аліса Олександрівна стикається з відвертою аб'юзивною поведінкою своїх колег, що вважають її дії девіантними. Задрість колективу підсилюється і через численні наукові та мистецькі здобутки викладачки: вона написала три статті й «як зумисне сипле якимись дивацькими словами – фанон, перформанс, наратив, чистий текст – тож збагнути не вдається» [3, с. 186]. Аліса взяла участь у наукових конференціях, власними зусиллями вступила на єдине бюджетне місце в аспірантуру в Києві та вже написала перший розділ дисертації. Окрім наукових успіхів, вона продемонструвала ще й творчий хист: перемогла у літературному конкурсі, видала свою книжку у Львові, стала членом Спільки письменників та знялася в телепрограмі для місцевого каналу. Звісно, поетичний талант викладачки також стає об'єктом іронії для колег: «Посвідчення видали, блакитне таке, до Києва вона по нього їздила. Це ж із якого доброго дива віршоробам взагалі документи якісь видавати, наче шанованим людям?» [3, с. 184].

Крім того, кафедральний конфлікт загострюється внаслідок позиції нестандартної Аліси триматися осторонь колективу. Так, вона кидає виклик усім кафедрам, не приймаючи їхніх традицій святкувати бенкети, оскільки «перед студентами незручно буде, якщо вони від мене запах алкоголю почують» [3, с. 228]; навідріз відмовляється збиратися на перервах для чергових пліток та плетіння інтриг, натомість обирає лавочку в парку «аби випити чаю, переглянути конспекти для наступної лекції й просто подумати про важливе» [3, с. 145]. У цьому разі можемо говорити про специфічне втілення у творі рис, притаманних романтичному роману: протиставлення двох світів: реального та ідеального, наявність яскравого героя, який протиставляє себе суспільству, занурення у власний внутрішній світ.

Наголошує авторка й на соціальному становищі талановитої викладачки, надто невідгідної кандидатури для завідувачки кафедри, позаяк «батька у неї немає, мати у неї пенсіонерка, ще й квартира без євроремонту. Родичей ніяких, знайомств полезных ніяких. Зате гонор і червоний диплом в налічії» [3, с. 224–225]. І хоча авторка, екстраполюючи до своєрідної сповіді, використовує гомодієгетичу нарацію в екстрадієгетичній ситуації, однак не наділяє постать Аліси надмірним психологізмом. Суб'єктивність сприйняття образу зразкового викладача дозволяє реципієнтам розглядати «свідомість» персонажа «зсередини»: науковий титан якому, здавалось би, під силу витерпіти все заради світлого майбутнього студентів, на жаль, не може протистояти прогнилій системі задрісників та корупціонерів. Тому на засіданні кафедри було одностайно прийнято достроково звільнити ненависну всім Алісу Олександрівну, наголошуючи у такий спосіб на вагомій вищівській проблемі: «А кому він треба, розум твій?» [3, с. 185]. Таким чином, дотримуючись принципу контрасту, Дарина Березіна демонструє позитивний образ Аліси Олександрівни, який синтезує не лише ряд психологічних аспектів, а й транслює важливу для освітянського середовища соціальну проблему – хороший спеціаліст виявляється неспроможним протистояти низькоякісній, малопродуктивній, аморальній атмосфері, яка панує у навчальній установі.

З найбільшою авторською іронією описано персонажа завідувачки кафедри англійської мови – Горшкову Раїсу Олександрівну. З дошкульним сарказмом Дарина Березіна окреслює мовну проблему: професор, доктор педагогічних наук спілкується не просто суржиком, а суржищем: «коструbate й неоквирине чудовисько, абсолютно штучне й непередбачуване, своєю химерністю здатне навіть недоброї пам'яті Миколу Яновича заплакати від задрісців...» [3, с. 26–27]. Доповнює глузливу картину зовнішній вигляд професорки: «розшита пастками кофтина й ультрамодні в цьому сезоні у місті М. штани з матнею по коліна – позашлюбним нащадком галіфе» [3, с. 26] і, як зауважує доцент Чорна, правильний макіяж: «фарбується їхнє начальство також прегарно: не так, як оце тепер заведено, що одразу й не розбереш, є там на обличчі косметика якась, чи немає. Правильно Раїса Олександрівна фарбується, як годиться: і губи червоні, і щічки рум'яні, і очі блакитними тіннями яскраво підведені. Краса!» [3, с. 183]. Крім того, іронічна психограма образу Раїси Олександрівни комплектується панібратським, подекуди зневажливим ставленням до підлеглих – «козуль» [3, с. 183] і «жучок» [3, с. 180], недбалим ставленням до виконання своїх професійних обов'язків. Висміюється і прихильне ставлення до хабарів, велике Alter-ego керівниці, окремо наголошується на відповідальному підході до «пристойного» відбору кадрового складу кафедри: «Учот треба вести! І дивитися на перспективу! Станеться непередвидене щось – а книжечка моя от вона. І знайдеться в ній, кому за допомогою дзвонить. Там у мене такі люди записані – померти й не жити! Он у Ленки нашої папа – віце-мер! А у Вітаськи-козюльки – взагалі депутат, в Києві у Раді сидить. Чи от Анютку взяти. Там, правда, батьки не такі прілічні, зате-он у брата магазину строїтельні... один на центральному ринку, другий за мостом. Я коли прошлий рік котедж у Парусному ставила, то на матеріали тратиця не прийшлося, все польза... У Вальки, корови жирнозадої, син банком у Києві заведе, а Тетяна Миколаївна свого он вообщє до Москви випхала... шо я, дурна зовсім, аби шишками в Москві розбрасуваця?» [3, с. 225].

У персонифікації роману в бінарній опозиції постають подруги Олена й Олеся, яких авторка іронічно називає О². Розбіжність цих персонажів проявляється не лише в характері, а й зовнішності: «Олеся, чорноока-чорноброва <...> з <...> косою, комірцями попід горло й черевичками на пенсіонерській, на три сантиметри, платформі» [3, с. 74], натомість «Олена – то інша річ... Легка невагома хмарка виблєних кучерів тріпотить крилом збожеволілого голуба, зуби волого виблискують, ув очах стрибають бісики, й груди стрибають також, силкуючись вирватися з викоту кофтинки. Викоти в Олені завжди щедрі – такі ж, як вона сама [3, с. 74]. На формування особистості, як зауважують О. Бойко та Г. Горун, вагомий вплив має оточення індивіда, яке й диференціює його позитивну/негативну самооцінку [10, с. 31]. Працюючи в атмосфері складного психологічного клімату, спричиненого, завперш, самою завідувачкою кафедри й ставленням інших колег, які вважають Олесю похололивою тихонею з «гіпертрофованою покірливістю і якоюсь абсолютною коров'ячою доброзичливістю» [3, с. 213], у неї детермінується черговий комплекс неповноцінності й «й з'являється неприємна звичка на великій перерві тихенько плакати, ховаючи обличчя за кінвою з чаєм» [3, с. 82]. Отже, персонаж Олесі через боязнь сильніших за себе деформує її стійке психологічне ядро, роблячи її людиною-плазмою, людиною-напів-

фабрикатом [11, с. 216], відповідно, вона вважає себе «навантаженим, за яке попросили, що лежить на її плечах гранітною брилою відповідальності» [3, с. 77].

Крім того, підсилює низьку самооцінку й корислива дружба колежанок, позаяк Олеся виконує всю роботу за них двох. Завдяки вдалій сюжетній конструкції, яка демонструє несправедливість вишівського топосу, кульмінацією дружніх відносин стає випадок з дисертацією Олесі: через фатальний збіг обставин (декан внаслідок спонтанної зміни наукових інтересів відмовляється від захисту дисертації про Кіплінга своєї аспірантки Олесі, натомість новий американський хлопець Олени – доктор наук Джордж, вимагає від неї наукової розвідки) захищає кандидатську дисертацію, написану Олесею, її нетямуща подруга Олена.

Натомість образ Олени, що наскрізно конотує із сучасними реаліями, демонструє типову безвідповідальну й самодоволену особистість із завищеною самооцінкою, зацикленою на своїй красі та пошуді жіночого щастя через знайомства у соцмережах.

В іронічному контексті представлено в романі «Факультет» й образ лаборанта – Полієвської Світлани Петрівни, «але на кафедрі до неї так не зверталася жодна жива душа. Натомість Полієвська С. П. відгукувалася на «Светіка»» [3, с. 159]. Наслідуючи образ Брітні Спірс, Светік марить лише однією недосяжною через брак коштів мрією – породистою собачкою. Пролонгуючи важливі для університетського середовища етичні проблеми, Дарина Березіна імплікує в образ Светіка багато типових для вузівського працівника-лаборанта негативних рис – пліткарство, небажання виконувати свої посадові обов'язки, порушення морального кодексу щодо приватної власності її колег.

Побіжно розкритими в психологічному плані видаються персонажі Юлі та Олі Кози-Ностри. Однак авторка звертає увагу на важливу соціальну проблематику, закладену в ці образи. Так, Юля – матір-одиначка, опиняється перед складною дилемою: чи віддати заощадження на необхідні для її хворої доньки ліки, чи здати їх на подарунок завідувачці кафедри? Очевидний вибір на користь хворої Ксені нівелюється внаслідок вагомих аргументів самої Юлі «Райка, ну завідувачка тобто... Вона просто по всіх університетах і школах продзвонює... й каже тебе не брати. І тебе не беруть... А мені доньку самій підняти! І мати-пенсіонерка на шиї!» [3, с. 64]. Авторка, акцентуючи увагу на викладацькій діяльності Юлі, підкреслює її безамбіційну соціально-психологічну позицію пасивно підкорятися обставинам й задовольнятися тим, що є.

Натомість постать Олі Кози-Ностри (Козаковської), потрапивши на кафедру завдяки магазину з одягом її матері, вимушена розв'язувати конфлікт зі студентами, які просять замінити їм викладача англійської мови, «оскільки Козаковська О. В. не здатна забезпечити належного рівня викладання» [3, с. 190]. Як наголошує авторка, проблемна 232-а група, що дісталася Олі від Аліси, порівнюючи методику викладання та й загалом рівень підготовки двох викладачів, дійсно хотіла вчитися і вимагала належного рівня знань: студентам не подобалася вимова викладачки та її непрофесійність загалом: «вони помилки рахують <...> Ну, тобто, якщо я... вони все це січуть... виправляють... А потім, як на наступну пару приходжу... число на дошці написане. На дошці число, а ці... Ці сидять і шкіряться» [3, с. 199]. Конфліктну ситуацію з надто вимогливим студентством вда-

ється владнати завідувачці кафедри, яка настановче ділиться досвідом: «Слідуючий раз ти їх застав от еті всі художества язиками вилізувати... Зайди зрання, ганчірку забори. Хай потім чим хочуть свою арифметику з дошки стирають. Все понятно?» [3, с. 201].

На сторінках роману «Факультет» демонструються й образи старшого покоління – доцента Чорної Тетяни Миколаївни та старшого викладача Валентини Степанівни. Саме персонаж доцента Чорної відображає важливу, зокрема й для вишів, проблему поколінь, що проявляється у суперечливих поглядах, цінностях, способі життя та навіть міжособистісному спілкуванні викладачки зі студентством та кафедральними колегами. Консервативний підхід Тетяни Миколаївни базується на традиційних для неї методах викладання: «Усім на кафедрі давно було відомо, що замість правил узгодження часів та історії британської королівської родини доцент Чорна розповідала на заняттях про те, як її зовсім молодою фашисти намагалися відправити до Німеччини, але вона втекла й майже два тижні переховувалася десь у лісі, боячись й носа поткнути до рідного села. Другою її улюбленою темою був власний син, який уже зо двадцять років жив у Москві, працював там директором концертної агенції і який навіть «пив каву з Пугачовою». Самі студенти всі ці оповідки й бувальщини знали мало не напам'ять; проблема була в тому, що в опануванні англійської мови вони аж ніяк не допомагали» [3, с. 88]. Типологічне ставлення у викладачки старшого покоління й до своєї наукової роботи: «жодну доповідь Тетяні Миколаївни не хочеться готувати просто страшенно. Та й, відверто кажучи, вона зеленого поняття не має, як це робиться – адже востаннє в чомусь подібному брала участь ще сорок із гаком років тому, коли на засіданні комсомольської ланки педучилища розповідала про науковий комунізм як підґрунтя викладання іноземної мови [3, с. 176–177], що підтверджує правомірність її вченого звання – доцент. В іронічному ключі авторка підкреслює й впадіння Тетяни Миколаївни, характерному для більшості людей похилого віку – дивитися «хороші, правдиві програми: «Сімейні драми», наприклад, чи «Слідство ведуть екстрасенси». Отак прийдеш увечері, насіння насмажиш – і сиди собі перед телевізором, поки не набридне. Луцяти насіння й дивитися «Сімейні драми» – хіба може бути щось приємніше?» [3, с. 175].

В іншому ракурсі змальовано поціновувачку любовних романів Валентину Степанівну, психологічний портрет якої викристалізовується через традиційний кафедральний ритуал – щотижневу кавову церемонію: «кексика трьох видів, напередодні куплені в «Солодкій хаті» <...> бляшанка в синю квіточку, зсередини дбайливо застелена паперовими серветками, лаборантка зверхність і поблажливості завідувачки. Усе це було таємництвом, священнодійством, магичною посвятою, яка стверджувала її у відчутті власної важливості. Адже нікого, окрім неї, завідувачка Раїса Олександрівна не запрошувала пити каву щовівторка на першій парі! І лаборантка Полієвська С. П., також znana як Светік, нікому, окрім неї, не казала «балуєте!»» [3, с. 159–160]. Корислива мета таких посиденьок розкривається завдяки пліткарству та вияві чемної покорі. Так, перед реципієнтом постає кримінальний сюжет з чіткою соціальною проблематикою – завідувачка кафедри просить Валентину Степанівну підставити невинну студентку-пільговика тільки через те, що вона зустрічається з її багатим похресником. Авторка, зберігаючи певну інтригу й відкритий фінал цієї справи, не роз-

криває подальший хід подій, однак підкреслює романтично-догідливу натуру Валентини Степанівни «вона вагалася. З одного боку, це все скидалося на той світ, про який вона з таким захопленням читала – інтриги, змови, таємниці... А з іншого...» [3, с. 169].

Типовий образ провінційної дівчинки, яка обманом намагається пробитися у вищий, в даному випадку освітянський світ, втілює персонаж Вітасі. Дарина Березіна демонструє психологічно нестійку героїню – лайливу істеричку [3, с. 147] Віталію в оманливій подобі панночки, квіточки-руженьки «личко ніжне, верхкове, кучері біляві, шовкові, очі блакитні, прозорі, губенята рожеві, пуп'янок» [3, с. 135]. Фермерська дочка скористалася принагідною ситуацією зі статним однофамільцем її батька, і втілила свою давню мрію: «А що мені було робити? Сидіти з вами в селі, горобцям дулі давати? Farmer's daughter, блін! Спала й бачила, як після інституту повернуся... й ласкаво просимо продавчиною в сільпо... алконавтам місцевим пиво нарозлив продавати... <...> А тут я – кандидат наук і донька такої людини, що тобі й уві сні не сниться! І не треба на мене так дивитися! <...> Нічого я такого страшного не... Все одно ви з цим кнуром депутатським повні тезки! [3, с. 149–150]. На прикладі персонажа Вітасі авторка роману «Факультет» іронічно підкреслює споживацьку сторону вишівської установи, для котрої статус потенційного викладача важливіший, аніж його професійні навички.

Цікавим персонажем у романі «Факультет» виявляється улюблениця Раїси Олександрівни – Анна Марія. На прикладі історії зі студентом Богдановим та взаємодії з іншими студентами, демонструється не лише психологічний портрет цього образу, а й постулюється важлива для університетського топосу проблема сексуального домагання. Перед реципієнтом постає типологічний образ звабливої красуні, яка ходить в салон, займається східними танцями, носить лабутени, замовляє французьку білизну, розмовляє тоном «мінус двадцять за Цельсієм» [3, с. 92], використовує лівий профіль під час розмови, «бо колишній чоловік сказав якось, що лівий профіль у неї сексуальніший» [3, с. 92] і, на думку Тетяни Миколаїни, взагалі має непристойний вигляд. Маючи неабиякий досвід у спокушанні студентів задля підвищення власної самооцінки, складний випадок з «породистим хлопчиком» [3, с. 96] Богдановим, який не проявляв цікавості до викладачки позаяк вже мав дівчину-однолітку, змушує Анну-Марію вдаватися до різноманітних, однак провальних маніпуляцій: проведення незапланованої консультації, похід до університетського книгосховища, допомога із новим гарнітуром у неї вдома. Проте найдієвішим способом виявилось навмисне «завалювання» дівчини Богданова: «найкумедніше те, що голуб'ята навіть не одразу дотумкали, звідки вітер дме. На перше «незарах.» у власному зошиті Богданова заучка відреагувала швидше подивом, аніж засмученням; Анна-Марія бачила, як одразу ж після дзвоника вона схопилася за словник і довідник з граматики, звиряючи власні відповіді й Анні-Марії виправлення. Ображасш, дівчинко, не перший день живемо, давно навчилися робити все так, що комар носа не підткне. Друга «двійка» викликала досаду. Третя... та ну, невже сором?... А після шостої вони здогадалися. Точніше кажучи, не «вони», а «він»» [3, с. 125]. У такий спосіб, досягнувши свого, Анна-Марія висновує: «ото вже свиня невдячна. З ним, як із людиною, а він...коротше кажучи, хай ця стрижена назад своє майно забирає... нудно...» [3, с. 131].

Крім того, цілісний образ Ганни Володимирівни доповнюють її педагогічні якості: традиційне спізнання на пари, підбір завдань невідповідного профілю й рівня складності, характерні викладацькі настанови: «одне пропущене без повноважної причини заняття – мінус десять балів на іспиті, а її методичку (ох і наморочилася вона два роки тому, заганяючи до купи позазбирані зі щедрого інтернету вправи!) можна придбати на кафедрі – це вартуватиме аж п'ять тих-таки іспитових балів, але зі знаком плюс» [3, с. 95], власні зацікавлення та вподобання.

Негативні риси типового декана синтезує персонаж Росинанта – декана філологічного факультету. Авторка, побічно розкриваючи подробиці його особистого життя (нааявність не лише дружини, а й коханки), акцентує увагу на не надто привабливому психологічному портреті декана: показове виконання своїх посадових обов'язків, непродуктивність, безхребетність через залежність від керівництва, відсутність етичних принципів та моральних цінностей щодо своєї аспірантки, ставлення до дружини. Отож перед реципієнтом постає безпринципна, аморальна постать декана – любителя Борхеса і хабарів, безвідповідальної маріонетки, заручника власної посади.

Імплікуючи в романі «Факультет» не лише соціально-психологічні, а й жанротворчі ознаки університетського роману (демонстрація через авторську іронію складних образів-персонажів, академічної атмосфери, відповідної проблематики, внутрішніх інтриг та конфліктів), авторка зосереджується й на мікросередовищі великої університетської системи – кафедрі англійської мови, де побутують свої традиції, принципи та напружений психологічний клімат. Зокрема, на сторінках роману згадується про тижні самостійної роботи й своєрідному звичаї святкувати Дні народження, дотримуючись відповідних вказівок із аркушу «під загрозовою назвою «НАШІ СВЯТА» [3, с. 52] з відповідними ієрархічними розцінками: «Викладач-асистент – 30 грн. Старший викладач – 250 грн. Доцент – 300 грн.» [3, с. 52]. Як іронічно підкреслює Дарина Березіна, «доцент на кафедрі була в єдиному екземплярі – Тетяна Миколаївна. Зате старших викладачів аж шестеро, добре хоч дні народження в них припадали на різні місяці. А от асистентів було всього двоє, Аліса з Юлею, тож, як не крути, видатки з прибутками в результаті не сходилися аж ніяк.... Тим паче, що, окрім старших викладачів і доцента, були ще завідувачка кафедри й декан» [3, с. 52–53]. Щодо завідувачки кафедри, то кафедрали практикували типові вишівські звички – дарувати подарунки майже на кожне свято. Однак найцікавішим ритуалом Раїси Олександрівни, що наводив найбільшого трепету на майже весь кафедральний колектив, була співбесіда за допомогою Книги Доль: «це одна величезна саморобна таблиця, щільно заповнена каліграфічним почерком завідувачки. У таблиці – всі вони; кожна з добродійок-викладачок – чергова горизонтальна графа серед інших таких самих граф, сукупність чарунок, у яких – все невеличке життя кожної, поділене на складові, відфільтроване й прискіпливо проаналізоване [3, с. 139]. Саме ця книга визначала викладацьку кар'єру майбутнього викладача.

Висновки. Отже, на прикладі роману «Факультет» продемонстровано синтез жанрових матриць університетського, соціально-психологічного та романтичного романів. Так, персонасфера цього тексту, акумулюючи в собі важливу соціальну проблематику, демонструє багатосуб'єктивну свідомість [див. детал. 11, с. 217] крізь призму університетських реалій, власних емоційно-оцінних дій, внутрішніх переживань, які й продуку-

ють цілісний образ кожного з дванадцяти персонажів. Іронічно й реалістично описуючи українське вишівське мікросередовище лише одного філологічного факультету, Дарина Березіна демонструє складний механізм впливу університетського топосу на характер і діяльність викладача, який, у свою чергу, безпосередньо проектує її на взаємовідносини зі студентством та його якість знань.

Література:

1. Дроздовський Д. І. Соціальні проблеми англійського «академічного роману»: історична ревізія під жанру. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія»*. 2018. Вип. 79. С. 79–83.
2. Літературознавчий словник-довідник/ за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ: Академія, 2007. 752 с.
3. Березіна Д. Факультет: соціально-психологічний роман. Київ: Смолоскип, 2017. С. 240.
4. «Університетський роман» в британській літературі. URL: http://4ua.co.ua/literature/rb2ac78a4d43b88421206d37_0.html (дата звернення: 3.06.23).
5. Сажина А. В. Образ козака в текстах сучасної медіа-культури. *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки*. 2016. № 2. С. 200–205.
6. Традиційні сюжети та образи: Дослідження /упоряд. А. Р. Волков; А. Р. Волков, В. В. Курилик, О. В. Бойченко, П. В. Рихлю, Ю. І. Попов. Чернівці: Місто, 2004. 445 с.
7. Бернадська Н. Від університетських «тютю» до факультету: фікшн про студентство. ЛітАкцент. URL: <https://web.archive.org/web/20190627151803/http://litakcent.com/2019/04/23/vid-universitetskih-tyut-do-fakultetu-fikshn-pro-studentstvo/> (дата звернення 04.06.23).
8. Аристотель. Поетика /зі старогрец. перекл. Б. Тен, вступ. ст. Й. У. Кобова. Київ: Мистецтво, 1967 р. 140 с.
9. Нікоряк Н. В. Специфіка кіносценарної персоно сфери. *Філологічні науки. Літературознавство*. 2012. Вип. 13. С. 99–105.
10. Бойко О., Горун Г. (2023). Самооцінка як важливий критерій становлення особистості. *Вісник Національного університету оборони України*. Вип. 72(2), С. 29–34.
11. Лозова О. Ю. Специфіка вираження психологізму у ХХ ст. і психологічний роман, його жанромодифікуючі особливостімова і культура. *Мова і культура*. 2008. Вип. 11. Т. II (112). С. 213–219.

Kalynych K. Daria Berezina's "The Faculty": the meta-genre parameters of the novel

Summary. On the example of the novel «The Faculty» by Ukrainian writer Daryna Berezina, the article examines genre matrices of university socio-psychological and romantic novels implication. It is noted that it is the personosphere of this text that generates the plot of the university microtopos with the corresponding social conflicts, produces the genre features of these novels and, accordingly, forms the concept of the meta-genre discourse. Drawing on her own six-year teaching experience, the author, following the romantic tradition of dividing characters into Hoffmannian filists and individual enthusiasts, fills the plot structure of the text «The Faculty» with traditional realistic university stereotypes. Thus, by separating the story of each individual character into independent short stories, the recipient is presented with twelve distinctive textual characters: Alisa Aleksandrovna, an enthusiastic and favourite student; Raisa Aleksandrovna, a peculiar head of the department who speaks surzhyk and adores bribes; O's friends, the beautiful Olena and the crying Olesya; the mediocre Yulia; and the incompetent Olya Koza-Nostra, the representative of conservative and outdated views, Associate Professor Chorna, the submissive lover of love affairs, Valentyna Stepanovna, the provincial «daughter of a deputy», Vitasya, the seductive Anna Maria, and the immoral, unprincipled Dean Rosinant. It is emphasised that the focus of the text on the critical realism of the narrative, the appeal to the romantic novel through the contrast of the personosphere, irony and satire, the demonstration of genre-creating signs of the university novel due to the complex personosphere, the description of university realities, the disclosure of relevant issues, academic intrigues and conflicts, the author's idiom as such, convincingly testify to the genre syncretism of the novel «The Faculty». Such a meta-genre synthesis, focusing on the realistic social context and the disclosure of the characters' inner world, their search for self-identity and resolution of internal and interpersonal conflicts, the realisation of their professional skills and teaching abilities, reveals the heuristic potential of the university novel.

Key words: university novel, socio-psychological novel of the meta-genre, personality sphere, conflict, psychological state, Daryna Berezina, The Faculty.

*Качак Т. Б.,**доктор філологічних наук,**професор**Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника*

НОВОЧАСНІ РЕАЛІЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ КАЗКИ

Анотація. У статті проаналізовано сучасні літературні казки як художньо-естетичне явище. На основі узагальнення окреслено основні тенденції розвитку жанру й особливості поетики казок Марини Павленко, Богдани і Дзвінки Матіяш, Зірки Мензатюк, Тараса і Мар'яни Прохаськів, Олеся Ільченка та інших сучасних українських письменників. Наведено приклади різних жанрових підвидів літературної казки. Зауважено, що співвідношення народно-казкових, образно-стильових і власне авторських засобів – важливий критерій класифікації літературних казок. На його основі розмежовано казки двох типів: ті, у яких використано відомі фольклорні сюжети й мотиви, й ті, в яких домінують авторське фантазування, новаторські пошуки змісту і жанрової форми.

Визначено, що в літературних казках початку ХХІ ст. індивідуально-особистісна сугестивно-образна система домінує над колективно-творчою. Поетика сучасної літературної казки з чіткою адресацією «для дітей» відрізняється від поетики народної казки. Автори хоч і використовують регулятивні (настанова на вимисел, усталена структура, типовий початок, щасливий кінець, героїзація та ідеалізація героя, полярність персонажів, перемога добра над злом) та факультативні (наявність кумуляції, стала композиція, відсутність описів, замкнутий час, повчальність, розважальний пафос) складові фольклорного жанру, але творять авторські художні світи. Незмінними ознаками казки є спосіб інтерпретування та художнього відображення дійсності, принцип поєднання реального та вигаданого. Всі інші елементи – маркери жанру казки – по-різному актуалізовані у конкретних творах.

Ключовими тенденціями розвитку жанру літературної казки на сучасному етапі є піджанрове розмаїття; прояви жанрового синтезу, проникнення ознак інших жанрів – новели, повісті, притчі, п'єси; підкреслення оригінальності авторськими жанровими визначеннями та підзаголовками; активізація розвитку християнських та урбаністичних казок; об'єднання казок у цикли; актуалізація казок з подвійною адресацією.

Ключові слова: літературна казка, різдвяна казка, урбаністична казка, художні особливості казки, казковість.

Постановка проблеми. Літературні казки сучасних українських авторів різні за тематикою і жанровими виявами. Через ігрове й фантастичне, враховуючи життєвий та естетичний досвід читача, сучасні казкарі Леся Мовчун, Тарас і Мар'яна Прохаськи, Зірка Мензатюк, Галина Ткачук, Сашко Дерманський та інші актуалізують теми дружби, взаємодопомоги, любові до ближнього, досягнення бажаного завдяки наполегливій праці. Християнські цінності – основа казок Дзвінки і Богдани Матіяш, Галини Кирпи, Надійки Гербіш. Соціокультурні теми, екологічні проблеми у казкових сюжетах осмислюють

Христина Лукашук, Іван Андрусак, Марина Павленко, Еліна Заржицька та ін.

Актуально проаналізувати сучасні літературні казки не тільки крізь призму тематики чи актуалізації фольклорних елементів, а й як художньо-естетичне явище: на основі узагальнення зауважити основні тенденції й жанрові особливості текстів; умовно класифікувати казки й розглянути найяскравіші жанрові типи.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Оптимально виважена дефініція поняття «літературна казка» подана у літературознавчій енциклопедії: «художній твір письменника, який, модифікуючи жанрово-стильові особливості фольклорної казки, формує новий за якістю авторський текст із різними інтертекстуальними елементами (цитатами, ремінісценціями, алюзіями тощо)» [1, с. 568]. Вона враховує поєднання народнопоетичного і авторського компонента. На рівноправному їх представленні наголошує Ольга Горбонос, яка прослідкувала еволюцію літературної казки від появи її перших жанрових різновидів – художнього переказу народно-казкового сюжету, літературної казки за фольклорними мотивами до авторської казки як своєрідної жанроформи створення авторського «світообразу» без запозичення фольклорних сюжетів та образів, «максими розвитку фольклорно-казкового жанру в літературному ареалі». За її спостереженням, від «виникнення і до моменту сьогодення жанрова матриця літературної казки знаходиться у постійному розвитку у зв'язку з особливостями її пульсації в неідентичних сферах естетичної свідомості різних епох, панівних літературних напрямів і методів і власне авторських ідіостилів» [2, с. 56]. Дефініювання терміна «літературна казка», розмежування народної та літературної казки, типологічні зв'язки казки з іншими фантастичними жанрами проаналізувала Віталіна Кизилова [3, с. 58–60, 67–76]. У полі її дослідницького зору – художні особливості пізнавальної, морально-дидактичної, пригодницько-розважальної груп літературних казок другої половини ХХ ст.

Співвідношення народно-казкових, образно-стильових і власне авторських засобів – важливий критерій класифікації літературних казок. Витворений у ХХ ст. їх масив можна розмежувати на два типи: 1) казки, у яких чітко прослідковуються модифікації жанрово-стильових особливостей фольклорної казки, обігруються відомі сюжети й мотиви; 2) казки, у яких домінують авторське фантазування, новаторські пошуки змісту і жанрової форми. Про два типи літературних казок («яка зберігає фольклорний досвід, і самодостатня літературна казка») веде мову Г. Сабат [4]. В аналізі казок першої групи важливо відштовхуватися від теоретичного осмислення проблем походження, розвитку, міграції мотивів і сюжетів у фольклорі, їх класифікації, здійснених М. Грушевським, І. Франком та ін.

Другу групу казок виправдано розглядати у контексті аналізу сучасної прози для дітей.

Мета статті – окреслити тенденції розвитку, типи й жанрові особливості сучасних українських літературних казок.

Виклад основного матеріалу. У літературних казках початку XXI ст. індивідуально-особистісна сугестивно-образна система домінує над колективно-творчою. Казки про тварин із «Зайчикової книжечки» І. Андрусяка, анімалістичні, чарівні казки Е. Заржицької («Як черепаха Наталка до школи збиралася», «Житеня Тимко») та повчально-розважальні казки про тварин В. Читая (казки із книг «Історії чарівного лісу», «Нові історії Чарівного лісу»), анімалістичні, фантастичні й чарівно-побутові казки Л. Мовчун («Казка про мам», «Як чепурили Їжачка», «Арфа для павучка», «Гостина», «Вітрик», «Брошка пані Потапенко»), чарівні казки М. Микицей («Будинок, який вмів розмовляти», «Бузок, який мріяв про птахів»), християнські та екзистенційні казки Д. Матіяш («Автобус бажань», «Велике вухо», «Інжирне дерево», «Йордан-річка і Мертве море»), «Колискова», «Лілії»), С. Андрухович («Сузір'я курки»), різдвяні казки Б. Матіяш («Єва і білосніжна квітка лілії», «Казка про Білого Пса», «Зірка і Віслочок», «Золотоволоска і Червоний мак»), урбаністичні казки З. Мензатюк («Солов'їна казочка», «Казочка про голубів», «Бузова казочка», «День, що не має кінця», «Ялинка на Трухановому острові», «Снігові колядки») та С. Прудник («Стрибаюче місто. Міські казки»), іронічні казки О. Льченка (із збірки «Козак, Король, Крук») – оригінальні твори, у структурі яких навіть фольклорні елементи під впливом авторських інтенцій набувають абсолютно нових трансформацій.

Жанрові особливості казок продиктовані й їх тематикою. Так, морально-етична тема домінує у збірці казок «Арфа для павучка» Лесі Мовчун. У них – ідеї любові («Казка про мам», «Як чепурили їжачка», «Арфа для павучка»), дружби («Гостина», «Грالیся», «Вітрик»), добра і спокою («Тиша», «Будиночок»), дива («Брошка пані Потапенко», «Арфа для павучка»). Реально-ірреальний художній світ приваблює гармонією. Це не традиційні казки з динамічним сюжетом, а нестереотипний погляд на світ. Образи павучка Карпика, Вітрика, Ворона Івановича, хробачка Хро приваблюють щирістю, відкритістю і добродушністю. У кожній казці, окрім фантазії, є й моральний урок для малюків. Авторка торкнулася проблеми таланту та імітації, стереотипів; підкреслила як багато важить для дитини підтримка рідної людини. Вона переконана, що діти шукають у казках безпечний і комфортний світ, у якому є радість, справедливість.

Яскраве авторське фантазування, вигадка, поєднані з елементами реалій, у літературних казках супроводжуються героїчним, ліричним, гумористичним, сатиричним, іронічним, філософським, психологічним, романтичним пафосом. «Жанрові різновиди казки виокремлюються на підставі відмінностей у сюжетобудові, проблематиці, сфері побутування, адресній приналежності тощо» [3, с. 58]. Іноді у творчості одного автора вживаються елементи різних жанрових підвидів, трансформацій та модифікацій літературної казки, що свідчить про поєднання у жанровій матриці народного та авторського елементів. Ілюстрацією цього твердження є збірка казок Марини Павленко «Півтора бажання: казки з Ялосоветиної скрині». «Мандрівниця мимоволі» із жанровим підзаголовком «Казка про казку» та «Мандрівниця повертається» – перша та остання

казки збірки, які творять обрамлення для інших казок, забезпечують художню і логічну цілісність книги. У них йдеться про володарку казок Ялосовету та її скриню, в яку та складає намотані на срібні веретена почуті від інших казки. Авторка вводить персоналізований абстрактний образ Казки-мандрівниці – антропоморфної істоти, яка стає персонажем твору. Казки збірки різняться тематикою, наративною структурою, типом взаємодії регулятивних і факультативних складників жанру. Детально їх аналізує Віталіна Кизилова [5].

«Славною колекцією» цікавинок, які збрала Ялосовета, називає казки Марини Павленко Ганна Улюра, зауваживши у збірці чарівну, шахрайську побутову казку, повчальну історію, смішну побрехеньку, героїчну баладу, що разом складають «десять різних історій на будь-який смак» [6]. Орієнтуючись на змістове наповнення, особливості головних героїв та посилюючись на оповідача кожної історії, М. Павленко дає творам збірки цікаві жанрові уточнення: «Хатка для Нехайка» – «Недбала казка, перемотана Ялосоветою з уст однієї дуже охайної дівчини», «Баба віхола» – «Необережна казка, перемотана Ялосоветою від двох грибників – братика й сестрички», «Перевітник Микита» – «Неймовірна казка, перемотана Ялосоветою з уст одного подорожнього», «Мельниківна» – «Вередлива казка, перемотана Ялосоветою з уст старої ковалихи», «Півтора бажання» – «Ощадлива казка, перемотана Ялосоветою з уст чудернадської на вигляд перекупки» та ін.

За останні два десятиліття з'явилося чимало казок на релігійну тематику, які формують окремий тематичний різновид сучасної літературної казки. У його межах найпоширенішу групу складають «різдвяні казки». У них, як правило, відсутня чиста жанрова структура, переважає жанровий синтез казки та притчі, казки та легенди, жанрові модифікації, пов'язані із екстраполяцією біблійних мотивів та образів. Знаковими у цій ніші є «Казки Різдва» Богдани Матіяш. Різдвяні казки адресують дітям Оксана Лушевська («Вовчик-колядник»), Сашко Дерманський («Крамничка тітоньки Мальви»), Надійка Гербіш («Одного разу на Різдво»). Окрема група казок релігійної тематики – про діяння Святого Миколая («Подарунки від святого Миколая» – збірка «чарівних казок і цілком правдивих історій»). Тенденція актуалізації теми – циклічна, оскільки то згасає, то знову відновлюється. У статистичному ряду творів початку XXI ст. ця циклічність пов'язана із календарним роком, а в динамічному – відновленням українських традицій, перерваних у радянську добу.

Казки та оповідання збірки «Казки П'ятинки» Дзвінки Матіяш відкривають біблійні істини, подають авторську «рецепцію Священної історії». У книжці вони розташовані за принципом української абетки. Їх об'єднує образ П'ятинки, який безпосередньо присутній у тексті або фігурує поза ним. «Автобус бажань» – казка, що спонукає робити добро іншим. Про «минушість» усього йдеться в казці «Білий кіт». Казка «Велике вухо» переконує, що треба вміти слухати життя: Велике вухо чує, як все росте, живе, дихає. На образі-символі побудована історія «Глечики», в якій розповідається про людське серце, що, як і глечик, може бути заповнене добром, любов'ю, а може бути напівпорожнім. Повчальною є казка про частини хати, що сперечаються, яка з них найважливіша («Ганок»). Збірку komponують казки-притчі («Інжирне дерево», «Йордан-річка і Мертве море»); «напівпокрифичні» (напівказкові) історії, в яких біблійні сюжети доповнено незвичайними,

раніше ніде не описаними, деталями або запропоновано несподіваний погляд на відоме (казки «Коліскова», «Йордан-річка і Мертве море», «Інжирне дерево»); казкові мініатюри, героям яких доводиться долати труднощі, випробування, щоб здобути омріяне («Марципан»); невеликі замальовки про незвичайні речі, обставини. Головними героями казок є люди, речі, персонафіковані явища («Ніч»), частини тіла («Руки»). Історії із цієї збірки творять з людьми дива – роблять їх добрими і світлими («Цитриновий сік»).

До релігійних казок можна зарахувати казки Зірки Мензатюк із збірки «Макове князювання». «Прощання з вербою», «Писанка», «Молоданчик», «Про дівчинку Лесю, яка шукала Зелену неділю», «Коли зілля найсильніше», «Макове князювання», «Заячий пастух», «Казка про колядку» – вісім казок, які розповідають маленьким читачам про найважливіші українські релігійні свята – Великдень, Зелену неділю, Івана Купала, Маковія, Свято Миколая, Різдво. У них органічно поєднано елементи народних казок (чарівної, соціально-побутової) та авторські сюжети, минуле і сучасне, реальне і вигадане.

Родинну тематику розвивають казки трилогії «Хто зробить сніг?», «Куди зникло море?», «Як зрозуміти козу?» Тараса і Мар'яни Прохаськів. Казкова історія про родину кротів приваблює світлою розповіддю про стосунки. Добро, взаємодопомога, турбота, міцна родина і домашній затишок – те, чого потребують діти і дорослі. А ще – цікаві пригоди в лісі, на річці, забави на першому снігу. Якщо перша книга вводить у справи кротячої родини і знайомить з її штибом життя, то у другій розгортається детективна історія. Вони допомагають діям-читачам зрозуміти екзистенційні проблеми, відкривати світ і себе в ньому.

Окремий жанровий різновид – урбаністичні казки, в яких описи топосів сучасних міст переплітається із легендарними історіями та оповідками. За таким принципом побудовані міські казки Світлани Прудник у збірці «Стрибаюче місто» та «Київські казки» Зірки Мензатюк. Жанрово цей тип казок вирізняється характерним хронопомом, у якому динамізм забезпечує послідовна зміна опису різних частин міста. Розповідь-спостереження, розповідь-мандрівка вулицями Києва можуть бути «художнім путівником», а також жанровою матрицею урбаністичних казок «День, що не має кінця», «Бузкова казочка», «Пектораль» З. Мензатюк. На цю матрицю накладається сюжетна лінія історії головних героїв, їхні враження й емоції від побаченого, спілкування з реальними та історичними особами. У розширенні «топографічної», в тому числі географічної, історико-національної характеристики (поява назв міст, місцевостей), індивідуалізації простору і простором, а також психологізації простору і простором» [7, с. 92] – вияв авторської індивідуальності й ознаки літературної казки. Ірина Бойцун, досліджуючи специфіку опису міста в народних і літературних казках, зауважує, що «часопросторовий континуум міста архаїчного, символу цивілізації та сучасного широко представлений літературною казкою, водночас як народна казка репрезентує лише місто як символ цивілізації» [8, с. 9]. Авторська казка відкриває ширші можливості презентації реальних та вигаданих міст. З. Мензатюк «у змальованні Києва часто посилається на фольклор, вибудовує казкову урбаністичну модель, орієнтуючись на систему сакральних символів (собори, церкви), духовних конструкцій (майдани, базар, башта), екстер'єрів (будинки, сади)

[3, с. 107], показує його простір і в містичному вимірі (казка «Про Лису гору, відьом та дівчинку-балетницю»).

Реалії сьогодення, суспільні події, боротьбу українського народу за волю художньо відтворені у казках патріотичної тематики: «Казка про Майдан», «Казка про світло» Христини Лукашук, «Незламні мураші» Лариси Ніцой.

Малочисельною є група гумористичних, сатиричних, іронічних казок. Гумористичною казкою називає свій твір «Маляка – принцеса Драконії» Сашко Дерманський. Іронічні казки за мотивами казок народів світу є в доробку Олеся Ільченка. У казках збірки «Козак, король, крук» автор використовує казкові прийоми, упізнавані імена, топоси, літературні ремінісценції, щоб показати ментальність представників кожної нації, гумористично розповісти історію.

У аспекті адресування творів актуальна тенденція зорієнтованості на конкретну читачку аудиторію – дітей 5–12 років. Окремі групи – літературні казки, для яких характерна подвійна адресація (для дітей і для дорослих) та казки, адресовані тільки дорослим. На думку Н. Копистянської, казка для дітей «зберігає найбільш дієвий зв'язок із фольклорними мотивами і саме тому з казковим сюжетним хронопомом»; казка, яка має подвійного адресата: дітей і дорослих, «може сприйматися на рівні фабульному і на рівні філософському»; казка, призначена лише для дорослих, має «два головних відгалуження: повчально-філософське й соціально-сатиричне», які можуть і поєднуватися [7, с. 88].

Подвійну адресацію мають «Казки П'ятинки» Д. Матіяш, іронічні казки О. Ільченка, «Закохані казки» О. Гавроша [9, с. 119]. Поетика сучасної літературної казки з чіткою адресацією «для дітей» теж відрізняється від поетики народної казки. Автори хоч і використовують регулятивні (настановна на вимисел, усталена структура, типовий початок, щасливий кінець, героїзація та ідеалізація героя, полярність персонажів, перемога добра над злом) та факультативні (наявність кумуляції, стала композиція, відсутність описів, замкнутий час, повчальність, розважальний пафос) складові фольклорного жанру, але творять авторські художні світи. Незмінними ознаками казки є спосіб інтерпретування та художнього відображення дійсності, принцип поєднання реального та вигаданого.

Для сучасних літературних казок притаманні інверсія, ретроспекція та системні розгалуження, пізнавальні, розважальні описи та вставні епізоди, авторські звернення до читачів, закладена у зображених подіях і вчинках героїв повчальність. Однак випадки, коли автори чи видавці акцентують на повчальності творів, не є поширеними, її частіше зауважують рецензенти. Так, повчальними називають казки для дошкільнят із збірки З. Мензатюк «Казочки-куцохвостики». Функціональний аспект літературної казки ключовий у контексті казкотерапії з дітьми, які зазнають емоційних та поведінкових труднощів [10, с. 280]. З терапевтичною метою казки про музику з музичним оформленням («Музична подорож Золотого Каштанчика», Країна Сніговія», «Будиночок з води» і «Птахи та янголи») запропонувала Катерина Єгорушкіна. Книготерапевтичними називають книжки Богдана Жолдака («Про чисті ручки»), Оксани Лушевської («Втеча»), Марії Микицей («Будинок, який вмів розмовляти»).

Останнім часом окреслилася тенденція об'єднання авторських казок у цикли, обрамлені сюжетною розповіддю історії. При цьому домінує принцип нанизання подій і пригод,

які в одну розповідь об'єднує наратор чи образи головних героїв. Такими є згадані збірки казок М. Павленко, Д. Матіяш, М. і Т. Прохаськів, З. Мензатюк, О. Дерманського («День народження привида»), Е. Заржицької («Китеня Тимко») та ін. З метою об'єднати під однією палітуркою загибі оповідки для дітей і для родинного читання упорядкувала збірку «Затишна мамина казка» М. Морозенко.

Для сучасної української літературної казки характерні прояви жанрового синтезу, проникнення ознак інших жанрів – новели, повісті, притчі, п'єси. Із цих причин набули поширення жанрові визначення «фантастична казка», «чарівна казка», «віршказка» («Зайчикове Різдво» І. Андрусяка), «казкова оповідка» («Брати Котигорошки: казкові оповідки» О. Руди), «казкова повість»; синтетичні жанри: п'єса-казка («Прибульці» В. Рутківського), казка-небилиця («Небилиці про рукавиці» З. Мензатюк), повість-казка («Стефа і її Чакалка», «Кабан дикий – хвіст великий...» І. Андрусяка) та ін.

Висновки. Жанр літературної казки у сучасній літературі для дітей представлений творами Івана Андрусяка, Надійки Гербіш, Сашка Дерманського, Еліни Заржицької, Олеся Ільченка, Богдани і Дзвінки Матіяш, Зірки Мензатюк, Лесі Мовчун, Марини Павленко, Мар'яни і Тараса Прохаськів та ін. Визначено, що в літературних казках початку ХХІ ст. індивідуально-особистісна сугестивно-образна система домінує над колективно-творчою. Поетика сучасної літературної казки для дітей відрізняється від поетики народної казки. Автори хоч і використовують регулятивні та факультативні складові фольклорного жанру, але створюють оригінальні художні світи. Незмінними ознаками казки є спосіб інтерпретування та художнього відображення дійсності, принцип поєднання реального та вигаданого. Всі інші елементи – маркери жанру казки – по-різному актуалізовані у конкретних творах.

Ключовими тенденціями розвитку жанру літературної казки на сучасному етапі є піджанрове розмаїття; прояви жанрового синтезу; підкреслення оригінальності авторськими жанровими визначеннями та підзаголовками; активізація розвитку християнських та урбаністичних казок; об'єднання казок у цикли; актуалізація казок з подвійною адресацією.

Література:

1. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 1. 608 с.
2. Горбонос О. Літературна казка: сучасний теоретичний аспект. *Література. Фольклор. Проблеми поетики*: наукове видання присвячене дослідженню творчої спадщини Л. Ф. Дунаєвської / МОН; Київ. нац. унів. імені Тараса Шевченка. Київ : ВПЦ «Київський університет». 2013. Вип. 38. С. 54–59.
3. Кизилова В. В. Художня специфіка української прози для дітей та юнацтва другої половини ХХ століття : монографія. Луганськ: Видавництво ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2013. 400 с.
4. Сабат Г. Казки Івана Франка як естетико-поетикальна система: автореф. дис. ... д-ра філол. наук : 10.01.06. ; 10.01.01. Київ, 2009. 40 с.
5. Кизилова В. Авторська казка як джерело гендерної ідентичності (на прикладі циклу Марини Павленко «Півтора бажання. Казки з Ялосоветиної скрині»). *Літературний процес: методологія,*

- імена, тенденції: Збірник наукових праць (філологічні науки).* 2019. № 13. С. 31–36.
6. Улюра Г. Зустріти свою казку. *Barabooka*. URL: <http://www.barabooka.com.ua/zustriti-svoyu-kazku/> (дата звернення: 06.06.2023).
 7. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства : монографія. Львів: Паіс, 2005. 368 с.
 8. Бойцун І. Є. Місто в українських народних і літературних казках: специфіка опису. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки*. 2010. № 20(207). С. 6–10.
 9. Качак Т. Тенденції розвитку української прози для дітей та юнацтва початку ХХІ ст. Монографія. К.: Академвидав, 2018. 320 с.
 10. Качак Т. Українська література для дітей та юнацтва : підручник. Київ: ВЦ «Академія», 2016. 352 с.

Kachak T. Modern realities of a literary fairy tale

Summary. The article analyzes contemporary literary fairy tales as an artistic and aesthetic phenomenon. On the basis of generalization, the author outlines the main trends in the development of the genre and the peculiarities of the poetics of fairy tales by Maryna Pavlenko, Bohdana and Dzvinka Matiyash, Zirka Menzatiuk, Taras and Maryana Prokhasko, Oles Ilchenko and other contemporary Ukrainian writers. Examples of various genre subtypes of literary fairy tales are given.

It is noted that the ratio of folk-tale, figurative-stylistic and author's own means is an important criterion for the classification of literary fairy tales. On its basis, the author distinguishes between two types of fairy tales: those that use well-known folklore plots and motifs, and those in which the author's fantasy, innovative searches for content and genre form dominate.

It is determined that in the literary fairy tales of the early twenty-first century, the individual-personal suggestive-figurative system dominates the collective-creative one. The poetics of the modern literary fairy tale with a clear address "for children" differs from the poetics of the folk tale. Although the authors use regulatory (the focus on fiction, a well-established structure, a typical beginning, a happy ending, heroization and idealization of the hero, the polarity of characters, victory of good over evil) and optional (the presence of cumulation, a stable composition, lack of descriptions, closed time, instructional, entertaining pathos) components of the folklore genre, they create their own artistic worlds. The constant features of a fairy tale are the way of interpreting and artistic reflection of reality, and the principle of combining the real and the fictional. All other elements, the markers of the fairy tale genre, are actualized in different ways in specific works.

The key trends in the development of the literary fairy tale genre at the present stage are subgenre diversity; manifestations of genre synthesis, penetration of features of other genres – novels, stories, parables, plays; emphasizing originality by the author's genre definitions and subheadings; intensification of the development of Christian and urban fairy tales; combining fairy tales into cycles; actualization of fairy tales with double addressing.

Key words: literary fairy tale, Christmas fairy tale, urban fairy tale, artistic features of fairy tales, fabulousness.

Кизилова В. В.,

доктор філологічних наук, професор,

професор кафедри філологічних дисциплін

ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»

УКРАЇНСЬКА НОВІТНЯ АВТОРСЬКА КАЗКА: ПРОБЛЕМНО-ТЕМАТИЧНИЙ ВИМІР

Анотація. У статті розглянуто версії класифікації авторської казки, визначено продуктивність тематичної класифікації з огляду на внутрішньо-літературні й зовнішні чинники. Здійснено огляд української новітньої авторської казки для дітей в контексті тематичної диференціації. Звернено увагу на казки на анімалістичну, історичну, новорічно-різдвяну теми. Наголошено на вияві в них актуальних для сучасного суспільства проблем, розбудованих авторами відповідно до вимог жанру. У межах анімалістичної казки виокремлено проблеми безпритульних тварин (Галина Пагутяк, Галина Вдовиченко, Леся Воронина, Грася Олійко, Юлія Лактіонова, Настя Мельниченко), екології (Іван Андрусяк, Катерина Міхаліцина, Леся Воронина, Міла Радченко), дітей з особливими потребами (Ірен Роздобудько, Оксана Драчківська), філософські, онтологічні проблеми (Тетяна Стус). З'ясовано, що казка на історичну тему апелює до подій новітнього періоду (Тетяна Стус, Олександр Михеда, Галина Вдовиченко). Визначено, що центральною проблемою цих творів стала травма війни (переселення, втрати рідної домівки тощо). Акцентовано увагу на тому, що автори дають приклад нового розуміння ситуації, це сприяє набуттю нового життєвого досвіду дитиною, її просування в особистісному зростанні. Виявлено, що в казках Галини Вдовиченко, Насті Музиченко на різдвяну тему артикульовано ознаки сьогодення, вони мають потужний пізнавальний компонент, апелюють до родинних цінностей. Зроблено висновок, що традиційні теми осмислено письменниками відповідно до жанрової специфіки казки, вони узгоджуються з проблемами й викликами сучасної читачеві доби. Новітня авторська казка, розширює пізнавальний контекст, враховує вікові особливості реципієнта (дитини дошкільного й молодшого шкільного віку).

Ключові слова: література для дітей та юнацтва, казка, жанр, тема, проблема.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями.

Казка – жанр художньої словесності, який пройшов тривалий етап свого становлення й розвитку (від творів-обробок фольклорних текстів до власне авторських художніх конструктів), остаточно оформився в потужну систему зі своїми традиціями й законами, жанровими різновидами, модифікаціями. Як авторський текст, вона несе на собі відбиток літературного напрямку, течії, періоду створення, стильової своєрідності митця, усе ж характеризується спільними принципами структурної організації, чарівністю, фантастичною умовністю.

Протягом свого історичного розвитку в Україні цей жанр зазнавав різних потрясінь, зумовлених передусім соціальним контекстом доби: повна заборона жанру у 20–30 рр. ХХ ст.,

табу на окремі теми, як-от релігія, царі і принцеси тощо в сумнозвісну підрадянську епоху. У новітній період спостерігаємо стрімкий розвиток авторської казки, що зумовлює необхідність її розгляду як органічного складника літературного процесу з позицій еволюційного поступу, специфіки функціонування, осмислення культурно-художніх передумов існування, що сприятиме відтворенню цілісної картини розвитку української літератури для дітей новітнього періоду.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Українська авторська казка не обійдена увагою науковців. Так, у роботах О. Гарачковської, Л. Дерези, О. Тараненко актуалізовано питання жанрової типології й поетики авторського казкового тексту, сюжетні особливості, індивідуально-творчі та фольклорні образно-художні сегменти. О. Горбонос осмислено казкотворчість письменників 10–30-х років ХІХ ст. Г. Сабат, Н. Тихолоз у своїх наукових працях зверталися до творів цього жанру І. Франка. О. Цалаповою простудійовано казки представників раннього українського модернізму. Казки ХХ – початку ХХІ століття досліджено у розвідках Ю. Ярмиша, В. Кизиловой, Т. Качак, О. Дибовської.

Кожен із названих учених привнесив щось нове і в теоретичну розбудову цього жанру. Повною мірою це стосується й питання класифікації авторської казки, що наразі диференційована за адресністю (для дітей, для дорослих, з подвійною адресацією – Н. Копистянська); за домінуючою естетичною функцією (розважально-дидактичні, сатиричні, філософські – Н. Тихолоз); за ознакою кореляції з фольклором (казки, створені на основі народних сюжетів, самодостатні авторські тексти – Г. Сабат); за об'єктом зображення (анімалістично-алегоричні, соціально-концептуальні – Г. Сабат); за світоглядним сюжетним змістом (морально-етичні, політично-ідеологічні, психолого-філософські – Г. Сабат); за чистотою жанрової структури (казки-оповідання, казки-байки, казки-легенди, повісті-казки, новели-казки, казки-притчі – В. Кизилова).

З огляду на визначення жанру як історично сформованого типу художнього твору, який синтезує характерні особливості змісту та форми певного виду творів [1, с. 251], цілком логічним постає тематична класифікація казки з певним жанровим наповненням (де враховано тему, проблему твору, авторську позицію, образну систему, оповідну форму). У новітніх українських казкознавчих студіях на тематичний вимір авторської казки звернено увагу в монографії «Динаміка української авторської прозової казки», де розглянуто сучасні новорічно-різдвяні казки, анімалістичні, урбаністичні, казки на історичну тему [2]. Тетяна Качак розглядає казки на релігійну тематику, урбаністичні казки, гумористичні, іронічні, сатиричні казки [3, с. 116–119]. О. Дибовська наголошує на з'яві казок

на інклюзивну тему, тему життя та смерті [4]. Ю. Куманська виділяє казку на екологічну тематику [5].

В останні десятиліття названі тематичні групи збагатилися новими текстами, де жанровий зміст зазнав змін, модифікацій у зв'язку із внутрішньо літературними й зовнішніми (історичними, соціальними, мистецькими) чинниками; з'явилися й нові тематичні напрями, до осмислення яких вдаються сучасні автори казок для дітей.

Мета розвідки – виокремити проблемно-тематичні групи української авторської казки початку XXI ст., проаналізувати сучасні українські літературні казки з огляду на їхню проблемно-тематичну приналежність.

Виклад основного матеріалу дослідження. *Анімалістична казка.* Твори, в яких крізь призму людського світовідчуження художньо зображуються тварини, рослини, комахи, птахи прийнято називати анімалістичними. Витоки анімалістичної казки сягають фольклорного епосу, а також літературних казок І. Франка, Лесі Українки, М. Коцюбинського. Анімалістична казка другої половини XX століття розглянута в роботі [2], де наголошено на особливостях казкового світу (антропоморфізм), тяжінні до жанрового синкретизму (казка-оповідання), посиленні пізнавального складника. Новітня казка, героями якої виступають представники флори й фауни, розширює свої можливості за рахунок осмислення нових тем і проблем, суголосних сучасній дійсності.

Активно заявляє в анімалістичній казці проблема *безпритульних, покинутих тварин*. Наприклад, в основі сюжету казкової історії Галини Пагутяк «У кожного є бабуся» (2015) – порятунок загубленого на дитячому майданчику цуценяти, пошуки його господині, рідної домівки. Твір говорить про любов до тварин, милосердя, співчуття й допомогу; він сповнений веселих пригод, цікавих подорожей (ліс, село, санаторій). Відповідно до законів жанру казка має щасливе завершення: тварини знаходять Бабусю для цуцика, залишаються разом у новому помешканні із новою господинею, яка розуміє мову тварин.

Цикл Галини Вдовиченко «36 і 6 котів» («36 і 6 котів», 2015; «36 і 6 котів-детективів», 2017; «36 і 6 котів-компаньйонів», 2019; «36 і 6 котів-рятувальників», 2021). Історії про котів, які знайшли прихисток у пані Крепової. У першій книзі казкові персонажі допомагають Стасю, племіннику пані Крепової, зробити його кав'ярню найкращою в місті. Приквелом до циклу стала «Котохатка», що побачила світ у 2020 р. У ній йдеться про знайомство і початок товаришування Клаповуха, Жабки-Сиволапки, Крутя, Якова, Безжурного Кота Гарольда Першого і Безжурного Кота Гарольда Другого.

Анімалістична книга піднімає тему безпритульних тварин, показує юним читачам, наскільки важливо піклуватися про них. На цю тему написані і твори Лесі Ворониної «Пригоди голубого папуги» (2018), Грасі Олійко «Історія, яку розповіла Жука» (2020), Юлії Лактіонової «Маечка» (2019), Насті Мельниченко «Крапочка і латочка» (2022) та ін.

У XXI ст. в анімалістичній казці потужно заявляє про себе *екологічна проблематика*. Ю. Куманська у своєму дослідженні [5] розглядає казки І. Андрусяка «Третій сніг», «Морськосвинський детектив», З. Мензатюк «Арніка», зб. «Тисяча парасольок», наголошує на просвітницькому характері творів, їх важливості у площині дитячого читання.

Леся Воронина у книзі «Хлюсь та інші» презентує читачеві казкові історії, що мають на меті застерегти від екологічної

катастрофи. Дівчинка Мар'яна рятує річку Стугну, прибульці Круць і Дрон – Чорне озеро. Комунікативні завдання казкових творів на екологічну проблематику – звернути увагу на чистоту довкілля, уважніше ставитися до тварин і птахів, дбати й берегти природу.

Казка Катерини Міхаліциної «Хто росте у парку» (2016) має потужний пізнавальний компонент, активізує дієве пізнання світу дитиною. У доступній формі авторка говорить про квіти, дерева, які постають у творі немов живі істоти, змушує читача подивитись на рослини іншими очима, насолодитись красою природи, пробудити дослідницьку жагу, цікавість.

Екоказка Міли Радченко «Снігова пригода, або Як ведмеді зиму шукали» (2022) транслює історію карпатських ведмедів, які не можуть впасти в сплячку через відсутність снігу. Напередодні Різдва казкові персонажі вирушають у подорож шукати його в інших краях. Свої пригоди, несподівані відкриття казкові герої описують у листах до рідного лісу. Твір акцентує увагу на проблемах, що можуть статися через нехтування природою, наголошує на діях і вчинках, які допоможуть запобігти екологічному лиху.

«Іжак Вільгельм» Тетяни Стус (2016) – казка, в якій, крім головного персонажа, їжачка, діють й інші істоти-тварини: байдужі до всього горобці, спостережливі голуби, балакуча ворона Федора, любителька сонників і гороскопів білка Маруся. Усі вони живуть у міському парку, дружать і допомагають один одному. Розповідаючи про пригоди тварин, авторка вдається до осмислення *онтологічних, філософських* проблем (Вільгельм, наприклад, роздумує над походженням Світла, початком і закінченням кольору, тіні, виникненням темряви). Цікавим видається пізнавальний складник твору: знайомство із польсько-українським художником Вільгельмом Котарбінським, який свого часу працював над розписами Володимирського собору у Києві. На думку Христини Содомори, Іжак не лише носить ім'я художника, але й своїм стилем життя та способом думання, і головне – бачення, відображає певною мірою самого Котарбінського [6].

Проблеми інклюзії в казці. Одними з найактуальніших питань у світі сьогодні є інклюзія, особисте різноманіття. Для українського суспільства термін «інклюзивна література» є інноваційним, утім, з 2016 року, коли відбувся Всеукраїнський просвітницький проєкт «Інклюзивна література», діти стали знайомитися із текстами українських авторів, що розповідають про особливих людей, осіб з інвалідністю, про толерантність, важливі соціальні теми.

Казка Ірен Роздобудько «Дикі образи дикобраза» говорить про незрозуміле створіння, яке жило у лісі. Невідомо-Хто жажало всіх своєю інакшістю. Казковий персонаж прагне подружитися із різними тваринами, однак вони не приймають його до своїх зграй. Авторка наголошує на тому, що інакшість не є причиною відмовляти у дружбі чи спілкуванні, що не можна висміювати або ігнорувати когось через зовнішні ознаки. Як авторський текст, казка відходить від фольклорних стереотипів і не має щасливого фіналу. Дикобраз ображений і ставиться тепер до всіх з пересторогою. Утім, не зрозуміло, чи знайшов він друзів.

У центрі уваги Оксани Драчківської в казці «Зайчик-нестрибайчик та його смілива мама» (2019) – особливий зайчик, який не може стрибати від народження; батьки допомагають малому впоратися із проблемою (конструювання інвалідного візка, будівництва нового моста, дороги). З огляду на жанр твору

проблеми вирішуються фантастичним чином, і малюк легко адаптується в новому середовищі. Щасливе завершення розповіді (мама допомагає з ліфтом для білочки з хворими лапками, встановленням звукового світлофора, вчителі починають вивчати мову жестів, Зайчиху вибирають головою лісової управи) змушує дорослого читача замислитися над проблемами життя дітей з особливими потребами в сучасному світі.

Казка на історичну тему. Новітня авторська казка осмислює історичні події, синтез фантастичного й реалістичного (власне історичний факт) компонентів дає можливість зробити твір на історичну тему доступним для сприйняття різновікових категорій читача, посилити його пізнавальну спрямованість [2, с. 137]. Засобами казкової поезики популяризують історію України Є. Білоусов («Тарасове перо», «Чарівна голка Віри Роїк», «Лесина пісня»), І. Січовик («Неймовірні пригоди барона Мюнхгаузена в Україні»), І. Калинець «Данка і Крак» [детально про це: 2. С. 136–147].

Новітній історичний період (війна в Україні) став темою збірки казок Тетяни Стус «Темні історії маленьких і великих перемог» (2022), Олександра Михеди «Котик, півник, шафка» (2022), Галини Вдовиченко «Казки на листівках 22» (2022).

Однією з можливих траєкторій вибудовування, проживання тексту читачем стає травма. Ольга Купріян наголошує на виборі оптимального жанрового формату при розмові з дітьми на тему війни. Вона твердить, що «казки тепер – безпрограшний варіант. Ми в регресі, і тому казки дуже важливі, і для дорослих, і для дітей. Якщо ми вибираємо жанр казки, то розуміємо, що в ній буде надія. Ми всі тепер потребуємо щасливого фіналу й надії на чарівну силу». Дослідниця мовить про читання як вихід із вирви травмування: травмування – це завжди безпорадність. Коли ми стикаємося з досвідом травми, то, якщо ми можемо хоч щось зробити, хоч якусь дію, це вже вихід із вирви травмування [7].

У збірці Тетяни Стус актуалізовано мотив *рідної домівки*. Діти й дорослі сумують за нею, за друзями, які залишилися у рідному місті, за улюбленими іграшками, за квітами на підвіконні, вони повсякчас згадують приємні миті життя вдома, у мирі й затишку. Авторка вдається до осмислення *травми переселення*, проблеми адаптації до нового середовища; вона намагається проговорити болючі питання так, щоб мінімілізувати страждання, вберегти від психологічного шоку, допомогти пристосуватися до нових умов життя.

Казкові герої своїми діями, вчинками, словами емоційно й когнітивно «пропрацьовують» болісні питання, що має призвести до поступового виходу з кризи. «Дуже хочеться, щоб усі сумні події швидко закінчилися, якщо вже так сталося, що вони вже почалися»; «Усе у світі має початок і завершення. Ми, годинники, лише нагадуємо людям про це»; «Було б чудово, аби скоріше минало все, що лякає, турбує, непокоїть, драгує. Ми дуже співчуваємо людям» [8] – ці та інші слова, вкладені в уста казкових персонажів, чує маленька дитина, слухаючи казку. Вони – засіб оволодіння собою, опанування кризових ситуацій.

Збірка «Казки на листівках 22» Галини Вдовиченко та художниці Анастасії Пономарьової – терапевтичні історії, які є тим світлим очікуванням, що переживають як маленькі, так і великі читачі.

У казці «Ведмедик прямує на захід» авторка обіграє тему *втрати рідної домівки* на прикладі розлуки іграшки зі своєю

господаркою, наголошує на травмі дитини, яка не могла взяти із собою свої улюблені речі, що є надзвичайно важливо для маленьких дітей. У казці наголошено на масовості явища переселення: покинуті дітьми іграшки шукають своїх діток: «Вони йшли і йшли, аж поки потрапили в іграшковий коридор. Обабіч дороги сиділи ведмедики, зайці, песики, кошенята, єноти, миші...» [9]. Відповідно до закону казкового жанру твір завершується щасливо: в натовпі казкових іграшок дівчинка знаходить свого ведмедика.

У казці «Незабудка» травму війни пропрацьовано на прикладі стану матері: вона перестала усміхатися після того, як біля будинку було знищено землю. Попри переконання дорослої жінки, що тут тепер довгий час не буде нічого рости, дівчинка побачила крихітний росточок і почала за ним доглядати. Символічним постає цвітіння незабудки поміж каміння і зруйнованих будинків як знак віри в перемогу світа.

Головний герой казкової історії «Секрет паперового літачка», маленький хлопчик, боїться засинати, боїться нічних звуків за вікном. Психологічну травму дитини намагається зцілити його старший брат: він придумує казкового персонажа – літачка, зробленого з аркуша паперу. За його твердженням, він перетворюється вночі на охоронця снів: «Він змінюється до невпізнання. Стає потужним і непереборним, здіймається в повітря й до ранку розганяє нічні страхи» [9]. Засобами казкового персонажа авторка долає дитячі страхи, намагається впоратися із травмою.

Як бачимо, Галина Вдовиченко казковими творами пропрацьовує дитячі переживання, дає приклад нового розуміння ситуації, що сприяє набуттю нового життєвого досвіду дитиною, її просування в особистісному зростанні.

У казковій історії Олександра Михеди «Котик, Півник, Шафка» фантастичні персонажі оберігають родину від небезпеки, дарують надію. Вони – втілення сподівань на світле майбутнє, сила і незламність.

Різдвяна казка особливого поширення набула в Україні в останні десятиліття, що пов'язано зі зміною соціально-політичної парадигми в українському суспільстві наприкінці ХХ ст. – на початку ХХІ ст. У статті [10] схарактеризовано нароби українських авторів на період її написання. Сьогодні цей тематичний різновид збагатився новими текстами, в яких проблематичний спектр оновлено відповідно до тенденцій доби.

У казці Галини Вдовиченко «Життя іграшкових овечок» (2022), окрім традиційних новорічно-різдвяних святкових див (чарівні предмети, подарунки) авторкою артикульовано ознаки сьогодення: Грудневий Баранчик хоче мати ліхтарика, оскільки зараз він дуже потрібен через постійне вимкнення електроенергії. Мотив гри, застосований авторкою, дає змогу казковим персонажам отримати заповітні речі (книжку, ксилофон, кухонні дощечки, сережки, ключик). Грудневий радіє отриманому подарунку: «Світив поперед себе, вгору й довкола, світлив собі під копитця... Не йняв віри, що має нарешті ліхтарика. Це ж від Миколая... Отже, Миколай нікого не забуває. Дива та й годі» [11, с. 13].

Казкова історія Насті Музиченко «Історія на 14-й колії» має посилені пізнавальні складники. Подорож Ярика до бабусі у Львів напередодні Різдва, пригоди, що трапилися із головним персонажем твору, дають змогу читачеві не лише зануритися у вир фантастичних подій, а й познайомитися із історією заліз-

ничного транспорту. Трансляцією цікавих дитині фактів стають персонажі-мешканці музею залізничного транспорту: Швидкий Маневровий, пан Паротяг із Будапешта, ручна Дрезина, панна Цистерна. Разом з ними улюблена Ярикова іграшка, паротяг Грюк, зустрічає Різдво. Лейтмотивом твору є родина, родинні цінності. Саме вони дають героям твору відчуття корисності й потрібності у житті.

Висновки. Як бачимо, українська авторська казка новітнього періоду виявляє свою продуктивність щодо розбудови важливих тем і проблем сьогодення, що органічно вписані в контекст доби. Традиційні теми (природи, Різдвяних свят, історії) осмислено авторами з урахуванням жанрової специфіки творів, тих проблем і викликів, що наразі постають перед суспільством. Попри виразну адресність (для юного читача) авторам вдається обрати оптимальний формат діалогу з дитиною щодо проблем екології, війни, безпритульних тварин, дітей з особливими потребами, розширити при цьому пізнавальний контекст. Наведені в дослідженні тексти – лише частина сучасного українського казкового дискурсу, що потребує більш вдумливого прочитання, зокрема, щодо з'ясування чистоти жанрової структури, співставлення із фольклорною праосновою, фантастичними творами інших жанрів, що може стати перспективою подальших наукових студій.

Література:

1. Галич О., Назарець В., Васильєв С. Теорія літератури : підруч. для студ. філол. спец. вищ. навч. закл. Київ, 2008. 488 с.
2. Кизилова В. Динаміка української прозової літературної казки : монографія. Київ : Талком, 2020. 211 с.
3. Качак Т. Тенденції розвитку української прози для дітей та юнацтва початку ХХІ ст. : монографія. Київ : Академвидав, 2018. 320 с.
4. Дибовська О. В. Українська літературна казка кінця ХХ – початку ХХІ століття: поетика хронотопу : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.01.01. Івано-Франківськ, 2021. 22 с.
5. Куманська Ю. О. Екологічні аспекти сучасної літератури для дітей (на матеріалі прози З. Мензатюк, О. Ільченка, І. Андрусика) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.01.01. Тернопіль, 2021. 23 с.
6. Содомора Христина. Їжак Вільгельм у пошуках Світла. *Читомо* : веб-сайт. URL: <https://archive.chytomo.com/kazkarka/iizhak-vilgelm-u-poshukax-svitla> (дата звернення 22. 06. 2023).
7. Купріян О. Можна говорити про те, що ми здохли у своєму досвіді. BARABOOKA : простір української дитячої книги : веб-сайт. URL: <http://www.barabooka.com.ua/olga-kupriyan-mozhna-govoriti-pro-te-shho-mi-zdobuli-u-svoiemu-dosvidi> (дата звернення 25. 06. 2023).
8. Стус Тетяна. Таємні історії великих і маленьких перемог. Київ : Книголав, 2022. 88 с.
9. Вдовиченко Галина. Казки на листівках 2022. BARABOOKA : простір української дитячої книги : веб-сайт. URL: <https://kazka22.wordpress.com/> (дата звернення 20.05.2023).
10. Кизилова Віталіна. Жанрові модифікації різдвяної казки в новітній українській літературі для дітей: поліфонія категорії дива. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Філологічні науки*. Вип. IV. 2015. С. 240–247.
11. Вдовиченко Галина. Життя іграшкових овечок. Львів : Видавництво Старого Лева, 2022. 112 с.

Kyzylova V. The Ukrainian modern author's fairy tale: problematic and thematic aspect

Summary. The article considers the versions of the author's fairy tale classification, determines the productivity of thematic classification in view of internal literary and external factors. A review of the modern Ukrainian fairy tales for children in the context of thematic differentiation is made. Attention is paid to fairy tales on animalistic, historical, New Year and Christmas themes. The author emphasizes the manifestation of problems relevant to modern society, developed by the authors in accordance with the requirements of the genre. Within the framework of an animalistic fairy tale, the problems of stray animals (Halyna Pahutiak, Halyna Vdovychenko, Lesia Voronyna, Hrasia Oliiko, Yuliia Laktionova, Nastia Melnychenko), ecology (Ivan Andrusiak, Kateryna Mikhalitsyna, Lesia Voronyna, Mila Radchenko), children with special needs (Iren Rozdobudko, Oksana Drachkovska), philosophical and ontological issues (Tetiana Stus) are highlighted. It is found that a fairy tale on a historical theme appeals to the events of the modern period (Tetiana Stus, Oleksandr Mykheda, Halyna Vdovychenko). It is determined that the central problem of these works is the trauma of war (displacement, loss of home, etc.). It is emphasized that the authors give an example of a new understanding of the situation, which contributes to the acquisition of new life experience by the child, his or her advancement in personal growth. It is found that the fairy tales of Halyna Vdovychenko and Nastia Muzychenko on the Christmas theme articulate the signs of the present; they have a powerful cognitive component, and appeal to family values. It is concluded that the traditional themes are comprehended by the writers in accordance with the genre specificity of the fairy tale, they are consistent with the problems and challenges of the modern age. The modern author's fairy tale expands the cognitive context, takes into account the age characteristics of the recipient (a child of preschool and primary school age).

Key words: literature for children and youth, fairy tale, genre, theme, issue.

*Ланко О. А.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української та зарубіжної літератури
ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»*

КРИМ У ХУДОЖНІЙ РЕЦЕПЦІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ ТА ЯКОВА ЩОГОЛЕВА

Анотація. Стаття присвячена порівняльному аналізу ліричних творів Лесі Українки та Якова Щоголева, що мають в основі враження митців від подорожей до Криму. Метою роботи є спроба виявити та зіставити особливості художньої рецепції Криму в його природно-ландшафтній, національно-історичній та етнокультурній своєрідності в поетичних циклах Лесі Українки «Кримські спогади» й «Кримські відгуки» та у віршах Якова Щоголева «На чужині» і «Ялта».

Авторка статті відзначає драматичні обставини, через які митці змушені були відвідувати Крим. У роботі розглянуті особливості структурування художнього простору в їхніх поезіях, з'ясована художня семантика антитези «рідний край – чужина», а також досліджені спільні мотиви, зокрема мотив дочасної смерті, проаналізовано засоби його художнього втілення. Виявлено спільні риси в образах кримських татар, створених Лесею Українкою та Яковом Щоголевым, та художні засоби, які виражають ставлення митців до цих персонажів.

У статті з'ясовується специфіка мариністичного пейзажу, художня функція та семантика образу моря в «кримських» поезіях Лесі Українки. Визначено своєрідність мистецького відображення природних ландшафтів Криму, особливості художнього втілення емоцій ліричних суб'єктів, викликаних спогляданням екзотичних краєвидів, а також контексти, у яких митці осмислюють кримські реалії. У статті розглядаються семантичні нюанси метафоричного отожднення кримських краєвидів з раєм, яке наявне й у віршах Якова Щоголева, і в поезіях Лесі Українки, присвячених кримським подорожам. З'ясовано особливості художніх деталей візуального й акустичного сприйняття, за допомогою яких змальовується кримський пейзаж у досліджуваних творах.

Робота має практичне значення для вирішення окремих методичних питань мовно-літературної освіти, зокрема розробки уроків літератури рідного краю.

Ключові слова: лірична поезія, образ Криму, художня рецепція, пейзаж, художній простір.

Постановка проблеми. Актуальність розвідок, присвячених аналізу літературних творів, які репрезентують художній образ певного регіону в його природно-ландшафтній, соціально-історичній та етнокультурній своєрідності, зумовлюється необхідністю виявлення й дослідження локальних текстів у просторі національної літератури, проте не обмежується лише цариною літературознавства. Такі студії мають значення для вирішення окремих методичних питань мовно-літературної освітньої галузі, зокрема розробки уроків літератури рідного краю, що є важливим складником літературної освіти. Його реалізація передбачає самостійну роботу вчителя над навчальним контентом. З огляду на це особливої практичної

цінності набувають розвідки, які сприяють виявленню методичного потенціалу художніх творів для вивчення літератури рідного краю за програмою української літератури в закладах загальної середньої освіти.

Аналіз останніх досліджень. З-поміж численних досліджень творчості Лесі Українки лише в поодиноких розвідках об'єктом аналізу стає образ Криму в її творчості [1] або висвітлюються питання, дотичні до цієї теми [2, 3, 4]. У наукових студіях про поезію Я. Щоголева [5, 6 та ін.] відзначається мистецька досконалість поетових пейзажних замальовок, що зображують природу Слобожанщини та степового Подніпров'я, проте майже не приділяється увага кримському пейзажу, змальованому у віршах «На чужині» та «Ялта». Науковці зауважують, що «кримську екзотику Щоголев почав привносити в українську поезію ще до Лесі Українки» [5, с. 147] (поезія «На чужині» датована 1883 роком [7, с. 497]), однак не виокремлюють як предмет наукової розвідки створений митцем образ Криму. Звісно, відсутня студія, присвячена порівняльному аналізу «кримських» поезій Лесі Українки та Я. Щоголева, які, хоч і належали до різних поколінь, хоч і творили в річищі різних мистецьких тенденцій, усе ж мали певні спільні моменти в розробці кримської теми. Власне, ці митці й започаткували «кримський текст» в українській ліриці.

Мета роботи полягає у спробі виявити та зіставити особливості художньої рецепції Криму в його природно-ландшафтній, соціально-історичній та етнокультурній своєрідності в поезіях Лесі Українки та Я. Щоголева, що відобразили враження митців від кримських подорожей.

Виклад основного матеріалу. Леся Українка жила в Криму влітку 1890 та 1891 років, у 1897–1898 та 1907–1908 роках, намагаючись знайти зцілення від тяжкої хвороби – туберкульозу кісток. Д. Павличко зазначає: «Весь Крим був для неї дорогою, в своїй красі і в своєму горі зрозумілою, «прекрасною» і «нешчасливою» стороною, де поетеса шукала й знаходила цілюще підсоння на свою недугу, але не могла знайти ліків на свій громадянський біль. Там не втишався він, а ще більше загострювався, бо до нього долучалися страждання батожені кримської землі з її кривавою історією та безрадісною царськорезимною дійсністю» [1, с. 240]. Образ Криму дістає художнє втілення у поетичних циклах Лесі Українки «Кримські спогади» і «Кримські відгуки» та в кількох віршах поза циклами.

Обидві поезії Я. Щоголева, присвячені кримській темі, – «На чужині» (1883) та «Ялта» (1894), – відображають враження від подорожі автора до Криму, причиною якої стали сумні події. Як повідомляє А. Каспрук, «на початку 1878 р. розгортається родинна трагедія Щоголева. Захворіла на сухоти його

донька Олександра. Восени Щоголів їздив з нею в Ялту, і вона стала одужувати. Весною 1879 р. раптово захворів і помер від запалення мозку старший його син Василь, хлопець 14 років, талановитий скрипаль. Після смерті брата хвороба Олександри відновила, і вона померла 1880 р.» [8, с. 14]. Ці трагічні події згодом дістали відображення в поезіях «На дорогу труну», центральним образом якої стає скрипка, що назавжди змовкла після смерті юного скрипаля, «Сон» («В пізній час важкої ночі»), де родинна трагедія поета відлунує в розкритті почуттів матері, яка втратила дітей, і в «кримських» поезіях: «На чужині», у якій драматична історія згасання і смерті героїні твору розгортається на тлі кримського пейзажу, та «Ялта», у якій образи персонажів, що шукають зцілення серед екзотичної південної природи, співвідносяться з образом героїні попереднього твору. Отже, і Лесю Українку, і Я. Щоголеву приводять до Криму драматичні обставини, що позначаються на його мистецькому сприйнятті.

«Кримські» поезії обох митців, в основі яких лежать враження від подорожей та перебування поза межами рідного краю, мають певні збіги у структуруванні художнього простору. Лірична героїня «Заспіву» до «Кримських спогадів» Лесі Українки осмислює Таврію як екзотичний край, протиставлений рідному в географічному, просторовому вимірі («Південний краю! Як тепер далеко / Лежиш від мене ти!» [9, с. 99]), проте не пов'язує душевні страждання з перебуванням на чужині: «Та я за те докірливого слова / Тобі не кину, стороно прекрасна! / Не винна ти, що я не маю долі, / Не винна ти, що я така нещасна!» [9, с. 99]. У поезії «Зимова ніч на чужині» з циклу «Кримські відгуки», побудованій як діалог ліричної героїні з Музою, просторову опозицію «рідний край – чужина» актуалізують заголовок, а також слова Музи, яка з перебуванням на чужині пов'язує втрату натхнення. Однак цю антитезу спростовують заключні слова ліричної героїні, для якої навколишній світ (хоч вона й у чужому краю) продовжує бути об'єктом мистецького сприйняття й джерелом творчості. Водночас актуальним для неї стає не просторове протиставлення, а часове: зима – час сну природи, немічі, безсилля, журби, весна – час пробудження творчих сил, натхнення, нового спалаху творчості. У поезії «Весна зимова» обидві згадані антитези поєднуються (при цьому часове поняття пори року виступає маркером певного простору), витворюючи образи чужого краю – «чарівного садочка», де «наче і справді весна» [9, с. 170], та «сторони рідної», що «Снігом повита, закована льодом, лежить вона ген за горами» [9, с. 171]. Проте душевний біль ліричної героїні («Тяжко чогось мені стало в тому чарівному садочку» [9, с. 171]) спричинений не відчуттям відірваності від рідного краю, а емпатичним переживанням чужого страждання.

Якщо в «кримських» поезіях Лесі Українки антистетичне структурування художнього простору майже не виходить за межі «топографічного» виміру, передусім окреслює місце перебування ліричної героїні та, як правило, згладжується в емоційно-ціннісному контексті, то у Я. Щоголеву більш відчутними є аксіологічні акценти. На матеріалі пейзажних замальовок у його поезії вибудовується просторова опозиція «батьківщина – чужина». У заспівному до «Слобожанщини» вірші «Багато мочі і краси» поет протиставляє красотам екзотичних країв природу своєї батьківщини, що переважає їх своєю мальовничістю. Подібним чином, через оспівування

природи, утверджується ідея «крайового патріотизму» і в поезії «Родина». Краса слобожанських краєвидів, опоетизованих у цьому творі, зумовлює вибір ліричного суб'єкта, який не спокусився принадами чужих країв та «вірним душою зостався родині» [7, с. 268]. Подібними уявленнями поет наділяє і героїню вірша «На чужині», яка сприймає мальовничий кримський пейзаж як чужий та прагне якщо не повернутися, одужавши, «з берегів чужини / Під далеке небо милої родини» [7, с. 215], то хоча б померти на батьківщині. Ліричний герой поезії «Ялта» так само сприймає кримський краєвид очима мандрівника, як екзотичний пейзаж. Такий ракурс оприявнюється через сюжетотвірний мотив подорожі від гірського Криму до Ялти. Отже, для ліричних суб'єктів «кримських» поезій Лесі Українки та Я. Щоголеву є актуальною просторова антитеза «рідне, звичне» – «чуже, екзотичне», однак її осмислення в емоційно-ціннісному вимірі має певні відмінності.

Ще одним спільним моментом у художній розробці «кримської» теми в ліриці обох митців є мотив згасання й дочасної смерті. Він об'єднує розглянуті поезії Я. Щоголеву, набуваючи вираження через паралелізм або контраст світу природи й життя людини. У поезії «На чужині» реалії людського світу й стан природи пов'язані системою відповідностей / антитез: картини осінньої природи («Все перед тобою в'яло й умирало: / Сонцем не пригріте листя обпадало; / Паростки маньолій [магнолій] блякнули і жовкли...» [7, с. 215]) спочатку становлять паралель із хворобливим станом героїні, згодом протиставлені її впевненості у швидкому одужанні («...я ж тію порою / З ліжка підіймуся й обновлюсь з весною!» [7, с. 215]), нарешті, весняне пробудження природи контрастує з зображенням згасання і смерті людини («Тільки ти, дитино, правди не вгадала: / На веснянім святі в'яла ти та й в'яла» [7, с. 216]). Циклічний час природи у цьому творі – закономірне коло її осіннього вмирання й весняного відновлення – становить антитезу лінійному, незворотному часу людського існування. Таке протиставлення природи і людського світу (вічності природи і нетривалого на її тлі часу людського життя) розкриває елегантну тему плінності часу, осмислювану в індивідуально-екзистенційному вимірі. У вірші «Ялта» картини буяння екзотичної південної природи змінюються контрастною згадкою про людську неміч і смертельну хворобу, що є відлунням образу героїні твору «На чужині». «Ялта» завершується безрадісною констатацією: «Ні, мабуть, щастя тільки там, / Де є той край, що нас немає!» [7, с. 233]. Не зважаючи на яскраві, екзотичні пейзажі, поезії «На чужині» та «Ялта» не порушують загальний похмурий колорит багатьох творів Я. Щоголеву. Важко пригадати розвідку про його поезію, автор якої б не згадував про песимізм митця. А. Погрібний називає обидві збірки – і «Ворскло», і «Слобожанщину» – «мінорними за своїм світосприйняттям», пропонуючи пояснювати цей факт особливостями світогляду автора, які проявлялися усе виразніше під впливом трагічних обставин (смерті старших дітей) та поетового віку, – адже більша частина творів написана ним на схилі життя [5, с. 130–139]. Розуміння поетового песимізму як світоглядної позиції коригує М. Бондар. За словами дослідника, «з таким визначенням можна погодитись, лише взявши до уваги його найширший філософський сенс, уявлення Щоголеву про світ і людське життя в широкому колі тих «песимістичних» концепцій, що в давню епоху були набутком шкіл стоїцизму, скептицизму, ...а в нові часи позначені іменами Б. Паскаля, А. Шопенгауера, Е. Гартмана» [10, с. 518]. Отже,

песимізм Я. Щоголева слід осмислювати лише з урахуванням його «релігієсофських» поезій («Хвороба», «Чернець» та ін.), у яких земному світу протиставляється вічність трансцендентного, відчутна глибока переконаність у тому, що перебування людини в суєтному й недосконалому земному світі є випробуванням її духу. У системі релігієсофських поглядів поета віра набуває значення джерела стоїцизму, що дозволяє людині не впадати у відчай ні перед обличчям смерті («Три дороги»), ні в життєвих випробуваннях («Престол»). Позиція, гідна людини, – оплакувати втрати і разом із тим стоїчно приймати життя таким, яке воно є. Відлуння цієї філософії є відчутним й у розповіді про смерть героїні вірша «На чужині» («Ні на що докору в серці ти не мала, / Як душа безсмертна тіло покидала» [7, с. 216]).

Мотив згасання й дочасної смерті присутній у заключному вірші «Надсонова домівка в Ялті» поетичного циклу Лесі Українки «Кримські спогади». Д. Павличко так коментує звернення поетки до постаті митця, померлого в молодому віці від сухот: «Тепер майже забутий, але сто років тому гучний поет Семен Надсон, оспіваний Лесею Українкою в «Кримських спогадах» не випадково. Йому було 25 літ, коли він помер (1887), і його ялтинська оселя стала на деякий час місцем літературного паломництва» [1, с. 242]. Розповідь про трагедію дочасної смерті побудована на контрасті сповненого життям та буянням природи кримського пейзажу («В веселій країні, / В горах зелених, в розкішній долині...» [9, с. 108]) та образу «смутої оселі»: опис саду навколо неї та її інтер'єру поданий як проєкція сумних переживань ліричної героїні («Лаври – неначе зсушила журба, / Тихо, журливо кива головою / Віттям плакучим верба» [9, с. 108]; «Вікна тьмяні, мов очі слабого, / В хаті порожній самотньо, убого, / Висить свічадо на голій стіні, / Млою повите, – дивитись на нього, / Сумно здавалось мені...» [9, с. 109]). У контексті «кримських» віршів Лесі Українки настрої розглянутої поезії корелює з думками ліричної героїні про власну нещасливу долю («Заспів»), відчуттями туги, жалю, безсилля, згадками про недугу («Зимова ніч на чужині»), про «людське горе / Світове», яке вона гостро переживає («Безсонна ніч»). Лірична героїня згаданих поезій не замикається в переживанні драматичних обставин власного життя, а є відкритою до емпатії, до загострено трагічного сприйняття горя інших.

У творах «На чужині» та «Ялта» Я. Щоголев зосереджується не стільки на зображенні етнокультурних реалій Криму, скільки на змалюванні екзотичного природного світу. Лише у вірші «Ялта» подається єдина побутова замальовка: поблизу гірської дороги «сакля виснула убога, / І з неї вибігли на шлях, / Як неприборкані орлята, / Лякались коней і в кущах / Ховались гожі татарчата...» [7, с. 232]. Порівняння й епітет, вжиті у цих рядках, передають замишування ліричного героя побаченим. Із не меншими симпатією та замишуванням Леся Українка зображує «дівча татарське вродливе» у вірші «Татарочка», «який є зразком позитивно забарвленого гетерообразу» [2, с. 75]. Авторка використовує традиційні для української фольклорної та авторської поезії художні засоби змалювання дівочого портрету, зокрема здрібніло-пестливі форми слів (дівча «молоденьке», чадра «біленька», «брівки темні», личко, «очіци, наче блискавиці» та ін.), приділяє увагу деталям національного кримськотатарського дівочого одягу: «На чорнявій сміливій голівці / Червоніє шапочка маленька, / Вид смуглявий ледве

прикриває / Шовком шитая чадра біленька» [9, с. 106]. Кримський природний ландшафт у мистецькому сприйнятті Лесі Українки невіддільний від культурно-історичних ремінісценцій. Так, опис бахчисарайського краєвиду містить згадку про мінарети, яка маркує простір Таврії як інокультурний. Поетка зображує непересічні за своїм історичним і мистецьким значенням архітектурні споруди («Бахчисарайський дворець», «Бахчисарайська гробниця»), розширюючи художнє сприйняття Криму до національно-історичного виміру, що відсутній в «кримських» поезіях Я. Щоголева та «Кримських сонетах» А. Міцкевича (зауважимо, що в окремих віршах з «Кримських спогадів» Лесі Українки поемічно переосмислені мотиви й образи сонетів польського митця [1, с. 242]).

У створеному Лесею Українкою образі Криму надзвичайно важливим за своєю художньою семантикою є мариністичний пейзаж. У вірші «Тиша морська» він сповнений світлом: «В час гарячий полудневий / Виглядаю у віконце: / Ясне небо, ясне море, / Ясні хмарки, ясне сонце. / Певне, се країна світла / Та злотистої блакиті» [9, с. 99]. Змальовуючи море, поетка вдається й до деталей акустичного сприйняття: «Тиша в морі... ледве-ледве / Колихає море хвилі» [9, с. 100]. У свідомості ліричної героїні цього вірша море постає ідеальним «краєм вічного проміння». Л. Подолей убачає в поезії «Тиша морська» наявність асоціації «море – рай»: «Відсутність негативно забарвленої енергетики та потужна експресія золотого сонячного саява та блакиті таять у собі підсвідоме ототожнення моря з раєм, де неперевершеність краси природи тотожна з божественним спокоєм та гармонією душі» [3, с. 117]. Водночас образ розбурханого моря, становлячи паралель до внутрішнього стану ліричної героїні, пов'язаний із втраченою душевною рівновагою, зі стражданнями через емпатичні переживання людського горя («Безсонна ніч», «Негода»). Цей образ, як правило, моделюється за допомогою деталей акустичного сприйняття: «Буря грає на Чорному морі... / Гомін, стогін, квиління пташині, / Б'ється хвиля, як в лютому горі» [9, с. 104].

У «кримських» поезіях Лесі Українки асоціація з раєм поширюється не лише на мариністичний пейзаж, а й на зображення інших ландшафтів, образ Криму загалом. У сприйнятті ліричної героїні Таврія – це «ясна країна», «сторона прекрасна», «Де небо ще синіє, як весняне, / Де виноград в долині зеленіє, / Де грає сонця проміння кохане» [9, с. 99]. Пейзажна замальовка «Байдари», що передає захоплення красою долини, яка відкривається погляду ліричної героїні, завершується безпосередньо вираженою оцінкою: «Чи се той край, загублений, таємний, / Забутий незабутній рай наземний, / Що так давно шукають наші мрії?...» [9, с. 106]. Водночас у вірші «Мердвен» гірський пейзаж втрачає райську привабливість, наповнюється зловісними деталями, відчуттям небезпеки («Бескиди сиві, червоні скелі / Дикі, непевні, нависли над нами» [9, с. 105]). Такий ефект посилює згадувана легенда про злих духів, що панують в цій місцевості: «Се, кажуть люди, злих духів оселі / Стали під хмари стінами» [9, с. 105]. Проте слід зауважити, що завдяки посиленню на її джерело («кажуть люди») у зображенні цього ландшафту домінує інакша точка зору, дистанційована від сприйняття ліричної героїні. Отже, кримські природні краєвиди, змальовані з надзвичайним захопленням і замишуванням, асоціюються переважно із земним раєм. Однак, коли йдеться про національно-історичний контекст осмислення кримських реалій, поняття «рай» набуває своєрід-

ної конотації: у сонеті «Бахчисарай» зі, здавалося б, сповненим краси та спокою («райським») пейзажем міста дисонує метафора «тихий сонний рай», яка перебуває в одному смислового ряду з порівняннями «мов заклятий край», «мов зачарований». Образ «сонного міста», над яким «легкокрилим роєм / Витають красні мрії, давні сни» [9, с. 107], розширюється в інших поезіях циклу «Кримські спогади» («Негода», «Бахчисарайський дворець», «Бахчисарайська гробниця») до образу поневоленої чужинцями країни. Кримський пейзаж у віршах Лесі Українки змальований і узагальнено, передаючи загальне візуальне враження переважно за допомогою колоративів («Заспів», «Тиша морська», «Байдари»), і деталізовано, пластично, з багатьма подробицями («Уривки з листа», «Весна зимова» та ін.): «Матовим сріблом білють дахи на будинках, / Тіні різкі вирізняють балкони, тонкі балностради, / А кипариси між ними здаються високими вежами замків; / Листя широке магнолій важке, нерухоме / Кованим сріблом здається; / Тінь фантастична латаний лягла на блискучий поміст / мармуровий. / Лаври стоять зачаровані, жоден листок не тремтить» [9, с. 170]. І в наведеному фрагменті, і в інших випадках екзотичний колорит створюють насамперед переліки типових для південного краєвиду рослин. Отже, у сприйнятті ліричної героїні картини кримської природи постають переважно «райськими» пейзажами, сповненими красою, світлом, яскравими барвами, тишею, спокоєм, буянням рослин. З райською гармонією природи контрастують мотиви нещасливої долі окремої людини й людської спільноти. Пейзажною паралеллю до роздумів ліричної героїні про лихо, яке панує в людському світі, є образ розбурханого моря.

Кримський пейзаж у художній рецепції Я. Щоголева споріднений з пейзажними замальовками Слобожанщини та степової України завдяки захоплено-піднесеному сприйняттю природи, що дістає вираження в асоціаціях «весняний ліс – рай» («Весна», «Пасічник»), «неораний степ – храм» («Степ»), які, з огляду на властивий поетові «релігіософський» ракурс осмислення буття, зовсім не видаються звичайними поетичними штампами. Поетизований образ кримської природи конструюють насамперед метафори «Ялта – Криму цвіт», «зелений рай» («Казали: Ялта – Криму цвіт, – / Над нею краще сонце гріє, / І інше небо, інший світ, / І дужче листя зеленіє»; «І правда: Ялта – Криму цвіт, – / У ніг її без грані море; / Над нею неба інший світ»; «І я спустивсь в зелений рай / Долин Аутки й Дерикою» [7, с. 232]). Образ «зеленого раю» Я. Щоголев конкретизує через численні деталі візуального сприйняття, які змальовують буяння південних рослин: «Плющі розкинулись до стель»; «Черешні з лаврами сплелися; / Сяга до неба кипарис, / Гілки маньолій повелися...» [7, с. 233]. На відміну від поезії «На чужині», у «Ялті» таке замилювання кримським пейзажем, споріднюючи його споглядання зі сприйняттям картин рідної для ліричного героя природи, нівелює протиставлення батьківщини й чужини. Зауважимо, що в розглянутих поезіях Я. Щоголева відсутній мариністичний пейзаж, у поле зору ліричного героя потрапляють виключно краєвиди кримських гір та їхнього південного підніжжя.

У поезіях «На чужині» та «Ялта» кримський пейзаж характеризується такою самою конкретністю й увагою до деталей, яка притаманна пейзажним замальовкам (незалежно від їх художньої функції) в інших творах Я. Щоголева (за винятком фольклорних стилізацій). Ця увага до предметного світу поширюється й на портретні характеристики, описи інтер'єрів,

трудових процесів тощо, а отже, становить константу його поетичної манери. Художній простір поезії «Ялта» є географічно визначеним, насиченим кримськими топонімами (Ялта, гора Чатирдаг, село Аутка, річки Салгир, Дерикою). Обидві «кримські» поезії містять значний «ботанічний» перелік: чинари, лаври, сикомори, магнолії, азалії, конвалії, плющ, горішник, черешні, кипариси. Отже, кримський ландшафт в аналізованих поезіях Я. Щоголева маркується не як інокультурний простір, а передусім як екзотичний «зелений рай», сповнений буянням південних рослин.

Висновки. У мистецькій рецепції Криму в ліриці Лесі Українки та Я. Щоголева, не зважаючи на приналежність митців до різних поколінь та різних стильових течій, наявні спільні риси: структурування художнього простору за принципом опозиції «рідний край – чужина», розробка мотиву дочасної смерті, позитивне забарвлення гетерообразів, контрастування краси й гармонії «райської» природи та нещастя в людському світі, метафоричне ототожнення кримських пейзажів із раєм, створення екзотичного колориту за допомогою художніх деталей, що зображують буяння південних рослин. Якщо ліричний герой Я. Щоголева зосереджується на спогляданні природних ландшафтів та індивідуально-екзистенційних рефлексіях, то в поезіях Лесі Українки є відчутною зацікавленість етнокультурними аспектами, кримський краєвид маркується не лише як екзотичний природний, а й інокультурний ландшафт, а кримські реалії осмислюються ще й у національно-історичному вимірі. Розширення поля порівняльних досліджень «кримських текстів», зокрема звернення до творчості А. Міцкевича, на наш погляд, визначає напрям подальших студій.

Література:

1. Павличко Д. Крим у творчості Лесі Українки. *Павличко Д. Літературознавство. Критика* : у 2 т. Т. 1. Українська література. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2007. С. 240–244.
2. Кочерга С., Віснич О. Художня реконструкція етнообразу кримських татар в українській літературі раннього модернізму. *Східний світ*. 2023. № 1. (118). С. 69–84. URL: <https://doi.org/10.15407/orientw2023.01.069> (дата звернення: 25.05.2023).
3. Подолей Л. Настрійний діапазон мариністичних циклів Лесі Українки «Подорож до моря» та «Кримські спогади». *Філологічний вісник*: зб. наук. праць. Вип. 2. Творчість Лесі Українки в контексті світової культури. Київ : НТУУ «КПІ», 2015. С. 101–127. URL: <http://filolvisnyk.f.kpi.ua/issue/view/3942> (дата звернення: 25.05.2023).
4. Помазан Д., Карлова Н. Художня функція метафори у «Кримських спогадах» Лесі Українки. *Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції «Література в мультикультурному дискурсі»* (6 квітня 2023 року). Полтава : ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка», 2023. С. 182–186.
5. Погрібний А. Яків Щоголев. Нарис життя і творчості. Київ : Дніпро, 1986. 166 с.
6. Поліщук Я. Слобожанський хutorянин (Яків Щоголів). *Поліщук Я. Пейзажі людини* : монографія. Харків : Акта, 2008. С. 143–166.
7. Щоголів Я. Поезії. Київ : Рад. письменник, 1958. 510 с.
8. Каспрук А. Яків Щоголів : нарис життя і творчості. Київ : Видавництво АН УРСР, 1958. 119 с.
9. Українка Леся. Зібрання творів : у 12 т. Т. 1. Поезії. Київ : Наукова думка, 1975. 448 с.
10. Бондар М. Яків Щоголів. *Історія української літератури ХІХ століття* : підручник : у 2 кн. / за ред. М. Жулинського. Київ : Либідь, 2006. Кн. 2. С. 505–522.

Lapko O. Crimea at the artistic perception of Lesya Ukrainka and Yakiv Shchoholev

Summary. The article is dedicated to the comparative analysis of lyrical works by Lesya Ukrainka and Yakiv Shchoholev, which are based on the artists' impressions from their trips to Crimea. The aim of the study is to identify and compare the peculiarities of artistic perception of Crimea in its natural and landscape, national and historical, ethnic and cultural uniqueness in the poetic cycles of Lesya Ukrainka's «Crimean Memories» and «Crimean Echoes», as well as in the poems of Yakiv Shchoholev's «In foreign parts» and «Yalta».

The author of the article ighlights the dramatic circumstances that forced the poets to visit Crimea. The study examines the features of structuring the artistic space in their poetry, clarifies the artistic semantics of the antithesis «homeland – foreign land,» investigates common motifs, including the motif of premature death, and analyzes the means of its artistic embodiment. Common features in the images of Crimean Tatars created by Lesya Ukrainka and Yakiv Shchoholev are revealed, as well as the artistic mediums that express the poets' attitudes towards these characters.

The article explores the specificity of marine landscape, its artistic function, and the semantics of the image of the sea in the «Crimean» poetry of Lesya Ukrainka. The distinctiveness of artistic representation of Crimea's natural landscapes, the peculiarities of artistic embodiment of emotions of lyrical heroes provoked by contemplation of exotic landscapes, as well as the contexts in which the poets comprehend Crimean realities, are determined. The article examines the semantic nuances of the metaphorical identification of Crimean landscapes with paradise, present both in Yakiv Shchoholev's poems and in Lesya Ukrainka's poems dedicated to Crimean journeys. The peculiarities of artistic details in visual and acoustic perception, through which the Crimean landscape is depicted in the examined works, are elucidated.

The work has practical significance for addressing specific methodical issues in language and literature education, particularly in developing lessons on the literature of the native region.

Key words: lyrical poetry, image of Crimea, artistic perception, landscape, artistic space.

Миронюк В. М.,*orcid.org/0000-0002-7746-0959**кандидат філологічних наук, доцент,**завідувачка кафедри теорії і методики журналістської творчості**ПВНЗ «Міжнародний економіко-гуманітарний університет**імені академіка Степана Дем'янука»***Саркісова І. А.,***orcid.org/0000-0002-0023-9383**кандидат філологічних наук,**доцент кафедри української мови та літератури**ПВНЗ «Міжнародний економіко-гуманітарний університет**імені академіка Степана Дем'янука»*

ЖАНРОВІ МОДЕЛІ РОЛЬОВОГО ПОЕТИЧНОГО ТЕКСТУ В ЗАРУБІЖНІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРАХ XIX–XX СТОЛІТЬ

Анотація. Метою статті є аналіз та систематизація жанрових моделей рольових поетичних текстів в зарубіжній та українській літературах XIX–XX століть.

Теоретико-методологічною основою дослідження виступають історико-літературний, історико-культурний, компаративний, типологічний, а також загально-наукові методи (синтез, узагальнення, систематизація тощо).

Об'єктом дослідження є ліричні твори зарубіжних та українських поетів, в ліриці яких найбільш послідовно та яскраво засвідчено тематичний зв'язок із рольовою поезією.

Предметом дослідження є тематичні жанрові моделі рольових поетичних текстів у зарубіжній та українській літературах XIX–XX століть, засвідчені у площині ідейно-тематичної проблематики, жанрово-стильових принципах художньої організації рольового поетичного дискурсу, специфічних прийомів його поезики.

Наукова новизна отриманих результатів полягає у тому, що у дослідженні охарактеризовано сукупність основних жанрових моделей рольової поезії в зарубіжній та українській літературах XIX–XX століть.

Унаслідок проведеного дослідження було встановлено, що усталені в епоху літературного традиціоналізму жанрові форми рольової поезії в наступний індивідуально-творчий період художнього поступу, який розпочався на межі XVIII–XIX ст., отримали подальший розвиток, тенденції якого були спрямовані на суттєве розширення як її тематичного, так і, власне, жанрового репертуару, а також ускладнення та урізноманітнення форм вияву у ній суб'єктних іпостасей рольового авторського «я».

Жанрові моделі рольового поетичного тексту в зарубіжній та українській літературах XIX–XX століть реалізовані здебільшого у типах суб'єктного вияву свідомості ліричного героя, виявленої у різноманітних жанрових модифікаціях, зокрема, рольових піснях соціального змісту та змісту професійної діяльності людини, рольового вірша посмертного слова, епітафії, молитви, балади, поетичного офіційно-публічного нарративу (звернення, прохання, заклик та ін.).

Ключові слова: епоха літературного традиціоналізму, рольова лірика, суб'єктно-образна структура лірики, жанри лірики, авторське «я».

Постановка проблеми. З другої половини XX ст. окрему увагу літературознавців привертають питання суб'єктної організації лірики і, відповідно, форм її художньої систематизації. Актуальності ці питання набули в теоретичному контексті загального ускладнення в поезії XIX і особливо XX ст. типів вираження авторської ліричної свідомості, а також з утвердженням у її масиві так званої рольової лірики, протиставленої ліриці автопсихологічній.

Теоретичні питання жанрового складу, поезики та проблематики рольової лірики, на відміну, звичайно до певної міри, від лірики автопсихологічної, є достатньо складними і у належному обсязі ще не опрацьованими сучасним літературознавством, про що, зокрема, свідчать й численні розбіжності в теоретичних рецепціях, у яких дослідники намагаються визначити її основоположні семантичні ознаки.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідження тих або тих питань теоретичного статусу теорії та історії рольової лірики в українському літературознавстві лише розпочинається. Окремі, здебільшого історико-літературні розвідки художньому феномену рольової лірики присвятили М. Ткачук, Г. Сивокінь, Д. Наливайко, М. Бондар, В. Смілянська, Н. Чамата, Е. Соловей, О. Астаф'єв, М. Ільницький, М. Суліма, Ю. Ковалів та ін. Водночас, чимало питань поезики рольової лірики усе ще залишаються недостатньо дослідженими, зокрема, питання її художньої генези у зарубіжній та українській поезії.

Метою нашої наукової розвідки є дослідження простежених на матеріалі зарубіжної та української поезії XIX–XX століть авторської рольової поезії, її жанрових поетичних форм, особливостей її проблематики та поезики. Конкретними завданнями дослідження є питання, пов'язані із окресленням типів суб'єктного вияву свідомості ліричного героя у тих або тих жанрових формах рольової поезії, зокрема, рольових піснях соціального змісту та змісту професійної діяльності людини,

рольового вірша посмертного слова, епітафії, молитви, балади, поетичного офіційно-публічного наративу.

Виклад основного матеріалу.

1) Рольові пісні соціального змісту та змісту професійної діяльності людини. Основу структурно-семантичної жанрової моделі рольової соціальної пісні рубежу XIX–XX ст. складає розповідь персонажа, соціальний статус якого зазвичай зазначений у заголовку вірша, про свою нелегку життєву долю. Соціальна іпостас рольового героя, від імені якого ведеться розповідь, максимально узагальнена й типізована. Це не конкретна людина з особистим ім'ям і власною біографією, а узагальнений соціальний тип (бідняк, мужик, безземельний, злидар та ін.), який уособлює певний прошарок сучасного авторіві суспільства. Розповідь рольового героя соціальної пісні про свої життєві митарства, більш або менш деталізована, охоплює основний обсяг твору. В окремих випадках така розповідь розпочинається зі вступу, в якому подано узагальнену характеристику життєвих обставин, які деталізуватимуться в основній частині твору, і найчастіше завершується коротеньким епілогом, в якому підводяться підсумки роздумів рольового героя.

Зразки подібної структурно-семантичної моделі рольової соціальної пісні рубежу XIX–XX ст. демонструють твори відомих поетів, зокрема Янки Купали «З пісень бідняка», «З пісень білоруського мужика», «З пісень безземельного» та Райнер Марії Рільке «Пісня сироти», «Пісня вдови».

Своєрідна рольова пісенна диалогія Рільке, наприклад, презентує статус соціального буття тогочасного суспільства. В «Пісні сироти» її рольовий герой – маленька дівчинка, єдиним майном якої є куце платтячко, у яке вона одягнута, скаржиться на те, що ані батько, ані мати не придіяли їй родинного тепла, що її доля і жалі не турбують людське оточення, в якому вона перебуває, і що ніколи у її житті вже не буде жодних змін на краще. «Пісня вдови» – це скарга жінки, яка передчасно втратила чоловіка. Самотня жінка розмірковує над своєю нещасливою долею і врешті-решт приходиться до переконання про байдужість долі і людей до її стражденного життя.

В українській поезії типологічно близькими зазначеній структурно-семантичній жанровій моделі соціальної рольової пісні є твори В. Бобинського «Пісня галицького злидаря» та П. Усенка «Килими (з батрацьких пісень)», написані, щоправда, вже у 20-ті роки XX ст. Від класичної моделі соціальної рольової пісні рубежу століть обидва твори, зокрема, відрізняє те, що крім скарг на нестерпні й гнітні умови життя та праці, які характеризують особливості суспільного життя українського злидаря, в них звучать й мотиви громадянської непокори та заклики до активного спротиву.

Якщо діапазон сфер праці, тематизованих рольовими піснями, в яких змальовано аспекти професійної діяльності людини, в поезії XIX – початку XX ст. ще достатньо обмежений, переважно колом сільськогосподарської праці або військової служби (Дж. Леопарді «Нічна пісня пастуха», Р. Бернс «Пісня на мотив “Солдатської втіхи”», І. Воробкевич «Жовнірська пісня», М. Кононенко «Пісня орача»), то в поезії XX ст. поряд з традиційним, їх перелік суттєво розширюється, що пояснюється як загальним поступом науково-технічного прогресу, так і зацікавленням з боку поетів обставинами праці та внутрішнім світом почувань представників тих професій, які раніше не потрапляли у поле зору їхньої уваги (А. Малишко «Пісня заробітчана», К. Поліщук «Фабрична», П. Тичина «Пісня

кузні», С. Караванський «Пісня будівельників, Ю. Данильчук «Пісня орача»).

Пріоритетами міфологічних уподобань поетів – авторів рольових пісень XIX–XX ст. є чарівні ельфи (Дж. Кітс «Пісня ельфа», Й. Гете «Пісня ельфів»), В. Б. Єйтс «Пісня ельфів, якої вони співають для Діармайда і Гранії, що побралися й заснули під кромлехом») та гноми (О. Зуєвський «Пісня гномів»), величний Прометей, який протистоїть гніву верховного олімпійського бога – Зевса (Й. Гете «Прометей»), пустотлива німфа, що зваблює своїм магічним співом молодого грека (Х. Алчевська «Пісня німфи»).

Персоніфікована сфера героїв – персонажів рольової пісні в українській та зарубіжній поезії XIX–XX ст. представлена переважно образами тварин (Ш. Петефі «Пісня собак», «Пісня вовків»), С. Черкасенко «Кривавий сказ (З пісень чорного крука)», М. Вінграновський «Новорічна заяча пісня», «Пісня сіроманця», П. Воронько «Пісня вороного»), рослин (Х. Алевська «Пісня лілії», Ф. Г. Лорка «Пісня всохлого помаранчевого дерева»), М. Руденко «Пісенька яблуні») витворами мистецької (Р. М. Рільке «Пісня статуї») діяльності людини. Показово у цьому рольовому контексті є побудована за принципом антитези поетична диалогія Ш. Петефі «Пісня собак» та «Пісня вовків». Обидві рольові пісні відкриваються ідентичним поетичним вступом: «Лютують і метуть, / Кружляють без доріг / Зимові близнюки – / Хурделиця і сніг» [1, с. 100].

Але якщо собакам «усе дарма: / На кухню, в теплий кут, / Хазяїн нас пустив, / Чудово й тепло тут», то у вовків зовсім інша життєва доля: «Пустеля снігова – / Притул усім вітрам, / Але нема й куца, / Де б притулитись нам» [1, с. 100, 101].

2) Рольовий вірш посмертного слова (С. Черкасенко «Забутий», Л. Фейхтвангер «Пісня полеглих», Б. Кестнер «Голоси із братської могили», С. Яневський «Пісня солдата, який лежить на два метри під землею»), Ю. Липа «Голос забитого», Б. Олійник «Живим од полеглих»). Рольовий герой цієї жанрової модифікації, утвореної за допомогою прийому танатологічної інверсії, – померла людина, яка звертається до живих з уявним посланням. Вже самі назви рольових поезій цієї модифікації красномовно засвідчують, що їх типовим героєм є військовий, який загинув у бою з ворогом. У поезії С. Черкасенка «Забутий» це, наприклад, солдат, який навіть не відразу усвідомлює, що вже помер. Він отямився після поранення на полі бою, що вже скінчився, але спостерігає навколо себе, як гадає, звичайні ознаки повсякденного життя природи й лише через якийсь час усвідомлює, що вже помер.

3) Епітафія. Жанр рольової епітафії – висловлювання від особи померлого, на відміну від попередніх історичних епох, в поезії XIX–XX ст. відчутного поширення не набув. Поодинокі зразки використання поетами XIX–XX ст. цього жанру мають здебільшого форму посмертного звертання до уявного (живого) адресата й найчастіше трансформують трагічну елегантну настроєвість епітафії іронічним переосмисленням її тематичних домінант (Дж. Байрон «Вірш, викарбуваний на келиху із черепа людини»), С. Сассун «Меморіальна плита»). Рольовий герой поезії Дж. Байрона – померла людина, з черепа якої було зроблено келих. У рольовій іпостасі цього черепа-келиха померлий звертається до уявного співрозмовника, констатує, що його посмертна доля – не найгірша:

Ти не сахайсь, – вже дух мій відлетів,

Я – череп лиш, що був колись на плечач.

І, на відміну од живих голів,
Тепер в мені вино, не порожнеча.
/.../

Мені щастить: я – келих на вино –
Напій богів несучи, по колу йдучи.

А то в землі зогнивши, вже б давно

Я став кублом холодному гадючню [2, с. 51].

Череп-келих зауважує, що колись помре і його уявний співрозмовник висловлює цілком шире побажання: аби останнім спочинком стала практична корисність тіла для потреб нащадків.

4) Рольова молитва. Поетичною практикою звертання до жанру рольової молитви упродовж XIX–XX ст. було розроблено численні її тематичні модифікації та структурні типи.

Достатньо широким і різноманітним в рольовій поезії XIX–XX ст. є суб'єктний діапазон соціальної, конфесійної або культурно-історичної приналежності адресантів молитовного звернення: жебрак (Л. Стафф «Молитва жебрака»), селянин (Л. Совинський «Молитва селянина»), язичник (Ш. Бодлер «Молитва язичника», В. Лесич «Молитва поганина»), культурний діяч (С. Караванський «Молитва І. Гуса», І. Драч «Молитва сліз Григорія Варсави Сковороди», В. Кордун «Молитва Григорія Сковороди»). Суб'єктом молитовного ліричного звертання нерідко виступає й колективне «ми» (П. Гулак-Артемівський «Переложение псалма 125», О. Псьол «Молим тебе, Боже правди, Боже благодистині...»).

5) Рольова балада. У першій третині XX ст. з'являється й діалогічний тип рольової балади, започаткований у творчості Ф. Г. Лорки. Не традиційна для жанрової структури балади діалогічна форма її побудови передбачає включення до процесу поетичної комунікації не одного, а двох і більше суб'єктів рольового мовлення, які ведуть між собою розмову. У «Баладі липневого дня» таких рольових героїв двоє – дівчина, яка шукає місце поховання свого загиблого чоловіка-графа, й лицар, який намагається допомогти це зробити. У «Баладі про морську воду» – чотири рольових героя: «молода смаглявка», «чорнявий хлопець» і мама, яким адресує запитання не названий на ім'я чоловік. Трагічний пафос баладного жанру у першому з творів стверджено повторюваним рефреном: «На волах-воликах / дзвоника з срібла» [3, с. 26], який у заключних рядках поезії доповнено двовіршем: «У мене в серці / Кривава річка» [3, с. 26]. Баладними прикметами другого твору виступає утаємничений образ морської стихії: «Зуби із піни, / Губи із неба» [3, с. 35]. Діалогічна форма побудови балади використана також у рольових поезіях І. Кулика «Балада про прекрасного Анталія» та М. Йогансена «Балада про трьох хлопців».

6) Офіційно-публічний наратив. Офіційно-публічний наратив рольової поезії вбирає до себе зразки віршованих творів, у яких імітовано стиль мовленнєвих жанрів офіційно-публічної, й/або ораторської комунікації. Структурною матрицею для численних віршованих рольових модифікацій, що імітують стиль мовленнєвих жанрів ораторської комунікації, є публічне звернення, діалогічно спрямоване на масового адресата й розраховане на його схвалення та підтримку. Як свідчить практика авторських жанрових номінацій, публічне звернення у рольовій поезії може мати різні комунікативно означені форми: власне звернення, прохання, заклик, промова, маніфест.

Власне звернення. Зразками рольової поезії, у якій імітовано ознаки саме публіцистичного офіційного звернення,

є поетична сатира Р. Бернса «Звернення Вельзевула». Повна назва твору, яка покликана «задокументувати» офіційність звернення «приватної особи», звучить так: «Звернення Вельзевула до його милості графа Бредалейна, президента високої гірської громади, скликаній 23 травня цього року в Шекспірі для погодження заходів проти заміру п'ятисот горян, що наважились було тікати од своїх законних панів і господарів, чиєю власністю вони є, і емігрувати з земель пана Гленгарі до пустель Канади, в пошуках тієї фантастичної речі, що зветься волею» [4, с. 130]. Твір Р. Бернса став відгуком на події, які сталися у Шотландії 1786 р. Тоді кількості шотландських селян, які, потерпаючи від злиднів, голоду й знуцання багатих землевласників, вирішили залишити Шотландію і перебраться до Канади. Для шотландських селян Канада асоціювалася зі свободою, справедливістю, вільним і незалежним життям. Проте, стурбований загрозою масової еміграції селян, англійський уряд вирішив приборкати бунтівні настрої шотландців і посприяти їх поверненню законним власникам. Найбільшою прикритою для земляків Р. Бернса стало те, що найбільш ганебну роль у цих заходах відіграло так зване «Шотландське товариство», статутом якого було якраз передбачено стояти на захисті прав та свобод громадян Шотландії. Сарказм сатири Р. Бернса, власне, й полягає у тому, що з проханням впровадження відповідних репресивних заходів «до його милості графа Бредалейна» звертається саме Вельзевул, тобто диявол, із закликом більш жорстко поставитись до втікачів, адже, за його словами, лорд «такий їм любий, мов ягняті ніж» [4, с. 130].

Форму публіцистичного звернення може бути надано й жанру поетичних послань, зокрема, тим з них, які адресовані не приватній особі, а масовому колективному адресату й, крім того, містять у собі семантичні ознаки певної стилістичної офіційності, обумовленої риторичністю вислову та морально-етичною дидактичністю тематичної спрямованості змісту. Зазвичай, рольовий відправник подібних поетичних послань прямо або опосередковано співставляє себе з особою, піднесеною над пересічним людським загальом у певному соціальному, моральному або духовному сенсі.

Прохання. Семантика прохання у поетичних текстах і автопсихологічного й рольового типу може мати різне ідейно-тематичне навантаження, зокрема, таке, що стосується інтенцій та обставин приватних, особистих й навіть інтимних взаємин людського співіснування, але, з іншого боку, вона може бути актуалізована й певною декларативністю висловлюваних інтенцій, які відповідно надають їй статусу більшої або меншої публічності та офіційності. Зразком подібного рольового поетичного «прохання» є, наприклад, сатира П. Беранже «Супліка породистих собак на дозвіл їм вільного входу в Тюільрійський сад», в якій висміяно спробу дворян-роялістів здобути політичні переваги від французького короля Людовіка XVIII. В українській рольовій поезії ця жанрово-тематична модифікація може бути репрезентована творами Л. Забашти «Благання хлібного зерна», В. Коротича «Прохання старого лірника», Д. Павличка «Просьба чесного малороса».

Заклик. Публічне звернення з комунікативною семантикою заклику стилістично наближене до тематичного модулю ідеологічних національно-патріотичних гасел й спрямоване на безпосередню ініціацію адресата до здійснення ним негайного і рішучого спротиву декларованій у зверненні відправника

загрози їхньому існуванню. Усталеними зразками подібних поетичних закликів є рольові герої – полководці, які напередодні вирішальної битви звертаються до свого війська: Р. Бернс «Гей, шотландці! (Заклик Роберта Брюса до війська перед Беннок-бернською битвою)», І. Ольховський «Слово князя Ігоря до свого полку». Подібний рольовий поетичний заклики може бути адресованим й більш масовому та узагальненому адресату, як це має місце у поезії А. Топчій «Монолог Івана Виговського», у якому визначний політичний і державний діяч, гетьман запорозького війська закликає український народ «прозріти» і повстати проти тих, хто посягає на його свободу.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Усталені в епоху літературного традиціоналізму жанрові форми рольової поезії в наступний індивідуально-творчий період художнього поступу, який розпочався на межі XVIII–XIX ст., отримали подальший розвиток, тенденції якого були спрямовані на суттєве розширення як її тематичного, так і власне жанрового репертуару, а також ускладнення та урізноманітнення форм вияву у ній суб'єктивних іпостасей рольового авторського «я». Перспективи наступних розвідок вбачаємо у подальшому дослідженні основних етапів історичного розвитку української та зарубіжної рольової лірики.

Література:

1. Петефі Ш. Поезії. Вибрані твори. Київ: Міжнародна Громадська Академія «Модус Колоріс», 2006. 334 с.
2. Байрон Дж. Лірика. Київ: Дніпро, 1982. 150 с.
3. Лорка Ф. Г. Лірика. Київ: Дніпро, 1969. 320 с.
4. Бернс Р. Поезії. Київ: Дніпро, 1965. 208 с.

Myroniuk V., Sarkisova I. Genre models of role poetic text in foreign and Ukrainian literatures of the XIX and XX centuries

Summary. The purpose of the article is the analysis and systematization of genre models of role poetic texts in foreign and Ukrainian literature of the XIX–XX centuries.

The historical and literary, historical and cultural, comparative, typological, as well as general scientific methods (synthesis, generalization, systematization, etc.) are the theoretical and methodological basis of the research.

The object of the study is the lyrical works of foreign and Ukrainian poets, in lyrics of which the thematic connection with role poetry is testified most consistently and clearly.

The subject of the research is the thematic genre models of role poetic texts in foreign and Ukrainian literatures of the XIX–XX centuries, evidenced in the plane of ideological and thematic issues, genre and stylistic principles of role poetic discourse artistic organization, specific techniques of its poetics.

The scientific novelty of the obtained results is in the fact that the study characterizes the combination of main genre models of role poetry in foreign and Ukrainian literature of the XIX–XX centuries.

As a result of the conducted research, it was stated the fact, that, the stable genre forms of role poetry during the era of literary traditionalism, in the next individual and creative period of artistic progress, which began at the turn of the XVIII–XX centuries, received further development, the trends of which were aimed at significantly expanding both its thematic, as well as the actual genre repertoire, as well as the complication and diversification of the forms of manifestation of the subject hypostases of the role author's "I" in it.

Genre models of the role poetic text in foreign and Ukrainian literatures of the XIX and XX centuries are realized mostly in the types of subjective expression of the consciousness of the lyrical hero, revealed in various genre modifications, in particular role songs of social content and the content of a person's professional activity, a role poem of the posthumous word, an epitaph, a prayer, ballads, a poetic official and public narrative (appeal, request and etc.).

Key words: the era of literary traditionalism, role lyrics, subject and figurative structure of lyrics, genres of lyrics, author's "I".

*Москальов Д. П.,**кандидат філологічних наук,
завідувач кафедри східної культури та літератури
Київського університету імені Бориса Грінченка**Комісаров К. Ю.,**кандидат філологічних наук,
доцент кафедри японської мови і перекладу
Київського університету імені Бориса Грінченка*

ДЕКОНСТРУКЦІЯ ГЕНДЕРНОСТІ В ТВОРЧОСТІ БАНАНА ЙОСИМОТО

Анотація. Стаття присвячена проблемі деконструкції гендерності в творчості Йосімото Банани. Авторка висуває проблему «нових» жінки та чоловіка, які представляють собою нових індивідів та з боку гендерності втілюють явище деконструкції, адже прийняті судження та уявлення щодо гендеру не знаходять свого місця в реальності прози авторки. Письменниця розчиняє ідентичність, деконструє її до такої межі, що явище гендерності ніби зникає взагалі. Такою «плавністю буття» героїв авторка наголошує на кризі суспільства та його метанаративних інститутів, а розчеплення «фемінності» та «маскулінності» знаходить втілення у явищі крос-гендерності, яке є новою ланкою у процесі деконструкції.

Відносини, які формуються та розвиваються між персонажами підтверджують перформативну теорію гендерної ідентичності. Авторка створює гендерно-неконформні персонажі та вплітає їх у канву розповіді. У середовищі існування героїв не існує упередження стосовно «тілесної» належності й більшість героїв спокійно сприймають людей, які не прив'язані до своєї ідентичності та є неконформними. Стосунки між персонажами несуть у собі ідею прийняття один одного такими, які вони є, та надання персональній свободі людині, з якою ці стосунки будуються.

Такі поняття як «гуманізм», «сім'я», «гендерна ідентичність» тощо не є абсолютними інститутами, які роблять суспільство єдиним цілим. Концепцій універсального значення більше не існує, внаслідок чого світ у прозі Йосімото Банани постає як «сіра гладь» без розмежувань, чітких меж білого та чорного. Тому і логічне явище децентралізації у її творах – погляд на жінку поза системою та соціумом, і стосунки без «токсичного» впливу ієрархії та слідування традиціям.

Ієрархічна структура в творчості Банани перестає існувати, а у соціальних та індивідуальних ролях розширюється спектр можливостей для самореалізації, самоідентифікації. Зникає повністю тиск суспільних інститутів та традицій на особисті стосунки людей. Стосунки, які розвиваються між героями підтверджують, що гендер є соціально сконструйованим явищем і кожна культура видозмінює його по своєму. Йосімото створює крос-гендерні персонажі та вплітає їх у канву розповіді. У світі, який вона зображає, не існує упередження стосовно гендерної належності й більшість героїв спокійно сприймають людей, які не прив'язані до своєї ідентичності. Описуючи гомосексуальні стосунки, авторка піднімає питання розуміння жінки, її природи чоловіком, його спроможності

статі знайти спільну мову та адаптуватись до змін у соціумі, а також ролі самої жінки у ньому. Усі відносини між героями, які виникають у творах (незалежного від того якого вони характеру – одностатеві чи ні) несуть у собі ідею прийняття один одного такими, які вони є. Проза Йосімото Банани торкається суспільних процесів гендеристики, її світ без динаміки та системності висвітлює поточний стан та результат розвитку гендерності. Жіноча соціалізація вливається у моделювання різночасної іншої особистості, адже вона займає свою повноправну ланку у житті, її стиль життя та право вільного вибору не піддаються сумнівам та осуду суспільством. Горизонтальні стосунки переважають на ієрархічними.

Ключові слова: деконструкція, гендер, Банана Йосімото, японська література.

Постановка проблеми. Японські письменниці другої половини ХХ століття активно зверталися до соціальних проблем, осмислювали жіночий статус у суспільстві повоєнної доби та піднімали актуальні гендерні питання. Деякі представниці жіночого літературного потоку (Енті Фуміко та Арійосі Савако) змальовували жіночі персонажі, які пройшли гендерну соціалізацію та певним чином влились у систему, інші (Таеко Коно, Йосімото Банана) уникали традиційних поведінкових моделей та розвивали межі ідентичностей. Такі письменниці як Мінако Оба та Таеко Коно знайшли жіночу силу протистояти закоренілим гендерним уявленням у насильстві та демонічності. Характерне насилля, яке вчиняли героїні було реакцією на неприйняття «нової японки» суспільством, й таким чином акцентувало увагу на актуальності цієї проблеми у суспільстві. Риси та характеристики, якими наділили письменниці своїх героїнь свідчать про актуальність гендерних проблем як у суспільстві, так і літературі, яка віддзеркалювала соціокультурні зміни та нові концепції гендеристики.

Якщо гендерні питання піднімаються у творчості Енті Фуміко та Арійосі Савако у зв'язку із проблемами утримання японки в рамках традиції та закоренілого ладу, то Йосімото Банана висуває проблему «нових» жінки та чоловіка, які представляють собою нових індивідів та з боку гендерності втілюють явище деконструкції, адже прийняті судження та уявлення щодо гендеру не знаходять свого місця в реальності прози авторки. Усі сталі інститути відкинуті, людина існує поза системними рамками. Тут гендерна ідентичність виявляється

деконструйовано: герої не мають чітких меж гендерності, поведінкові моделі не зберігають своїх характеристик, притаманних жінкам в творах попередниць. Письменниці розчиняє ідентичність, деконструює її до такої межі, що явище гендерності ніби зникає взагалі. Такою «плавністю буття» героїв авторка наголошує на кризі суспільства та його метанаративних інститутів, а розчеплення «фемінності» та «маскулінності» знаходить втілення у явищі крос-гендерності, яке є новою ланкою у процесі деконструкції.

Аналіз джерел. Методи, якими послуговується письменниці у вирішенні гендерних питань схожі до тих, якими користувались дослідниці Джудіт Батлер та Люс Ірігаре в обґрунтуванні теорії перформативної гендерної ідентичності та «мімікрії». Згідно до концепції гендерної ідентичності, не існує істинної природи жінки, що базується на її «тілесних» особливостях, а поняття «гендер» – є результатом багатовимірних перформативних дій, які здійснюються у певному культурному контексті, а сприймання його як «природного» та «вродженого» – досягається саме повторюваністю явищ перформативного характеру [1]. «Мімікрія» за працями Л. Ірігаре – наслідування, імітація та підлаштування очікуванням протилежної статі [2]. Дані постструктуралістської дослідниці заперечують концепцію «жіночності», описуючи її як спеціально створену патріархальним середовищем. Інакше кажучи, гендер не має розмежування на чітко «жіноче» та «чоловіче», а люди лише слідує стереотипам згідно до соціальних стандартів, які були систематизовані та розгруповані на «маскулінні» та «фемінні».

Спіраючись на постмодерністську феміністичну критику, ми також відштовхуємося від робіт дослідників, які безпосередньо досліджували творчість Банани Йосімото, зокрема тих, хто зосереджувався на проблемах жіночих образів та доль в прозі авторки [3].

Виклад основного матеріалу. Банана Йосімото поєднує традиційні ідеї ролі жінки у родині, її обов'язки в сім'ї із новою концепцією незалежної особистості, що передбачає можливість обирати самій свій життєвий шлях та робити вибір. В її оповіданнях традиційний сімейний лад розпадається, а жінка перебуває у дифузному «проміжному» стані – вона не є ні домогосподаркою, ні рівноправним членом суспільства. Вона залишена наодинці у пошуках свого місця у світі, що постійно змінюється.

Концепт руйнування традиційної системи сім'ї входить у постмодерністську парадигму, у якій традиційні сегменти більше не існують. З погляду постмодернізму, такі поняття як «гендер», «гуманізм», навіть «сім'я» більше не є абсолютними концепціями, які тримають суспільство разом та визначають його; ідеї універсального значення також зникають [4]. До того ж постмодерністське бачення світу є фрагментарним, зосередженим на індивідуальних частинах культурного життя, є «мозаїкою культурних стилів, де сама культура розчинилась, роздробилась та децентралізувалась» [5, с. 35]. Такий акцент на деталях зміщує фокус абсолютного значення, реконструює його. Цей концепт знаходить свій вияв у прозі Йосімото – знищення традиційних інститутів (сім'ї), системи вірувань. Твори письменниці ніби створені у середовищі, де такі структури більше не існують. У такому світі вагомими є лише пошуки себе як окремої особистості, шляхів комунікації із іншими індивідами.

У творах Йосімото нівелюється ієрархічна структура патріархального ладу, а батько та його роль повністю зникають – це сприяє зміцненню «горизонтальних» зв'язків між чоловіками та жінками. Як результат, нівелювання універсальної системи вірувань та ієрархічних структур дає змогу обирати різні шляхи у житті, а також ідентифікувати себе по новому. Таким чином сім'ї, які з'являються у творах, не є традиційними (відсутність чоловіка або батька) – з матерями, що самі виховують дітей, а також людьми, що не тримаються у рамках одного гендеру.

Відчуття загубленості, ізоляції, розмивання чітких меж між реальністю та вигадкою (трансгресія), а також гендерні питання – головні теми у оповіданнях Йосімото. До того ж вона змальовує боротьбу особистості у визначенні її ідентичності та позиції у житті без «рамки традиції». Героїні Банани є звичайними людьми, які увійшли у конфронтацію із суспільством та долають життєві труднощі. Акцент у творах зводиться на їх спроби повернути своє життя, звести його до купи та віднайти себе у сучасному світі. Жінки «намагаються оминати соціальну систему та знайти джерела особистого розвитку поза японським суспільством» [6, с. 240]. На своєму шляху вони знаходять компаньйонів, які також не вписуються у систему, але віднаходять своє «я» у виборі, який роблять самі, у житті.

Мікаге («Кухня»), Кадзумі («N.P.») та Яйой («Погане передчуття») ведуть боротьбу із власним минулим та мають звільнити себе самих, тільки тоді вони зможуть почати жити з чистого листа. Так Мікаге знаходить своє покликання в кулінарії, яке несе також у собі роль «єднання», яке може мати їжа у колі сім'ї, а також відчуття комфорту. У важкі часи Мікаге знаходить саму себе у друзях та житті яке вона обрала сама. Такий розвиток особистості (відновлення та розвиток) стає лейтмотивом у багатьох оповіданнях Йосімото Банани: зазвичай її історії розпочинаються із смерті та закінчуються новими перспективами, які героїня знаходить на своєму життєвому шляху.

Смерть виступає чинником, який змушує героїню усвідомити їх власну ізоляцію та самотність у світі. Це також пробуджує їх формувати стосунки з людьми, на яких вони можуть покласти та які стають їх спорідненими душами. Японське суспільство, яке орієнтується на групу, перетворюється на індивідуалістське в оповіданнях Йосімото. Героїні не знаходять підтримку у традиційних інститутах і тому шукають її серед таких людей як вони самі, тим самим нівелюючи надалі традиційний лад. Зіштовхнувшись зі смертю, вони залишаються наодинці із собою, а стабільність знаходять лише з новими людьми, адже герої не спроможні власноруч розібратись із труднощами та віднайти опору у собі [7].

Героїні Йосімото приймають як належне усі можливості, які вони мають, й рівноправне становище у суспільстві також не сприймають як щось нове чи незвичне. Рішення героїнь не піддаються сумнівам, їх поведінка та стиль життя не обмежуються чоловіками та соціальним устроєм. Суспільство як таке, разом із метанаративами зникає, й тому, ні чоловіки, ні жінки не можуть обмежувати один одного. Внаслідок плюралізму ідей та принципів виникає обширне поле для самовираження поза гендерними рамками. Також існує можливість плюралізму екзистенції; концепція екзистенції єдиного унікального світу нівелюється.

Персонажі авторки (Еріко, яка не проявляла бажання стати дійсно жінкою, Хірагі, який носить одяг своєї подруги) втілюють ідею про те, що концепція жіночності може деконструюватися, а також показують своєю поведінкою, що «жіночність» – створена людьми парадигма, і перформативність – властива жіночій соціалізації. Ідею Йосімото можна ясно побачити в заповіті Еріко: «Тільки цього разу я хотіла писати, використовуючи чоловічу мову, і я дійсно намагалася. Але це смішно, я збентежена і ручка не рухається з місця. Я, мабуть, хоч і жила усі ці роки як жінка, але десь всередині мене було чоловіче начало. Але я розумію, що я душою і тілом жінка. Мати на словах та й насправді» [9, с. 52]. Не дивно, що Еріко, біологічний чоловік, виконувала роль жінки і в кінці кінців перформативна жіночність вкоренилась у її свідомості та поведінці. В такому контексті, фемінність Йосімото позначає, що основні гендерні проблеми жінок в патріархальній ієрархії не можуть бути відмежовані повністю від сконструйованого концепту «природності» та «жіночності».

Розуміння життя як такого, що існує у багатьох теперішніх виявах часу поєднує його із епізодичним та частково шизофренічним сприйняттям світу в оповіданнях Йосімото. Таким чином ще один принцип постмодернізму, а саме – трансгресія, знаходить своє втілення у творчості письменниці

Час у «N.P.» описується як цикл і лише показує нам лише перехідний етап пошуків себе та правди у житті, а в оповіданні «Цугумі» героїні живуть лише у теперішньому часі. У творі «Амріта» немає метанарації, цілей, яких потрібно досягнути, – життя просто є у цей момент і воно подібне до течії у річці. Проте Сакумі, яка намагається допомогти своєму братові сфокусуватися на майбутніх планах, відходить від такого життя у теперішньому, де вона «просто є». Таким чином головна героїня своїми силами намагається відштовхнутись від постмодерністської концепції шизофренії й поєднує події свого життя та різні рівні існування у єдине ціле [7].

Тому, поле духовності у літературі Йосімото Банани надзвичайно широке, адже варіюється від снів та телепатичних марень до циклічності часу та буття, плюралізму екзистенції. Її персонажі втілюють постмодерністські концепції й у творах ми більше не прослідковуємо чіткої боротьби із ієрархічним патріархальним суспільством. Оповідання Йосімото висвітлюють гендерну проблематику, але іншим чином; змальований світ авторки несе в собі ідеалізований світ, у якому розвиваються горизонтальні стосунки як у родині, так і з коханими людьми. Герої обирають власний життєвий шлях, їх вибір належить тільки їм, відсутній тиск на індивіда й суспільство змінюється, зосереджується навколо людини, а не маси.

Стосунки між чоловіками та жінками у творах Йосімото часто не розкриваються або не мають емоційного відтінку, у той час як справжні духовні та емоційні зв'язки доволі міцні між жінками. Акцентуючи увагу на жінках, розвиваються стосунки різного характеру. В оповіданнях Йосімото описує три види сексуальності: «гетеро», «гомо», та «крос-гендерна».

Після того, як релігійні та соціальні інститути більше не є наставниками й не несуть ніякої цінності – раніше неприйнятна поведінка впливає на поверхню. Таке явище висвітлюється у творах, але не несе в собі окрасу буденності й природності, а є насамперед квінтесенцією абсурду та виклику.

В оповіданні «Погане передчуття» інший аспект традиційно неприпустимої поведінки представлений у стосунках Юкіно, 32-річної вчительки музики та Масахіко, її 15-літнього учня.

Інші твори Йосімото несуть напругу на можливі стосунки в родинному колі [9, с. 369]. В оповіданні «Цугумі» Марія, молода студентка, робить нерозсудливе зауваження, що її батько виглядає більше як її хлопець. У оповіданні «Амріта» прослідковується особливий зв'язок між Сакумі та її молодшим братом Йосіо. У «Поганому передчутті» зароджуються взаємні почуття між Яйой та сином її прийомної сім'ї – Тецуо. Їхні стосунки залишаються платонічними протягом твору, не зважаючи на романтичні почуття один до одного.

Всі ці пари, які є спорідненими душами та підтримують платонічні стосунки, виділяються у творах та несуть глибоке значення приналежності до когось та важливості пошуку свого я у інших людях.

Йосімото відображає зміни, які відбуваються у суспільстві, інтерпретує їх на свій лад у світі, який вона створює у текстах. Її опис чоловіків у суспільстві взагалі не відповідає традиційному поняттю «маскулінності», й таке зображення рідко зустрічається в Японії. Тому історії, які пише авторка, створені для жінок та говорять до них. Отже, жінки займають лідуочі позиції, влада зосереджується у їх руках та вони самі приймають рішення. Жінки у творах Йосімото доволі незалежні як матері, доньки та проявляють себе так само й у стосунках із чоловіками. Люди тут [у творах] існують як окремі індивіди, а не члени певної групи у суспільстві, що дозволяє шукати власні способи реалізації свого «я» у житті.

Згідно з тим, як авторка описує жінок у суспільстві з їх боку, її вибір чоловічих персонажів та їх способи влитись у суспільство піднімає питання фемінізації чоловіка. В оповіданні «Тінь місяця» Хірагі починає носити шкільну форму своєї дівчини, після її смерті у автокатастрофі. Головна причина у тому, що він почуває себе абсолютно комфортно та невимушено в ній. Для Хірагі зовнішній вигляд не грає важливої ролі, так само як і традиційні гендерні установки. Він здається занадто обізнаним про себе самого та його самоідентифікацію, щоб перейматись соціальними стандартами та думками інших людей. Заперечуючи традиційні концепції маскулінності, Хірагі відкритий до сприймання життя дівчат, їх переживань тощо. Він кидає виклик домінуючій позиції чоловіка та вважає, що діє відповідно до його розуміння прав особистості [7].

Схожий процес відбувається в «Кухні». Після смерті дружини батько Юіті, Юдзі проходить декілька операцій та стає жінкою, прекрасною Еріко. Вона змінила не лише свою стать, а й гендер – своєрідний паралелізм до поведінки Хірагі. Обоє героїв відносяться до явища «крос-гендер» (людина, яка переходить гендерний бар'єр). Зміна статі Еріко слугує прикладом руйнування традиційних цінностей – революційні зміни проти гендерних ролей. Для Еріко гендер не грає великої ролі та цінності.

І знову, нівелювання цінності гендерності тлумачиться як засіб відчутти себе краще, зручніше у нових умовах, або після важких потрясінь та випробувань, тобто акцент переходить із суспільства як цілої групи на окрему особистість. Тому ніякого протистояння чи боротьби між гендерами тут не існує і вони не виділяються окремо один від одного. Тут швидше поєднання їх відмінностей виливається у нове явище, яке репрезентує у своїх творах Йосімото – «третя стать».

У творах Йосімото молоді чоловіки та хлопці володіють набагато краще здатністю адаптуватись та відчувати й розуміти жінок на ментальному рівні ніж більшість чоловіків старшого покоління. Прослідковується зміна стилю життя та системи цінностей у японської молоді. До того ж концепція гендеру істотно змінилась та набула інших форм. Таким чином, жінки підтримують одна одну – на ментальному та психологічному рівнях, можуть бути набагато сильнішими ніж раніше. Чоловіки також можуть існувати та взаємодіяти у суспільстві, створеному Йосімото, але якщо вони продовжать слідувати традиційній доміантній ролі у стосунках із жінками, вони просто не знайдуть місця у оновленому жіночому суспільстві. Жінки, які відчувають потребу у духовному зв'язку більше ніж у сексуальному й не знаходять його серед чоловіків, можуть отримати його у спілкуванні та стосунках із іншими жінками [7].

Висновки. Ієрархічна структура в творчості Банани перестає існувати, а у соціальних та індивідуальних ролях розширюється спектр можливостей для самореалізації, самоідентифікації. Зникає повністю тиск суспільних інститутів та традицій на особисті стосунки людей. Стосунки, які розвиваються між героями підтверджують, що гендер є соціально сконструйованим явищем, і кожна культура видозмінює його по своєму. Йосімото створює крос-гендерні персонажі та вплітає їх у канву розповіді. У світі, який вона зображає, не існує упередження стосовно гендерної належності й більшість героїв спокійно сприймають людей, які не прив'язані до своєї ідентичності. Описуючи гомосексуальні стосунки, авторка піднімає питання розуміння жінки, її природи чоловіком, його спроможності знайти спільну мову та адаптуватись до змін у соціумі, а також ролі самої жінки у ньому. Усі відносини між героями, які виникають у творах (незалежного від того якого вони характеру – одностатеві чи ні) несуть у собі ідею прийняття один одного такими, які вони є. Проза Йосімото Банани торкається суспільних процесів гендеристики, її світ без динаміки та системності висвітлює поточний стан та результат розвитку гендерності. Жіноча соціалізація виливається у моделювання разючо іншої особистості, адже вона займає свою повноправну ланку у житті, її стиль життя та право вільного вибору не піддаються сумнівам та осуду суспільством. Горизонтальні стосунки переважають на ієрархічними. Відносини, які формуються та розвиваються між персонажами підтверджують перформативну теорію гендерної ідентичності. Авторка створює гендерно-неконформні персонажі та вплітає їх у канву розповіді. У середовищі існування героїв не існує упередження стосовно «тілесної» належності й більшість героїв спокійно сприймають людей, які не прив'язані до своєї ідентичності та є не конформними. Стосунки між персонажами несуть у собі ідею прийняття один одного такими, які вони є, та наданні персональної свободи людині, з якою ці стосунки будуються.

Такі поняття як «гуманізм», «сім'я», «гендерна ідентичність» тощо не є абсолютними інститутами, які роблять суспільство єдиним цілим. Концепцій універсального значення більше не існує, внаслідок чого світ у прозі Йосімото Банани постає як «сіра гладь» без розмежувань, чітких меж білого та чорного. Тому і логічне явище децентралізації у її творах – погляд на жінку поза системою та соціумом, і стосунки без «токсичного» впливу ієрархії та слідування традиціям.

Література:

1. Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge, 1990. 140 p.
2. Irigaray, L. *This Sex Which Is Not One*. New York, 1985. 223 p.
3. Nagaïke, Kazumi. *Gender Trouble in Japanese Contemporary Literature: Kurahashi Yumiko, Yoshimoto Banana, Murakami Haruki*. *Oita University Foreign Student Center Bulletin*. 2005. № 2. P. 95–104.
4. Linda, Hutcheon. *A Poetics of Postmodernism: History. Theory. Fiction*. New York: Routledge, 284 p.
5. Marilyn, Ivy. *Critical Texts, Mass Artifacts: The Consumption of Knowledge in Postmodern Japan*. *Postmodernism and Japan* /edited by Masao Miyoshi, H.D. Harootunian. Durham, 1989. P. 21–46.
6. Anne E. Imamura. *Re-imagining Japanese Women*. Berkeley, 1996. 397 p.
7. Mihm, Gesa Doris. *Shojo and beyond: Depiction of the world of women in fictional works of Banana Yoshimoto*. Tucson: The University of Arizona, 1998. 121 p.
8. Yoshimoto, Banana. *Kitchen*. New York: Grove Press, 1993. 152 p.
9. Treat, John W. *Banana Yoshimoto Writes Home: Shojo Culture and the Nostalgic Subject*. *The Journal of Japanese Studies*. 1993. Vol. 19 № 2. P. 353–387.
10. Yoshimoto, Banana. *N.P.* New York: Grove Press, 2018. 208 p.

Moskalyov D., Komisarov K. Gender deconstruction in works of Banana Yoshimoto

Summary. The article is devoted to the problem of gender deconstruction in Yoshimoto Banana's work. The author puts forward the problem of "new" women and men, who represent new individuals and embody the phenomenon of deconstruction in terms of gender, because accepted judgments and ideas about gender do not find their place in the reality of the author's prose. The writer dissolves identity, deconstructs it to such an extent that the phenomenon of gender seems to disappear altogether. With this "fluidity of being" of the heroes, the author emphasizes the crisis of society and its metanarrative institutions, and the disconnection of "femininity" and "masculinity" is embodied in the phenomenon of cross-genderness, which is a new link in the process of deconstruction.

The relationships that form and develop between the characters confirm the performative theory of gender identity. The author creates gender-nonconforming characters and weaves them into the canvas of the story. In the environment of the heroes, there is no prejudice about "corporeal" belonging, and most of the heroes calmly accept people who are not attached to their identity and are non-conformists. Relationships between characters carry the idea of accepting each other as they are and giving personal freedom to the person with whom this relationship is built.

Such concepts as "humanism", "family", "gender identity", etc. are not absolute institutions that make society a single whole. Concepts of universal meaning no longer exist, as a result of which the world in the prose of Yoshimoto Banana appears as a "gray surface" without demarcations, clear boundaries between white and black. Therefore, the logical phenomenon of decentralization in her works is a view of a woman outside the system and society, and relationships without the "toxic" influence of hierarchy and following traditions.

The hierarchical structure in Banana's work ceases to exist, and the spectrum of opportunities for self-realization and self-identification expands in social and individual roles. The pressure of social institutions and traditions on people's personal relationships disappears completely. The relationships that develop between the characters confirm that gender is a socially constructed phenomenon and that each culture modifies it in its own way. Yoshimoto creates cross-

gender characters and weaves them into the fabric of the story. In the world she depicts, gender bias does not exist and most of the characters are comfortable with people who are not tied to their identity. Describing homosexual relationships, the author raises the question of a man's understanding of a woman, her nature, his ability to find a common language and adapt to changes in society, as well as the role of the woman herself in it. All relationships between characters that arise in the works (regardless of what character they are – same-sex or not) carry the idea of accepting each other as they are. Yoshimoto Banana's

prose touches on the social processes of gender studies, her world without dynamics and systematicity illuminates the current state and result of the development of gender. Women's socialization results in the modeling of a strikingly different personality, because she occupies her rightful place in life, her lifestyle and the right to free choice are not subject to doubt and condemnation by society. Horizontal relationships prevail over hierarchical ones.

Key words: deconstruction, gender, Banana Yoshimoto, Japanese literature.

Назарець В. М.,
orcid.org/0000-0003-4980-5937
доктор філологічних наук, доцент,
завідувач кафедри української мови і літератури та методик їх навчання
Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії імені Тараса Шевченка

Кочмар Д. А.,
orcid.org/0000-0002-2896-1546
кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри іноземних мов
Приватного вищого навчального закладу «Міжнародний економіко-гуманітарний університет
імені академіка Степана Дем'янука»

ПРОБЛЕМАТИКА АНГЛІЙСЬКОГО РОМАНУ-АНТИУТОПІЇ XX СТ. (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНІВ ДЖ. ОРВЕЛЛА ТА О. ГАСКЛІ «ПРЕКРАСНИЙ НОВИЙ СВІТ»)

Анотація. Метою статті є аналіз та систематизація жанрово-тематичних пріоритетів англійського роману-антиутопії XX ст.

Теоретико-методологічною основою дослідження виступають історико-літературний, історико-культурний, компаративний, типологічний, а також загально-наукові методи (синтез, узагальнення, систематизація тощо).

Об'єктом дослідження є романи-антиутопії Дж. Орвелла «1984» та О. Гасклі «Прекрасний новий світ», семантика яких найбільш яскраво і повно засвідчує жанрово-тематичний діапазон художніх творів-антиутопій.

Предметом дослідження є жанрово-тематичні пріоритети, виявлені в романах-антиутопіях Дж. Орвелла та О. Гасклі та засвідчені у площині ідейно-тематичної проблематики, жанрово-стильових принципах художньої організації розповідного дискурсу, специфічних прийомів його поетики.

Наукова новизна отриманих результатів полягає у тому, що у дослідженні охарактеризовано політичну, психологічну та філософську проблематику романів-антиутопій Дж. Орвелла «1984» та О. Гасклі «Прекрасний новий світ».

Унаслідок проведеного дослідження було встановлено, що у романах-антиутопіях, зокрема Дж. Орвелла та О. Гасклі розглядаються суспільно-політичні, психологічні та філософські проблеми у синтезі, по відношенню до місця особистості у суспільстві, відтак, вони є надзвичайно актуальними за своєю проблематикою, особливо в наш час, коли тоталітарні суспільні амбіції окремих держав світу суттєво активізувалися й почали загрожувати світовому демократичному порядку. В романах Дж. Орвелла та О. Гасклі ці суспільно-політичні тенденції були прогнозовані ще у першій половині XX ст. Перспективу наступних досліджень вбачаємо у подальшому поглибленні аналізу соціально-філософської проблематики роману-антиутопії та її зв'язків із сучасними історичними реаліями й контекстом їх новітніх літературознавчих досліджень.

Ключові слова: англійська література, роман-антиутопія, жанрово-тематичні стратегії, суспільно-політичні тенденції проблематики, особливості поетики роману-антиутопії.

Постановка проблеми. В умовах сучасного соціально-політичного сьогодення, зокрема у контексті військової агресії Росії проти України та злочинних планів країни-агресора щодо майбутнього державно-політичного ладу нашої країни, особливо актуальною видається проблематика романів-антиутопій, порушена англійськими письменниками XX ст. – Дж. Орвеллом та О. Гасклі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вивченню теоретичних питань жанрової специфіки художніх творів-антиутопій присвячено чимало праць українських літературознавців – Т. Денисової, К. Шахової, В. Кузьменка, Г. Сабата, Є. Васильєва, М. Іконнікової, І. Пархоменко, Ю. Жаданова, І. Кулікової та ін. Водночас, багато питань, які стосуються жанрової специфіки роману-антиутопії, зокрема у творчості Дж. Орвелла та О. Гасклі, усе ще потребують додаткових філологічних та культурологічних розвідок й деталізацій.

Метою нашої наукової розвідки є дослідження на матеріалі романів Дж. Орвелла та О. Гасклі основних жанрово-тематичних стратегій англійського роману-антиутопії. Конкретні завдання дослідження вбачаємо в аналізі суспільно-політичної, психологічної та філософської проблематики романів-антиутопій Дж. Орвелла «1984» та О. Гасклі «Прекрасний новий світ».

Вклад основного матеріалу. Романи-антиутопії є творами актуальними у наш час насамперед з погляду тієї проблематики, яка у них порушується, питань, які стосуються усього суспільства і долі людини в ньому, які хвилюють усе людство. Основною і найбільш актуальною, особливо в контексті сучасної політичної ситуації проблемою усіх романів-антиутопій є проблема майбутнього світу, яку вони розв'язують специфічно – через висвітлення того, чого не потрібно допускати у житті суспільства, побудованого на демократичних цінностях. Ще однією особливістю антиутопій є те, що ця основна проблема майбутнього вирішується через долю окремої особистості, яка існує у тому антиутопічному світі, який створив автор, і ця проблема є багатогранною і всесторонньою, адже висвітлюється на тлі інших проблем, які стосуються людської особистості та її ролі у суспільстві, взаємовідносин людської

особистості з владою та її політичними амбіціями. Крім питання особистості та її місця у суспільстві, в романах-антиутопіях порушуються й проблеми технічного прогресу, або як це називає К. Шахова, проблеми «машинної цивілізації» [1, с. 58], проблеми влади, війни і миру, виховання і освіти, моралі, мистецтва, жінки, психології особистості, людських почуттів, і, звісно, проблема сенсу людського буття.

Проблема свободи і щастя особистості у тоталітарному суспільстві є провідною у романі Дж. Орвелла «1984». Про це свідчить і перша назва цього твору «Остання людина в Європі», яку автор пізніше чомусь змінив. Очевидно, що комбінуючи цифри для нової назви, він навряд чи передбачав, що 1984 рік виявиться, у певному сенсі, останнім роком існування змалюваної ним тоталітарної утопії на просторах СРСР. У колишньому Радянському Союзі Дж. Орвелл був заборонений, і лише 1988 року були зроблені перші спроби друку роману у журналі «Всесвіт».

Розглядати проблематику антиутопій можна з різних позицій та підходів, зокрема політичних, технологічних або інших, але, на нашу думку, доцільніше говорити про ці проблеми з точки зору індивідуальності, тобто життя окремої людини у суспільстві й того, як змальовують його автори антиутопій.

Найбільш яскравою особливістю романів-антиутопій є те, що їхній уявний світ різко відрізняється від реального, і основним відмінним компонентом порівнюваних світів є науково-технічний прогрес. Тому проблему «машинної цивілізації» слід розглянути першою. Описом технічних досягнень розпочинається роман О. Гасклі «Прекрасний новий світ», який спочатку був задуманий як критика позитивної утопії. За спогадами О. Гасклі, він почав писати роман як пародію на наукову фантастику Г. Веллса. Однак з часом задум роману змінився, став ширшим і більш глибоким. В «Прекрасному новому світі» описується майбутнє людського суспільства, яким воно буде в 632 році «ери Форда» (такий у романі відлік років). Суспільство, яке описує О. Гасклі, – триумф майбутньої технологізації, основа якої була ініційована фордизмом. Епоха до «ери Форда» названа часами «дикості» – нестабільного суспільного життя і низького технічного розвитку. Прекрасний новий світ знаходиться на найвищій стадії технічного прогресу, який широко використовує досягнення наук, особливо в галузі хімії, біології й психології. Стрімкий науково-технічний прогрес став основною запорукою того соціально-стабільного суспільства, яке змальовує О. Гасклі в романі. Головне гасло цього суспільства: «Спільність. Ідентичність. Стабільність». Матеріальна база і одночасно засіб формування стабільної соціальної психології – масове стандартне виробництво, зумовлене такими ж стандартними потребами. Суспільство, яке описує О. Гасклі в своєму романі – це споживацьке суспільство, у якому споживання зведене в культ. «Кожен чоловік, жінка й дитина були зобов'язані споживати щороку визначену їм кількість. Задля розвитку промисловості.» [2, с. 75]. Основою такого суспільства є високий рівень технічного розвитку, який перш за все спрямовано на створення стандартної людини, яка втратила свою особистісну ідентичність. О. Гасклі подає у романі детальний опис досягнень техніки і науки у виробництві, але не життєдіяльності людини. Завдяки успіхам біології «прекрасний новий світ» давно вже зміг позбавитись такого «анахронізму», як природне народження людини. Людина виводиться штучно у спеціальному інкубаторі. «...Одне яйце, один емб-

ріон, одна особа – нормальний процес. Але бокановскіфоване яйце брунькується, ділиться, множитья. Від восьми до дев'яности шести зародків, і кожен зародок перетвориться на досконало сформований ембріон, а кожен ембріон – на повнокровну дорослу особу. Дев'яности шість людських осіб замість тільки однієї. Прогрес» [2, с. 25].

Майбутнє людське суспільство, змальоване О. Гасклі, поділено на п'ять каст, які виробляють п'ять груп людей: альфи, бети, дельти, гамма та епілони, з яких три останні призначені для фізичної роботи, для добробуту двох перших. Але, цікава обставина, що дельти, гамма та епілони задоволені собою, бо їх такими створили. «Що нижча каста, – сказав містер Фостер, – то менший рівень кисню. – Насамперед це впливає на мозок. Тоді на кістяк. Якщо давати сімдесят відсотків кисню, отримаєте карликів. Якщо менш ніж сімдесят – безоких потвор. /.../ Звідси, звичайно, й береться той плід затриманого розвитку, людський інтелект» [2, с. 33–34].

Так розповідає про створення людей містер Фостер для студентів під час екскурсії по Головному Лондонському Інкубаторію і Кондиціовальному Центру. Щоб створити гамма, у кровозамінник вливають спирт, який сприяє низькорослості, типовій ознаці нижчих каст. Таким чином, люди однакові і стабільні, але не зі своєї волі. Хоча світ, який створив О. Гасклі дійсно нібито прекрасний і зручний, але в ньому повноцінно почувують себе лише альфи та бети.

На відміну від О. Гасклі, Дж. Орвелл проблему науково-технічного прогресу вирішує дещо по-іншому. У романі «1984» немає детальних описів тих чи тих науково-технічних досягнень, є лише назви цих винаходів і пояснення, як саме вони застосовуються щодо людини. Світ поділений поміж кількома наддержавами – імперіями, які ведуть між собою нескінченні війни. В Англії – Океанії ось уже котре десятиріччя панує «Внутрішня партія», озброєна вченням англосоцу (англійського соціалізму). Це панування уособлює загадковий Старший Брат – лідер, який продукує основні гасла держави: «Війна – це Мир, Свобода – це Рабство, Неуцтво – Сила» [3, с. 20].

Суспільне життя повністю контрольоване такими установами, як Міністерство правди, Міністерство любові, яке цілковито розпоряджається сексуальною сферою цього «життя» і влаштує «двохвилинки гніву», парадоксально поєднаного з виявами любові до Старшого Брата, і, нарешті, всемогутня, озброєна найдосконалішою технологією – Поліція Думки. У проєктованому Дж. Орвеллом майбутньому суспільстві повсюди розміщені телекамери, які стежать за людьми. Таким чином, у передбачуваному тоталітарному суспільстві Дж. Орвелла ідеально діють системи нагляду, контролю, шпигунства і провокацій. Страшним злочином вважалася навіть сама думка щодо несправедливості або недосконалості такої політичної системи.

Роман «1984» Дж. Орвелл задумав ще на початку війни, коли був політичним коментатором Бі-Бі-Сі. Зі спогадів сина Річарда про батька дізнаємося, що Дж. Орвелл навіть назвав точне «місце дій» – їх убогу їдальню в штаб-квартирі радіокорпорації в Бул-Хаусі. Одного разу, відсовуючи тарілку з супом, який неможливо було їсти, Дж. Орвелл сказав своїм колегам: «На наступний рік у нашому меню з'явиться «суп із пацюків», а ще через рік це буде «суп із фальшивих пацюків». Події у творі відбуваються в Англії, але Англія давно вже втратила свою незалежність і є лише складовою частиною гігантської

супердержави. Ця держава охоплює всі континенти. Окрім імперії Старшого Брата, існують інші подібні їй імперії – Східна і Західна, з якими постійно відбуваються війни. Тоталітаризм і механічна цивілізація стали основою суспільного ладу цих імперій. К. Шахова називає Англію – Океанію в «1984» сатиричним зображенням СРСР доби Сталіна [1, с. 59]. Сьогодні це разюче нагадує політичну систему правління, а, головне, майже повністю стерту сучасною владою ментальну ідентичність росіян й тоталітарність влади їхніх політиків.

У передмові до українського видання «Звіроферми» – один з аналогів україномовних перекладів роману Дж. Орвелла (цей переклад вийшов на Заході в 1947 році і був адресований емігрантам з України і так званим «переміщеним особам», які не повернулися після війни в Радянський Союз), Дж. Орвелл згадує про свою участь у громадянській війні в Іспанії і про ті переслідування, яких зазнали численні бійці-республіканці з боку своїх же соратників по боротьбі через ідеологічні розходження. Практика переслідувань і розстрілів була інспірована в Іспанії агентами НКВС і проводилася в той самий час, що і «Великий терор» у Радянському Союзі. Подібний засвоєний досвід став цінним і живим уроком для самого автора, який засвідчив, з якою легкістю тоталітарна пропаганда здатна підпорядковувати собі думки навіть освічених людей в демократичних країнах. Крім того, у цій передмові Дж. Орвелл викриває радянський міф, розмірковує, як це можна змалювати у романі, який був би зрозумілим усім.

Тоталітарна влада у «1984» підпорядковує людину повністю. Проблема влади у романі «1984» найчіткіше розкриває таку жанрову особливість романів-антиутопій, як «критичний пафос негативних тенденцій» [1, с. 48]. Адже автор заклав у текст свого роману настільки негативні емоції і ставлення, що заглиблюючись у життя Океанії, можна зробити висновок: у такому суспільстві немає місця для вільної людини і ніколи не буде. Політична влада, змалювана у романі Дж. Орвелла, є жорстокою, адже сенс її існування полягає у тому, аби примушувати людей підкорятися, навіть у своїх думках, спостерігати сам процес, коли людина слабка й не здатна протистояти моральному та фізичному тиску.

О. Гакслі також порушує проблему влади у романі «Прекрасний новий світ», але дещо в іншому ракурсі. Вона не стирає людську особистість остаточно, що на перший погляд здається більш гуманним, ніж у Дж. Орвелла, але, з іншого боку, влада «прекрасного нового світу» набагато краще організована, причому є бажаною для усіх людей, які живуть у цьому суспільстві. Така влада продумала усе до найдрібніших деталей, вона створює для себе таких людей, які для неї потрібні. І та обставина, що люди у «прекрасному новому світі» продукуються штучно, свідчить про абсолютну владу десяти Світових Контролерів, яким підпорядкований увесь світ, і такі слова, як «свобода», «демократія» давно вже не згадуються. Є лише День Форда, пісні Спільності і Служба Солідарності.

Потрібно перш за все відмітити, що проблема влади, як і весь роман О. Гакслі має психологічне спрямування, але не в розумінні розкриття психологічного стану особистості, а в сенсі досягнення влади над людьми за допомогою психологічного впливу на їх психіку. «Стабільність» суспільства, контроль над думками і почуттями досягаються перш за все за допомогою засобів масової комунікації і системи насолод, які використовуються досить раціонально. За їх допомогою, на

науковій основі, здійснюється необхідна маніпуляція свідомістю мас, що створює психологічну стійкість і міцність суспільного порядку.

О. Гакслі не випадково висуває в сатиричній антиутопії на перший план саме ці методи керівництва суспільством і акцентує увагу на засобах масової комунікації. Адже вони є центром, суттю його «прекрасного нового світу», головним смисловим осередком його роману-попередження, написаного ще у ті часи, коли всі ці засоби маніпуляції свідомістю мас ще не досягли такого рівня розвитку і не набули ще того «глобального» характеру, який вони отримали у наші дні. Але це не означає, що з ерою кіно та телебачення практика насильства і терору відійшла у минуле. Коли механізм маніпуляції свідомістю не «спрацьовує», застосовуються тюрми і насильство. І. О. Гакслі не заперечував такої можливості у своїй утопії, тому не випадково звучать слова його Мустафи Монда: «Нам пощастило, – додав він після паузи, – що на світі є стільки островів. Не знаю, що б ми без них робили. Мабуть, садили б вас усіх у камеру для смертників...» [2, с. 296].

Проблема насильства – не єдина, з тих, що її порушує у своєму романі О. Гакслі. Важливою є також й проблема морального виховання нового людського суспільства. У суспільстві «Прекрасного нового світу» її мета полягає у тому, щоб примусити людей полюбити їхнє неминуче соціальне призначення, в чому полягає секрет щастя і добробуту. Так автор висвітлює проблему виховання, яке втратило своє справжнє значення, перетворилось на засіб досягнення влади над іншими. О. Гакслі не тільки наголошує на моральних аспектах виховання, а й у зв'язку з ними порушує проблему свободи і щастя особистості у тоталітарному суспільстві, показує, що, незважаючи на шалений ідеологічний тиск з боку влади, людина все ж не втрачає остаточно своєї унікальної особистості. Це можна помітити у характері Бернарда і Гельмгольца, а Дикун стає головним героєм і основною ідеєю твору, хоча з'являється в середині роману. Саме конфлікт Дикуну зі світом тоталітаризму є провідною проблемою твору. Спочатку він захоплюється «прекрасним новим світом», його комфортом, технічним прогресом. Але потім, познайомившись з ним ближче, Дикун поступово вступає з ним у конфлікт. Він не може зрозуміти усіх очевидних переваг технічного раю і з відразою відмовляється від усіх його насолод. Йому випадково потрапляють до рук твори В. Шекспіра, і відкривши для себе світ бурхливих пристрастей його героїв, Дикун повстає проти технократичної цивілізації. Центральним епізодом роману є зустріч Дикуну зі Світовим Контролером Мустафою Мондом, під час якої відбувається їхня розмова. Дикун запитує Контролера, чому замість Шекспіра людям пропонують сурогати мистецтва, на кшталт «музики запахів». Контролер відповідає: « – Бо наш світ інакший, аніж світ Отелло. Не можна виготовити драндулет без сталі... а трагедію не можна написати без соціальної нестабільності. Ми живемо у стабільному світі. Люди щасливі; вони отримують усе, що забажали, і ніколи не бажають того, чого не можуть отримати» [2, с. 287].

Дикун не погодився з істинами технократичного світу, й це свідчить про те, що людина все ж здатна протистояти злочинним експериментам, які мають на меті зламати її волю і пригнітити її індивідуальність.

Своїм романом О. Гакслі засвідчив неможливість розвитку особистості в антигуманному суспільстві раніше, ніж гуманіс-

тична психологія 50-х років ХХ ст. (А. Маслоу, К. Роджерс), що розглядала людину, як унікальну творчу особистість, яка володіє певною свободою від зовнішньої детермінації завдяки цінностям, якими вона керується у своєму життєвому виборі, наділену можливостями безперервного розвитку і самореалізації, до чого закликали і письменники – автори романів-антиутопій.

Дж. Орвелл у своїй антиутопії порушує також досить актуальну проблему усього людства – проблему війни і миру. З гуманістичних позицій повинна переважати політика миру, адже війна означає катастрофу усього людства. У «1984» політикою Океанії є безперервна війна. «Головною метою сучасної війни (згідно з принципами дводумства керівництвом Внутрішньої Партії ця мета визнається й не визнається водночас) є збільшити машинне виробництво, одночасно залишаючи загальний стандарт життя на попередньому рівні...» [3, с. 178]. Війна здійснюється в інтересах промисловості. Усе потрібно знищити, щоб знову виробляти і при цьому тримати населення в бідності, не забезпечуючи іноді навіть самими необхідними речами.

Дж. Орвелл торкнувся цієї проблеми, показавши усю злочинну сутність війни, він попереджає, що політика в жодному разі не повинна допустити війну, навіть, якщо це буде вигідний шлях вирішення суспільних проблем, адже під час війни страждає не керівництво, а простий народ. Відтак, автор закликає людство не допустити до влади тоталітаризм.

Усі питання, які сконцентровано навколо проблеми свободи і щастя особистості, спрямовані перш за все у річище філософського питання про сенс людського існування. Питання, на яке намагалися відповісти кращі уми людства, в утопіях отримує доволі банальну, утилітарну відповідь, і антиутопії демонструють це в особливо різкому й безжальному світлі. На нашу думку, автори антиутопій засвідчують, що сенс людського життя не вичерпується штучно організованою соціальною стабільністю, відданістю партійним гаслам й декларованим ними життєвими цінностям. Сенс людського існування набагато глибший, ніж ми можемо це уявити, але перш за все, це усвідомлення потреб та духовних запитів власної особистості, цінності власного індивідуального «я».

Висновки та перспективи подальших досліджень. Отже, романи-антиутопії, розглядаючи суспільно-політичні, психологічні та філософські проблеми у синтезі, по відношенню до місця особистості у суспільстві, є надзвичайно актуальними за своєю проблематикою, особливо в наш час, коли тоталітарні суспільні амбіції окремих держав світу суттєво активізувалися й почали загрожувати світовому демократичному порядку. В романах Дж. Орвелла та О. Гакслі ці суспільно-політичні тенденції були прогнозовані ще у ХХ ст. Перспективу наступ-

них досліджень вбачаємо у подальшому поглибленні аналізу соціально-філософської проблематики роману-антиутопії та його зв'язків із сучасними історичними реаліями й контекстом їх новітніх літературознавчих досліджень.

Література:

1. Література Англії. ХХ століття. Під ред. Шахової К. О. Київ: Либідь, 1993. С. 46–78.
2. Гакслі О. Який чудесний світ новий!.. Львів: Видавництво Старого Лева, 2016. 368 с.
3. Орвелл Дж. 1984. Київ: Видавництво Жупанського, 2015. 312 с.

Nazarets V., Kochmar D. Problematics of the English 20th century dystopian novel (based on George Orwell's "1984" and Aldous Huxley's Brave New World)

Summary. The purpose of the article is to analyze and systematize the genre-thematic priorities of the English 20th century dystopian novel.

Historical-literary, historical-cultural, comparative, typological, as well as general scientific methods (synthesis, generalization, systematization, etc.) are the theoretical and methodological basis of the research.

The object of the research is dystopian novels by G. Orwell "1984" and A. Huxley "Brave New World", the semantics of which most vividly and fully testify to the genre-thematic range of dystopian fiction.

The subject of the research is the genre and thematic priorities revealed in the dystopian novels of G. Orwell and A. Huxley and evidenced in the plane of ideological and thematic issues, genre and style principles of narrative discourse organization, specific techniques of its poetics.

The scientific novelty of the obtained results is that the research characterizes the political, psychological and philosophical issues of dystopian novels by G. Orwell "1984" and A. Huxley "Brave New World".

As a result of the conducted research, it was established that in dystopian novels, in particular, by G. Orwell and A. Huxley, socio-political, psychological and philosophical problems are considered in a synthesis, in relation to the place of the individual in a society, therefore, they are extremely relevant in terms of their subject matter, especially in our time when the totalitarian societal ambitions of certain world states have significantly intensified and begun to threaten the global democratic order. In the novels of G. Orwell and A. Huxley, these socio-political trends were predicted as early as in the first half of the 20th century. We see the prospect of further research in the deepening of the socio-philosophical issues analysis of the dystopian novel and its connections with modern historical realities and the context of their latest literary studies.

Key words: English literature, dystopian novel, genre-thematic strategies, social and political trends of the problem, peculiarities of dystopian novel poetics.

*Назарець В. М.,**доктор філологічних наук, доцент,**завідувач кафедри української мови і літератури та методик їх навчання
Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії імені Тараса Шевченка*

ТЕМАТИЧНІ ПРІОРИТЕТИ УКРАЇНСЬКОЇ УРБАНІСТИЧНОЇ ЛІРИКИ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТЬ

Анотація. Метою статті є аналіз та систематизація тематичних пріоритетів української урбаністичної лірики кінця ХІХ – початку ХХ століть.

Теоретико-методологічною основою дослідження виступають історико-літературний, історико-культурний, компаративний, типологічний, а також загально-наукові методи (синтез, узагальнення, систематизація тощо).

Об'єктом дослідження є ліричні твори українських поетів, в семантиці яких найбільш послідовно і яскраво засвідчено тематичний зв'язок із урбаністичною художньою проблематикою, зокрема П. Грабовського, В. Самійленка, М. Старицького, Лесі Українки, П. Карманського, Олександра Олеся, М. Вороного, Г. Чупринки, С. Черкасенка, М. Семенка та ін.

Предметом дослідження є тематичні пріоритети художньої еволюції дискурсу міста в українській поезії кінця ХІХ – початку ХХ століть, виявлені у творах її представників та засвідчені у площині ідейно-тематичної проблематики, жанрово-стильових принципах художньої організації міського поетичного дискурсу, специфічних прийомів його поезики.

Наукова новизна отриманих результатів полягає у тому, що у дослідженні охарактеризовано сукупність основних семантичних моделей зображення дискурсу міста в українській урбаністичній ліриці кінця ХІХ – початку ХХ століть.

Унаслідок проведеного дослідження було встановлено, що:

1) в період кінця ХІХ – початку ХХ ст. тема міста остаточно стверджується в українській ліриці як окремий і повноправний тематичний феномен сучасної поезії.

2) На відміну від реалістичної лірики, в якій урбаністична тематика пов'язана із традиційними мотивами протесту проти соціального та національного гноблення пригніченої Російською імперією України, в межах модерністської урбаністичної парадигми тема міста розглядається в контексті більш складних і різноспрямованих тематичних опозицій (місто – село, місто – природа, місто – цивілізація, місто – суспільство, місто – нація, місто – людина та ін.).

3) У творчості поетів-модерністів урбаністична проблематика суттєво розширюється. Поряд із традиційною для реалістів соціальною та національно-патріотичною проблематикою в міській ліриці модерністів кінця ХІХ – початку ХХ ст. спостерігаємо й численні звернення до культурологічної, екзистенційної, метафізичної проблематики. Серед предметних реалій міської поезії кінця ХІХ – початку ХХ ст. домінують образи вулиць і вуличного натовпу, міських будівель, засобів транспорту, зокрема потягу, трамвая, літака, а також змальовуються такі міські реалії, як ліхтар, магазин, кав'ярня, сад, зоопарк, міський парк розваг, цирк, кінотеатр, вар'єте, аптека та ін. Крім

власне об'єктів міської забудови та транспортної інфраструктури поети-модерністи активно вводять у свої твори й окремі предметні атрибути міста, такі як асфальт, метал, каміння, скло, дим, електрика та ін.

Ключові слова: міська лірика, урбаністична тематика, міський топос, образ міста.

Постановка проблеми. До важливих тематичних пріоритетів сучасного українського літературознавства відносяться питання вивчення поезики міського, зокрема поетичного тексту. Сюжетно-тематичний діапазон поетичного міського тексту української літератури надзвичайно широкий та різноманітний й потребує комплексного філологічного дослідження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. До перших спроб літературно-критичних реценцій теми міста в українському літературознавстві відносимо розвідки О. Білецького, С. Єфремова, М. Зерова та ін. Серед сучасних літературознавчих розвідок, присвячених темі міста, на пріоритетну увагу заслуговують дослідження Г. Грабовича («Мітологізації Львова: відлуння присутності та відсутності»), Ю. Коваліва («Українська поезія першої половини ХХ ст.»), С. Андрусів («Модус національної ідентичності. Львівський текст 30-х рр. ХХ ст.»), Т. Гундорової («Київ як топос: міфологічна парадигма») та ін. Разом з тим, слід констатувати, що міська тематика в працях українських літературознавців не досліджена достатньо повно й систематично. Відтак, багато її аспектів потребують подальшого, більш поглибленого вивчення та деталізації. В цьому й вбачаємо **актуальність** нашого дослідження, **мета** якого полягає у характеристиці та систематизації тематичних пріоритетів української урбаністичної лірики кінця ХІХ – початку ХХ століть. **Завданнями** нашої розвідки є характеристика сукупності основних семантичних моделей міського поетичного дискурсу української урбаністичної лірики кінця ХІХ – початку ХХ століть, його проблематики, поезики, специфіки жанро-стильової організації.

Виклад матеріалу. Період кінця ХІХ – початку ХХ ст. ознаменував новий етап розвитку української урбаністичної лірики, яка, фактично, саме в цей час, як і в більшості країн Європи, остаточно стверджується як окремий і повноправний тематичний феномен сучасної поезії. Художню специфіку цього хронологічного етапу розвитку вітчизняної поезії визначає взаємодія і боротьба двох різноспрямованих художніх тенденцій – народницької, що продовжувала реалістичні традиції літератури ХІХ ст., і модерністської, що заклала нові, суголосні тенденціям загальноєвропейського літературного розвитку художні традиції та канони. Серед інших тем, до яких зверталися вітчизняні митці, – тема міста, його художнього

осмислення займала важливе місце у поетів як реалістичного, так і модерністського напрямків.

Реалістичні традиції міської лірики цього часу продовжували поезії І. Франка, П. Грабовського, Олени Пчілки, В. Самійленка, М. Старицького, І. Гушалеви́ча, М. Кононенка. Модерністська урбаністична лірика періоду кінця XIX – початку XX ст. репрезентована творчістю Лесі Українки, О. Маковея, М. Вороного, В. Еллана-Блакитного, П. Карманського, Олександра Олесь, М. Рильського, Г. Чупринки, С. Черкасенка та М. Семенка.

У площині міської лірики, що тяжіла до реалістичної поезії, в цілому домінує традиційна для даного напрямку суспільно-історична та соціальна проблематика, пов'язана з мотивами протесту проти національного гноблення України, її пригніченого становища в складі Російської імперії, критика нещадної експлуатації та визиску, що супроводжували життя мешканців міста, які належали до найнижчих його соціальних прошарків. Образ капіталістичного міста привертає увагу поетів-реалістів насамперед у розрізі життєвої долі його пригнобленого люду, тяжких економічних та суспільних умов, у яких змушені проживати знедолені мешканці міста.

В силу специфічного характеру українського модернізму, який, особливо на початкових етапах свого розвитку, тематично був зорієнтований на коло тем, близьке й для народницької літератури, не уникала національно-патріотичних та соціально-критичних мотивів й модерністська урбаністична лірика. Міські образи, що навіюють роздуми національно-патріотичного звучання, постають із творів Лесі Українки («Подорож до моря», «Бахчисарай»), О. Маковея («Подорож до Києва», «На Лисій горі»), П. Карманського («Під дубом Т. Тасса», «Над морем», «Римська елегія»), А. Кримського («В Трапезунді»). Хвилі революційних заворушень, що охопили Російську імперію та її великі міста на початку XX століття, у багатьох українських поетів отримують схвальний відгук, підкріплений утопічними надіями на близьку «сподівану волю» (П. Карманський «Зазивний маніфест», В. Еллан-Блакитний «Маніфестація», Олександр Олесь «З гарячих вулиць, залитих кров'ю...»):

*Нехай проклятий Вавілон
Несе на нас ярмо, кормигу, –
Впаде довічний наш полон,
Розіб'єм вицент неволі кригу!
Ганьбу московської труни
Колись скрашали тільки мрії, –
Тепер ми вільні сини
І не підхилим більше вії [1, с. 136].*

Непривабливі соціальні аспекти життя капіталістичного міста, цього «лютого, стогиноголого звіра» (М. Вороний) також складають один з основних тематичних пріоритетів модерністської урбаністичної лірики (Леся Українка «Дим», Олександр Олесь «У містах блищать будинки...», С. Черкасенко, цикл «В царстві праці», Г. Чупринка «Жертви буднів»). Водночас соціально зорієнтований образ міста в ліриці поетів-модерністів художньо ускладнюється, доповнюється флером романтичності та утаємниченості, інтерпретується через складну систему символів, які, зрештою, переакцентують увагу із зовнішніх, опосередкованих атрибутів міста (соціальних, суспільно-політичних) на характеристику його самого, спробу усвідомлення його ества, його не лише соціальної, але й глибинної, метафізичної суті. В творах поетів-модерністів

змінюється, власне, й сама усталена в народницько-реалістичній літературі оцінна парадигма, в межах якої місто сприймалося майже виключно через протиставлення селу, природності його життя, моральним чеснотам його мешканців. Натомість у межах модерністської оцінної парадигми місто включається в систему більш складних і різноспрямованих опозицій (місто – село, місто – природа, місто – цивілізація, місто – суспільство, місто – нація, місто – людина і т.д.), кінцева мета яких полягає не в тому, щоб у художньо перекоплив формі засвідчити деструктивну роль міста в житті людини, а у спробі усвідомити місто як такий складний феномен суспільно-історичного розвитку цивілізації, який, попри наявні негативні аспекти свого впливу на свідомість людини, виступає й як закономірний етап формування та розвитку людської цивілізації, важливий чинник самоусвідомлення людської особистості, її матеріальних, моральних, духовних прагнень та потреб. Саме зі зміною такої оцінної парадигми, зокрема пов'язаний й той факт, що умовно-есхатологічна оцінна модель сприйняття міста в реалістично-народницькій поезії в модерністській урбаністичній ліриці найчастіше поступається місцем амбівалентній оцінній моделі. Саме такий образ міста-звіра, жажливого і прекрасного одночасно, одним із перших в українській урбаністичній ліриці створює М. Вороний:

*І знов живе, лютує звір
Стотисячоголовий!
Його життя – кип'ячий вир,
Жахливий і чудовий...
В ньому і поклики грізні,
І журні антифони.
Музика, танці і пісні,
Стогнання і прокльони... [2, с. 33].*

Створюючи образ міста, М. Вороний орієнтувався на здобутки західноєвропейської урбаністичної лірики, і хоча кількісно не надто збагатив вітчизняну міську лірику, в якісному відношенні заслужив право вважатися засновником модерністської урбаністичної лірики і одним із найбільш яскравих її творців.

Вводячи у вітчизняну поезію урбаністичні мотиви, поети-модерністи суттєво розширюють і коло її проблематики. Поряд із традиційною для реалістів соціальною та національно-патріотичною проблематикою в міській ліриці модерністів кінця XIX – початку XX ст. спостерігаємо й численні звернення до культурологічної (І. Франко «Українсько-руська студентська мандрівка 1884 року», Леся Українка «Подорож до моря», П. Карманський «В Гетсимані»), екзистенційної (Олена Пчілка «Волинські спогади», Леся Українка «...Так прожила я цілу довгу зиму», М. Вороний «Намисто», П. Карманський «В Римі», «Сніг в Римі», «На Капітолю», Олександр Олесь «Прощай, як мертво місто спить...», «В кафе, наповненім юрбою», «Ах, як любив я в кірху Стефана...», «Сьогодні на Рингу, в вітрині...», М. Семенко «Запитання», «Асфальт», «Улиця»), метафізичної (П. Карманський «Горить...», М. Вороний «Звір») проблематики.

Про поступове посилення інтересу з боку українських митців до міської тематики, її сюжетів та образів красномовно свідчать й інші факти. Наприклад, якщо початково звернення до теми міста, прикметних ознак міського топосу в творах більшості представників як реалістично-народницького, так і модерністського напрямів у цілому були поодинокими

та фрагментарними, то на рубежі віків з'являються поети, які звертаються до цієї теми вже систематично. Про це, зокрема свідчить поява перших поетичних циклів, у яких твори міської лірики згруповані їх авторами за тематичною ознакою. Хронологічно першим з'явився поетичний цикл О. Маковей «Подорож до Києва» (1897), який складався із 10 творів, навіяних враженнями, що їх отримав поет під час таємної (під чужим паспортом) мандрівки до Києва з метою налагодження зв'язків між українською творчою інтелігенцією, яка була на той час розділена кордонами двох імперій – Австро-Угорської та Російської. Київська тематика, що прозвучала в назві циклу, втім, не отримує виразного урбаністичного спрямування: поета передусім цікавить суспільно-історичний та соціально-політичний зріз столичного міста.

Аналогічну тематику, в якій домінують різкі соціально-критичні мотиви, розгортає й хронологічно другий у часі міський поетичний цикл «В царстві праці» (1906), що належить С. Черкасенку, але вже з початку 10-х років ХХ ст. один за одним з'являється ціла низка поетичних циклів – М. Вороного «Співи старого міста» (1912), С. Черкасенка «Усміх міста» (1913), «Діти міста» (1913), «Місто» (1920), в яких міська тематика, оформлена засобами модерністської поезії, розгортається в доволі деталізованих картинах життя капіталістичного міста з його чітко окресленими предметними деталями, фрагментами міської забудови та їх внутрішнього інтер'єру.

Образ міста в реалістичній ліриці практично позбавлений ознак предметної окресленості і дається взнаки не як візуально деталізована картина, а швидше, як сукупність певних чинників суспільно-історичного, соціального, морального порядку, які активно (і в більшості випадків негативним чином) впливають на людську особистість, умови її проживання та праці. З усіх ймовірних різновидів міського топосу (власне урбаністичний, індустріальний, архітектурний, пейзажний, історіософський) реалістична лірика достатньо активно використовує лише елементи двох останніх: пейзажного (Олена Пчілка «Волинські спогади»), І. Франко «Українсько-руська студентська мандрівка 1884 року», І. Гушалевиц «Дума над Галичем», М. Кононенко «Батуринські руїни») та історіософського (І. Франко «Українсько-руська студентська мандрівка 1884 року», М. Кононенко «Батуринські руїни»), фактично, за деякими винятками, ігноруючи власне урбаністичну складову, яка виявлена в цих творах лише опосередковано, загальною вказівкою на місце або обставини дії. На протигагу канонам реалістичної тематики та поезії, в творах поетів-модерністів образ міста поступово набуває реальних прикметних ознак, деталізується через сукупність численних предметних реалій, що, зрештою, створюють панорамну і довершену картину міського життя.

Власне урбаністичний міський топос у реалістичній і, в першу чергу, модерністській поезії рубежу століть вже представлений численними предметними реаліями міста, серед яких домінують образи **вулиць і вуличного натовпу** (П. Грабовський «Робітникові», Леся Українка «Подорож до моря», С. Черкасенко «Бліди янголи», «Кертнерштрассе», Г. Чупринка «Жертви буднів», М. Семенко «Етюд», «Улиця», «Улиці», Місто», «Містична магістраль», «Замішання в місті»), **будівель** (М. Старицький «Місто спить, мглою густо повіті...», Олександр Олесь «У містах блищать будинки...», «Будинки»), **машин та виробництва** (В. Самійленко «Рука в колесі», «Вуличний хлопець», С. Черкасенко «В царстві праці»), **засобів транспорту**, зокрема

потягу (Леся Українка «Подорож до моря», М. Семенко «Кондуктор», «З потягу», «На пероні»), **автомобіля** (М. Семенко «Запитання», «Місто», «Місто літом»), **трамвая** (М. Семенко «Вагоновод»), **літака** (М. Семенко «Авіатор»), а також змальовуються такі міські реалії, як **ліхтар** (В. Самійленко «Ліхтар»), **газета** (О. Маковей із збірки «Подорож до Києва», М. Семенко «Газетяр»), **магазин** (Олександр Олесь «Сьогодні на Рингу, в вітрині...»), **кав'ярні** (Олександр Олесь «В кафе, наповненому юрбою...», «Пратер! Пратер! Сон дитячий...», М. Семенко «Кафе», «Білі столики», «В кафе»), **сад** (М. Семенко «Міський сад»), **зоопарк** (Олександр Олесь «Весна, Шенбрун і липові алеї...»), **міський парк розваг** (Олександр Олесь «Пратер! Пратер! Сон дитячий...»), **цирк** (М. Семенко «Цирк»), **кінотеатр** (М. Семенко «Кіно»), **вар'єте** (С. Черкасенко «У вар'єте»), **аптека** (М. Семенко «Роберт»). Крім власне об'єктів міської забудови та транспортної інфраструктури поети-модерністи активно вводять у свої твори й окремі предметні атрибути міста, такі як асфальт, метал, каміння, скло, дим, електрика (М. Вороний «Звір», М. Рильський «Крізь арку сонце червоніє», М. Семенко «Асфальт», «Місто», «Димар», «Міркування», «Дим і грюк»):

У модерністській поезії рубежа століть спостерігаємо й перші спроби зображення елементів архітектурного (П. Карманський «В Римі», Олександр Олесь «Ах, як любив я кірху Стефана...») та індустріального (М. Семенко «Поема майбутнього») топосу.

Суттєво розширюється в модерністській ліриці й сама поетична географія міст та країн, в яких вони розташовані. Якщо в реалістичній поезії міський елемент пов'язаний переважно з українським міським текстом, за винятком окремих творів, то поети-модерністи, не оминаючи, звісно, вітчизняну міську географію, більш активно засвоюють і вводять в урбаністичну лірику зарубіжний міський текст: єгипетський (Леся Українка «Весна в Єгипті», «Сон»), італійський (П. Карманський «Під дубом Т. Тасса», «Римська елегія», «В Римі», «Сніг в Римі», Леся Українка «Дим»), турецький (А. Кримський «В Трапезунді», «Українське кладовище в Туреччині»), французький (Олександр Олесь «Шаліє надія. Париж великий...», «Париж»), австрійський (Олександр Олесь «В кафе, наповненому юрбою...», «Ах, як любив я в кірху Стефана...»).

Просторова модель міста в ранній модерністській поезії найчастіше виокремлюється в геополітичних координатах, коли те або те закордонне місто чи країна зіставляються з українським, або ж історичне минуле міста протиставляється гнітючим соціально-політичним реаліям його сучасного становища. Перші спроби деталізації внутрішньої просторової моделі міста також належать поетам-модерністам, і чи не найпершим художнім досвідом такого узагальнення є невеличка картинка міського життя у поезії Лесі Українки «...Так прожила я цілу довгу зиму...»:

*...стіни чотири тісно оточили
Мене навколо: се ж увесь мій світ.
Там, за вікном, я чую світ інакший
Шумить-гуде, веде свою розмову.
І гуркіт позовів, і людські голоси,
Дзвінки трамваїв, гомін паровозів
Зливаються в одну тремтячу ноту.
Мов тремоло великої оркестри.
І день і ніч гуде ота музика.
Який шумливий світ там за вікном!... [3, с. 244].*

Яскраві розгорнуті образи з предметною деталізацією внутрішнього простору міста в подальший період рубежу XIX–XX століття створюють С. Черкасенко («З балкону») та М. Семенко («Прожекторний промінь», «Місто», «Interieur», «Дим і грюк», «Заміщення в місті», «Поклик віків»).

Поети-модерністи, зазвичай, сприймають місто візуально, відтворюючи його реалії за допомогою зорових образів, утім, вже з кінця століття в українській урбаністичній ліриці з'являються твори, в яких візуальний (тобто найбільш традиційний і усталений) образ міста поступається іншим формам його образної інтерпретації, зокрема через слухові (В. Еллан-Блакитний «Маніфестація», П. Карманський «В Римі», «Горить...») та кінетичні (М. Семенко «Місто», «Вірш», «Заміщення в місті») образи, тобто такі чуттєві враження, які були пов'язані насамперед із інтенсифікацією власне урбанізаційних та техногенних процесів діяльності міста, поживленням темпів життя, зростанням кількості міського населення, чисельності об'єктів будівництва та виробництва, рухом транспорту.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Аналіз тематичного спектру української урбаністичної лірики кінця XIX – початку XX ст. засвідчує достатньо широкий діапазон її художніх пріоритетів, пов'язаних із остаточним ствердженням в тогочасній поезії міської тематики, диференціації стратегій і її розвитку в традиційній, реалістичній та новій, модерністській поезії, суттєве розширення в межах останньої концептуальної парадигми предметних зацікавлень та авторських оцінних рецепцій урбаністичних реалій й їхнього ціннісного значення для життя й діяльності сучасного їм суспільства. Перспективи наступних розвідок вбачаємо у подальшому дослідженні основних етапів історичного розвитку української урбаністичної лірики.

Література:

1. Черкасенко С. Ф. Твори: В 2 т. Київ: Дніпро, 1991. Т. 1: Поезія. Драматичні твори. 891 с.
2. Вороний М. К. Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика. Київ: Наукова думка, 1996. 704 с.
3. Українка Леся Зібрання творів у 12-ти т. Київ: Наукова думка, 1975. Т.1. Поезії. 447 с.

Nazarets V. Thematic priorities of Ukrainian urban lyrics of the end of the 19th and the beginning of the 20th centuries

Summary. The purpose of the article is to analyze and systematize the thematic priorities of Ukrainian urban lyrics of the late 19th and the beginning of the 20th centuries.

Historical and literary, historical and cultural, comparative, typological, as well as general scientific methods (synthesis,

generalization, systematization, etc.) are the theoretical and methodological basis of the research.

The object of the research is the lyrical works of Ukrainian poets, in the semantics of which the thematic connection with the urban artistic issues is most consistently and vividly evidenced, in particular P. Hrabovskyi, V. Samiilenko, M. Starytskyi, Lesia Ukrainka, P. Karmanskyi, Oleksandr Oles, M. Voronoi, H. Chuprynka, S. Cherkasenko, M. Semenko and others.

The subject of the study is the thematic priorities of the artistic evolution of the discourse of the city in Ukrainian poetry of the late 19th and the beginning of the 20th centuries, revealed in the works of its representatives and evidenced in the plane of ideological and thematic issues, genre-stylistic principles of the artistic organization of the urban poetic discourse, specific techniques of its poetics.

The scientific novelty of the obtained results is in the fact that the study characterizes a set of main semantic models of the image of the city discourse in Ukrainian urban lyrics of the late 19th and the beginning 20th of the centuries.

As a result of the conducted research, it was established that:

1) in the period of the end of the 19th – the beginning of the 20th century the theme of the city is finally confirmed in Ukrainian lyrics as a separate and full thematic phenomenon of modern poetry.

2) Unlike realistic lyrics, in which the urban theme is connected with traditional motives of protest against the social and national oppression of Ukraine oppressed by the Russian Empire, within the modernist urban paradigm, the theme of the city is considered in the context of more complex and multi-directional thematic oppositions (city – village, city – nature, city – civilization, city – society, city – nation, city – person, etc.).

3) In the works of modernist poets, the urban problems are significantly expanded. Along with the social, national and patriotic issues traditional for realists in the urban lyrics of the modernists of the late 19th and the beginning of the 20th centuries. We also observe numerous appeals to cultural, existential, and metaphysical issues. Among the subject realities of urban poetry of the late 19th and the beginning of the 20th centuries. Images of streets and street crowds, city buildings, means of transport, in particular a train, tram, plane, dominate, and such urban realities as a lantern, a shop, a coffee shop, a garden, a zoo, a city amusement park, a circus, a cinema, a variety show, pharmacy, etc. In addition to the actual objects of urban development and transport infrastructure, modernist poets actively introduce individual attributes of the city into their works, such as asphalt, metal, stones, glass, smoke, electricity, etc.

Key words: urban lyrics, urban themes, urban topos, image of the city.

УДК 821.161.2.09"19" Хвильовий
DOI <https://doi.org/10.32782/2409-1154.2023.61.41>

*Нестелев М. А.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови та літератури
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»*

*Тугай Т. Р.,
здобувачка I курсу першого (магістерського) рівня
філологічного факультету
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»*

ПАРАДИГМИ ФЕНОМЕНА САМОТНОСТІ В РАННІЙ ПРОЗІ М. ХВИЛЬОВОГО

Анотація. Статтю присвячено описові паридигми самотності в модерністській прозі Миколи Хвильового. Екзистенційна проблема самотності в літературну епоху ХХ століття набуває нового смислу внаслідок Першої світової війни та громадянської війни в Україні, учасниками яких був Микола Хвильовий. Він як представник «втраченого покоління» по-своєму визначав особисті причини й фактори, які призвели до загострення патологічного стану соціальної ізоляції. Тому в сучасній мілітарній ситуації дослідження самотності крізь призму індивідуального письменницького світогляду є надзвичайно актуальним. Микола Хвильовий зображує індивідуальні особливості патологічного переживання самотності колишнього учасників воєнних дій у повоєнну добу, проєктуючи їх на сюжетну долю своїх персонажів. Психічна хвороба і смерть для тих, хто брав участь у революційних подіях 1917–1921 років, була чи не найкращим вирішенням проблеми, своєрідною втечею від самотності та подальшої автодеструкції. Тому в ранній прозі Миколи Хвильового так багато персонажів із деструктивною й автодеструктивною поведінкою. Ескапізм його героїв – це намагання втекти від «самотності у натовпі» до глибших рівнів психологічної ізоляції з метою остаточно і радикально розібратися з усіма проблемами, породженими добою. Особистісні кризи редактора Карка, анарха й багатьох персонажів малої прози Миколи Хвильового підтверджують наявність у тодішньому суспільстві проблеми «зайвої людини», її нереалізованості й відчуженості від ворожого світу в пореволюційній дійсності. Коли його герої переживають свідоме соціальне відчуження, це призводить до вилучення багатьох особистісних життєвих аспектів, знецінення власного життя і гідності. Його персонажів об'єднує спільне почуття розгубленості й безпорадності в бурхливому світі, де безліч облич «непереможених хамів». Літературний тип не знаходить того, заради чого варто існувати в комуністичному вимірі реальності, тому вважає суїцид єдиним правильним рішенням.

Ключові слова: самотність, парадигма, проза, деструкція, модернізм.

Постановка проблеми. Упродовж декількох століть у межах філософії, богослов'я, соціології, психології феномен самотності досліджувався в найрізноманітніших аспектах. Неможливо однозначно обмежити зміст поняття «самотність» ні в одній з наукових галузей. Спроби аналізу досліджень станів самотності відзначаються фрагментарністю через велику

кількість теоретичних вчень про це явище (Дж. Р. Оді та ін. [1], Л. А. Пепло та ін. [2], Ю. Кристева [3], В. Лебедєв [4], Я. Башманівська [5] тощо). Проєктуючи проблему самотності на українську історичну дійсність, знаходимо тісний взаємозв'язок між воєнними подіями на території країни та переживаннями патологічних емоційних і психологічних станів. Війна як соціокультурний феномен спричинила до загострення проблеми маргіналізації національних ідентифікаційних параметрів у різних сферах життя. Підтвердження деструктивної дії мілітарного чинника на суспільство взагалі та людську свідомість зокрема знаходимо в прозових творах українських письменників, але найяскравіше, на нашу думку, це проявилось в прозі М. Хвильового.

Метою нашого дослідження є визначення специфічних парадигм феномену самотності в художній творчості М. Хвильового, який набуває різних характеристик залежно від суб'єкта оповіді й сюжету. Досягнення мети передбачає виконання таких завдань:

- 1) визначення специфічних особливостей феномену самотності в художньому світі М. Хвильового;
- 2) висвітлення парадигми всіх станів персонажів у його прозі, що асоціюються із самотністю.

Виклад основного матеріалу дослідження. Прозові тексти М. Хвильового мають складну оповідну структуру, адже він намагається відмежувати свій внутрішній світ від внутрішнього світу персонажів, що й актуалізує проблему самотності. Детальний аналіз дає можливість розглядити за машкарою авторських прийомів відмежування емоційний зв'язок. М. Хвильовий вкладає в уста героїв власні думки: анарх («Санаторійна зона») мріє про «далекі вогні загірної комуні», а Вадим («Синій листопад») – романтик, закоханий у комуну, а його товаришку Марію переслідує тоска й «харя непереможеного хама» [6, с. 226]. Прийом маскуваності допомагає авторові переконати читача, що йому відкрито епізоди з життя реального М. Хвильового, дає змогу в будь-який момент втрутитися в канву оповідання, прокоментувати або пояснити події.

М. Хвильовий у прозі першого, «романтичного» (В. Агеєва [7, с. 3]), етапу фіксує колізії та перипетії життя суспільства після революції, але здійснює це, концентруючись на долі окремих особистостей. За словами В. Агеєвої [7, с. 3], галерею образів цього періоду творчості письменника можна об'єднати під загальною назвою «зайві люди». Трагедія цього покоління

є суголосною з проблемою «втраченого покоління» в зарубіжній літературі. Колишні революціонери й «вічні опозиціонери» втратили життєві орієнтири у вирі революційних подій, здобувши натомість «всефедеративне міщанство». Революційна інтелігенція опинилася на життєвому роздоріжжі, а разом із нею перед вибором постав і М. Хвильовий. Тому й персонажі його оповідань і новел зайві серед новоствореного «обивательського щастя», вони перегоріли й не отримали компенсації, окрім психологічного зламу та спустошливого почуття самотності. Вони протиставляють себе загалові, сепаратизуються та зосереджуються на власних почуття та переживаннях.

Психічна хвороба та смерть для тих, хто брав участь у революційних подіях 1917–1921 років є чи не найкращим вирішенням проблеми, своєрідною втечею від самотності та подальшої автодеструкції. Бо мрії про славетне майбутнє нової української держави виявилися «руїною вікових підвалів темряви» [6, с. 227]. Набагато гірше було тим, хто зберігав тверезий розум і адекватно сприймав дійсність. На поверхню виходила диспропорція між уявним, бажаним і очікуваним і дійсним, що набувало вигляду ненависної «харі непереможеного хама».

Найскладніше в цій ситуації виявилось жінкам, які, пройшовши революцію, бачать акт суїциду єдиним порятунком від пореволюційного розчарування. Вони теж переживають травматичний розкол власного світу, незбіг між ідеалами та реаліями. Але їхня екзистенційна криза полягає у втечі від соціуму, туди, де «навкруги: глуш, глуш, глуш...» [6, с. 181]. Так у героїні оповідання «На глухім шляху» Наталії Миколаївни самотність знаходить вираження у фізичній ізоляції. У цьому випадку самотність стає ерзацем нереалізованого прагнення знайти себе в суспільстві. Підтвердження руйнації комуністичних ідеалів персонажка знаходить навіть у школі, де працює: діти співають деформований міжнародний пролетарський гімн, що його не раз співали в революційні часи. Переживання персонажки знаходять свої прояви й у зовнішньому вимірі, коли відчуття самотності індивіда зливаються з пейзажем. А революційні події у свідомості революціонерки асоціюються із далекими блакитними просторами, коли «обрій цвів гарячими маками» [6, с. 182]. Проте, на відміну від Мар'яни («Завулук»), яка усвідомлює розмитість і непевність життєвих перспектив, жінка вірить, що «все гарно буде», вона ще не втратила довіру до комуністичної партії. Втім, революційна боротьба позбавила Наталію Миколаївну можливості реалізуватися як жінку, нав'язавши роль людини-борця, людини-революціонера. Тоді популяризувалася роль чекіста як залізного воїна революції, й особисте життя не входило до парадигми мілітарних чинників. Так саме трансформація соціальних ролей призвела до руйнації жіночого начала, автодеструкції жінки як матері. А вже непоодинокими стали випадки, коли дівчата свідомо обирали революційних шлях і соціальну боротьбу, а не сім'ю.

Жінка в прозі М. Хвильового не погоджується з гендерними обмеженнями, бажає поряд із чоловіком будувати нову державу, іти до «вогнів загірної комуні». Автор свідомо наділяє персонажку маскулітними рисами, даючи їй атрибути чоловічої сили – зброю. Проте, непоодинокими є випадки, коли письменник між рядків каже: чи доцільним є оголошення статевої рівності в межах революції, чи повинні жінки втрачати переваги своєї статі через бажання долучитися до мілітарного соціуму? Доля товариша Жучка є яскравим прикладом впливу клімату епохи на окремого індивіда. Сам автор не ідентифікує

свою персонажку як жінку, «нагороджуючи» безіменністю, бо саме такі однотипні персонажі були потрібні для мурування революції. Цей образ є типовим, створеним для передачі масовості руху, що його піднімала еволюція. Невипадково у тексті постає питання про те, звідки виходять такі товариші Жучки і скільки їх було. Проте відповіді на питання не існує, бо списки муралів революції було загублено на безкраїх просторах країни. Вони апіорі приречені на самотність, бо їхні імена невідомі, а самі товариші Жучки втратили колективну ідентичність. Остання бере свій початок з мілітарного минулого, коли все, починаючи з одягу, було однаковим. Усе в образі героїні не притаманне жінці: голена голова, чоловічі чоботи, колір хакі. Та весь її образ залишається чимось рідним, жіночим, асоційованим із дитинством.

Від товариша Жучка годі чекати «загально визнаних подвигів, красивих рухів – іще багато чого», за словами Ю. Безхутрого [8, с. 155], але кожен день її життя – невеличкий подвиг, що, за словами автора, не має ні зав'язки, ні розв'язки. Подібна «уніфікація, втрата індивідуальності, самотність людини, механічне перетворення її на гвинтик, номер у реєстрі...» [8, с. 138] не лякає товариша Жучка: жінка свідомо прирекла себе до забуття. Можливо, для того, щоб відштовхнути на маргінеси пам'яті спогади про втрату власної дитини. У пореволюційному існуванні товариш Жучок не зазнає трагічного розколу внутрішнього світу, бо в її суб'єктивному світі «правда революції» незнищенна й вічна. Товариш Жучок дивиться в минуле і так відбувається проєкція більшовицьких цінностей на пореволюційну дійсність і соціальні стосунки. Одночасне існування на перетині кількох моделей життя спричинене зламом свідомості унаслідок дії травматичного чинника війни. Виникає патологічне неприйняття класичної сімейної моделі, деформація жіночої свідомості, родинних цінностей: «геть сім'ю!», «хай живе холоста жінчина!», «хай буде інтернат...» [6, с. 165]. На нашу думку, світоглядна концепція товариша Жучка є дефективною, такою, що деструктивно впливає на психологічний стан людини, призводить до хвороби занепадництва. Проте існує й протилежна думка, що жінки революції, які, подібно Гапці у М. Хвильового, мають метою «висушити болото» міщанства, є повноцінними та реалізованими індивідами. Так О. Лігостова переконує, що життєві настанови товариша Жучка не можна визначати як цілковито помилкові, «бо вона повністю реалізує свої здібності, виявляє яскравість душі. Ця жінка переконана в необхідності боротися і з низьким рівнем освіченості, і з відсутністю дисципліни та порядку, має відчуття відповідальності» [9, с. 57]. Імовірно, саме в образі головного персонажа новели «Кіт у чоботях» обіграно тезу В. Леніна про те, що куховарка здатна керувати державою: товариш Жучок завдяки єдиній брошурі «Что такое коммунизм» спромоглася опинитися в компартії. Вона, безперечно, є втіленням образу нової жінки-революції, але поступово цей образ трансформується, перетворивши Гапку в типову «зайву людину».

«Зайвою людиною» усвідомлює себе й Вівдя, героїня оповідання «Кімната Ч. 2». Вона, на відміну від товариша Жучка, уже не асоціює своє життя з революційною діяльністю. Її зв'язки з соціумом так само непостійні й дещо відсторонені, але не вони зумовлюють самотність. Так, вона відірвана від представників своєї генерації та культурної спадщини минулого, але ці переживання породжують лише іронію та самоіронію, ідкий сарказм над оточенням, яке намагається ідентифікувати

себе з комуністичною дійсністю. Зайвими почувають себе й чоловіки, перебуваючи поряд із революціонеркою. Адже останні відчують певну перевагу над чоловіками внаслідок деформування моделі сімейних взаємин: Віддя дозволяє собі насміхатися над Максом, теж колишнім революціонером, який пишався тим, що він анархіст, «вільний чоловік. І більш нічого» [6, с. 298]. Він, подібно до більшості чоловіків, емоційно виснажився ще в часи революційних подій. Його самотність в комуністичній дійсності зумовлено тим, що свідомість формувалася в часи, коли героїзм пропагували як необхідність у поєднанні з жертвністю та самовіддачею. Але нова культура та нове суспільство не надавали можливості героїчним проявам індивіда. Життя зосереджувалося на побуті, а компартія перетворилася на потужний чинник, що має вплив на всі сфери людського життя, формуючи масову свідомість. Макс визнає власну ненормальність, але не намагається побороти її, ідентифікувати себе з новим часом. На те є певні причини: недоречність старого типу людини-«бійця революції» серед комуністичних «*homo novus*», бо перший ніяк не може позбавитися мілітарного героїчно-піднесеного ілюзорного світу, що став частиною буттєвого наповнення другого.

Галерея образів «втрачених» людей постає перед читачем у «Повісті про санаторійну зону». Про події, що у ній відбуваються, ми дізнаємося зі щоденника хворої, яка знайомить нас з колом персонажів-мешканців санаторія. Це «зайві люди» сучасного їм суспільства, які наразі перебувають на певному відпочинку від суспільства. Їх усіх об'єднує недоречність у новому комуністичному світі з його порядками та правилами. Свою увагу оповідачка, так само хвора, концентрує на анархові – «без «іст», ще волохатіш, мов Махно, мов вся та вольниця, що мчить по степах диким кошмаром» [10, с. 180]. Та разом із цим «іст» у анарха відібрали й вольницю. Участь у революції подарувала чоловікові віру в себе й майбутнє держави, переконала в справедливості й правильності дій. Але саме пореволюційні реалії перетворили колись могутню та дику людину на «байду-жого ведмедя» [10, с. 184]. У тихому озері сірих санаторійних буднів анарх прийшов шукати порятунку від минулого, із яким прагнув остаточно порвати. Об'єктивні життєві обставини спричинили кризу світогляду. Анарх згадує, що робив спроби перебороти себе, переоцінити власні цінності повернутися до творчої праці. Але відчуття тривоги й занепокоєння не полишали чоловіка, перетворили його на людину вразливу й ексцентричну, частими ставали напади «тоски» та страху.

Не виникає сумнівів щодо діагнозу анарха – посттравматичний стресовий розлад, істерія. На думку психологів, розлад може бути викликано трьома основними факторами: «травма минулим», «травма теперішнім існуванням», «травма очікуваним майбутнім». Враховуючи минуле колишнього революціонера, можемо висловити припущення, що його психічний розлад викликано одразу декількома факторами. Минуле анарха – революція, під час якої він не лише бачив смерть, але й спричиняв її сам; втікаючи від стресового минулого до санаторійної зони, анарх отримує ще одну психологічну травму – травмування дійсністю. Відбувається внутрішній конфлікт, під час якого персонаж намагається переконати себе й примусити забути минуле, розпочати нове життя. «Травма очікуваним майбутнім» – ще один стресовий фактор: крах комуністичних соціокультурних міфологем призводить до остраху через невідому небезпеку, що може бути в майбутньому. Анарх намага-

ється уникнути будь-яких здогадок про подію, що травмувала психіку, але посттравматичний стресовий розлад примушує триматися в постійній внутрішній напрузі.

Стрес спричинив психологічні розлади і в санаторійного романтика – поета Хлоні. Його поведінка характеризується втратою інтересу до життя, він прагне сепаратизуватися від того, що відбувається навколо, тому й уникає суспільства, найчастіше контактуючи з анархом, близьким юнакові за емоційними настроями. Сучасне ввижається їм не більше, ніж сірим туманом, що не розсіяти ні сьогодні, ні завтра; а революційні ідеали поступово згасають в санаторійній дійсності. Сам Хлоня визнає, що «ширяє у світі фантомів» [10, с. 184], проте не бачить у цьому стані нічого поганого, так само як і в прагненні до смерті. У його свідомості мають місце дисоціативні розлади: він плутає реально існуюче з вигаданим, тимчасово втрачаючи почуття власної ідентичності («нібито я – не я, а китайча» [10, с. 214]). Його надії на майбутнє втілено в конкретній постаті – постаті Леніна, але проблема в тому, що його вже ніколи не побачиш. Ідеали видаються такими ж невідзначеними, як мрії про невідомого Леніна.

Фатальність, як і фантоми, є незмінним супутником революційних романтиків, але анарх і Хлоня підкорюються обставинам, не вступають із ними в суперечність, бо знають із попереднього досвіду, що намагання змінити систему будуть марними. Вони визнають, що ідеалу не існує – була лише майбутня революційна мрія, а теперішній час характеризується руйнуванням колись існуючого. Проте, на перший погляд, анарх справляє вигляд упевненої людини, яка не має психологічних розладів. Можна зробити припущення, що його інтимні стосунки мотивовані тим, щоб переконатись у власній силі, довести справжність існування. Але зовнішня ілюзія руйнується із появою метранпажа Карно. Це образ-фантом, спогад із минулого, який нагадує анархові про колишній травматичний життєвий досвід, стає причиною загострення стресового стану. Анарх намагається уникати зустрічі з Карном, щоб уникнути ситуацій, які призведуть до поглиблення й загострення переживання забутого страху, але навіть це не рятує його від періодичних панічних атак, внутрішнього тремтіння, психологічного дискомфорту. Виникає підсвідомий страх збожеволіти, що супроводжується порушенням сну, зниженням повсякденної активності: анарх взагалі не контактує з санаторійною публікою, не зустрічається більше із Майєю. Повертається відчуття зайвості в сучасному світі, персонаж повністю концентрується на власних думках і переживаннях, намагається відшукати причини панічної безпорадності перед Карно. Занурення в спогади про минуле не дає відповіді на запитання – лиш відроджує незрозуміле відчуття провини за щось, скоєне в минулому.

Почуття «зайвості», самотності вчорашніх борців революції загострюється на тлі міщанського суспільства, яке «просто чекає чергової надбавки до свого жалування» [10, с. 245]. До таких себе зараховує й Карно, «сповідуючись» санаторійному дурневі. Якщо дотримуватися його філософії, «життя все одно в'язниця, яку тільки треба обставити так, щоб в ній була канарейка і самовар» [10, с. 245]. Канарейка та самовар у М. Хвилювального не вперше постають символом ситого, спокійного життя «всесвітнього крамаря». Це, за словами метранпажа, дуже проста філософія, усвідомлення якої розбиває вщент рештки революційних ідеалів анарха.

На протигагу анархові, редактор Карк з однойменної новели не тікає від суспільства за межі санаторійної зони. Навпаки, він робить спроби пристосуватися до нового комуністичного ладу, стати тим, ким він не є й ніколи не зможе стати. Але й у цьому випадку є криза спроби ідентифікації індивіда з соціумом, яка руйнує вже набуті соціальні та міжособистісні зв'язки. До того ж про минуле повсякчас нагадують буттєві реалії: «На цій вулиці, на цім місті – тут тепер міщани проходять, провозять свині з околиці – гурток матросів умирав у нерівній боротьбі з ворогами...» [10, с. 31]. Атмосфера міста також є далекою від настрою «бандорі червількової революції»: на березі річки сміття, місто промислове – смердуче, з брудними кварталами. Спостерігаючи сіру, брудну буденність, Карк, має бажання вийти за межі свого колишнього, революційного «Я». Але, розуміючи, що в новому міщанському стані йому не досягнути істини, не втекти від внутрішньої самотності, він придумує в собі цей намір, повертається до першопочаткового стану соціальної ізоляції.

Карк зараховує себе до інтелігентів, якого драгує «халтура», проте, він змушений підкорюватися наказам і сумлінно робить свою роботу. Безперервна боротьба з собою та ламання власних поглядів і принципів призводять до накопичення негативних емоцій: «на серці наростало слизке, наростала злість на всіх» [10, с. 41]. І саме вона породжувала безсилля і розпач через власну долю та долю тих, кого революція розкидала просторами України. У той же час так звані «парвеню», яких не було на арені в часи революції, тепер «вискакують» в соціал-демократи. Така несправедливість не додає життєвих сил Каркові, він дедалі частіше поглядає на браунінг. Страждання персонажа посилює роз'єднаність «Я», бо сповідує він одні ідеали, а керується в житті зовсім іншим. Переживання ж свідомого соціального відчуження призводить до вилучення багатьох особистісних життєвих аспектів, знецінення власної гідності. Він сам визнає себе зайвою людиною, приреченим інтелігентом, що, за словами Ю. Безхутрого, «опинився у стані духовного вакууму» [8, с. 126]. Особистісна криза редактора Карка, анарха й багатьох персонажів малої прози М. Хвильового підтверджує наявність у тодішньому суспільстві проблеми «зайвості» особистості, її нереалізованості й відчуженості від ворожого їй світу в пореволюційній дійсності.

Висновки. Отже, зображуючи парадигму самотності, Микола Хвильовий дає змогу зануритися в мінливе підсвідоме протагоністів його творів. Читач постійно перебуває на рівні думок персонажів, зрозумітих лише їм і самому авторові. Микола Хвильовий створює ілюзію, що в кожному з героїв оповідань або новел живуть його думки; що кожен наслідує авторову екзистенційну філософію самотності. Об'єднує їх спільне почуття розгубленості й безпорадності в бурхливому світі, серед облич «непереможених хамів». Людина не знаходить того, заради чого варто існувати в комуністичному вимірі реальності, тому вважає суїцид єдино правильним рішенням у ситуації загальної самотності та зневіри в людстві.

Література:

1. The Anatomy of Loneliness / ed. by J. R. Audy, Y. A. Cohen, J. Hartog. New York : International Universities Press, 1980. 617 p.

2. Loneliness: A Sourcebook of Current Theory, Research and Therapy / ed. by L. A. Peplau, D. Perlman. New York : Wiley, 1982. 430 p.
3. Кристева Ю. Самі собі чужі / Пер. з фр. Київ : Основи, 2004. 262 с.
4. Лебедев В. Психологія та психопатологія самотності й групової ізоляції : Навч. посібник для вузів. Київ : Юніті, 2002. 406 с.
5. Башманівська Я.В. Самотність людини в умовах глобалізації. Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філософських наук. 09.00.03 – соціальна філософія та філософія історії. Житомир, 2015. 17 с.
6. Хвильовий М. Твори в п'ятих томах. Нью-Йорк, Балтімор, Торонто : Об'єднання Українських письменників «Слово» і Українське Видавництво «Смолокип» ім. В. Симоненка, 1986. Т. 1. 437 с.
7. Агеева В. «Зайві люди» у прозі Хвильового. *Слово і час*. 1989. № 10. С. 3–10.
8. Безхутрий Ю. Хвильовий: проблеми інтерпретації : [монографія]. Харків : Фоліо, 2003. 495 с.
9. Лігостова О. Вибір героїв Хвильового. *Слово і час*. 1995. № 1. С. 56–59.
10. Хвильовий М. Санаторійна зона : Повісті, оповідання, роман. Харків : Основа, 2009. 508 с.

Nestelieiev M., Tugaj T. Paradigms of the phenomenon of loneliness in M. Khvylovy's early prose

Summary. The article is devoted to the descriptive paradigm of loneliness in the modernistic prose of Mykola Khvylovy. The existential problem of loneliness in the literary era of the XXth century takes on a new meaning as a result of the First World War and the civil war in Ukraine, in which Mykola Khvylovy was a participant. As a representative of the «lost generation», he determined in his own way the personal reasons and factors that led to the exacerbation of the pathological state of social isolation. Therefore, in the modern military situation, the study of loneliness through the prism of an individual writer's worldview is extremely relevant. Mykola Khvylovy depicts the individual characteristics of the pathological experience of loneliness of a former participant in military actions in the post-war period, projecting them onto the fate of his characters. Mental illness and death for those who took part in the revolutionary events of 1917–1921 was almost the best solution to the problem, a kind of escape from loneliness and subsequent self-destruction. That is why there are so many characters with destructive and self-destructive behavior in Mykola Khvylovy's early prose. The escapism of his characters is an attempt to escape from «loneliness in the crowd» to deeper levels of psychological isolation in order to finally and radically deal with all the problems created by the reality. The personal crisis of the editor Kark, the anarchist and many characters of Mykola Khvylovy's short prose confirm the existence of the problem of «redundancy» of the individual, its unrealisation and alienation from the world hostile to it in the post-revolutionary reality in the society of that time. When his characters experience conscious social alienation, it leads to the withdrawal of many personal aspects of life, the devaluation of one's own life. His characters are united by a common feeling of confusion and helplessness in a turbulent world, where there are many faces of «invincible brutes». The literary type does not find something worth existing for in the communist dimension of reality, therefore considers suicide the only correct solution.

Key words: loneliness, paradigm, prose, destruction, modernism.

*Нікоряк Н. В.,**кандидат філологічних наук, доцент,
докторант кафедри зарубіжної літератури та теорії літератури
Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича*

СПЕЦИФІКА КІНОРЕЦЕПЦІЇ ОПОВІДАННЯ «ГАЙДАМАКА» ВАЛЕР'ЯНА ПІДМОГИЛЬНОГО

Анотація. Окреслено параметри кінематографічного дискурсу творчого доробку Валер'яна Підмогильного (1901–1937): від першої екранізації «Доброго Бога» (1990) до фільму «Іди по воді» (2019), знятого за мотивами оповідання «В епідемічному бараці». Акцентовано на кінематографічній актуалізації творчості та біографії В. Підмогильного останніх десятиліть, зумовленої новою історичною ситуацією, прагненням по-новому рецептувати творчість яскравого представника «Розстріляного відродження».

Підкреслено, що аналіз специфіки інтермедіального перекодування оповідання «Гайдамака» в однойменний короткометражний фільм 2011 р. режисера Романа Синчука засвідчив ряд трансформацій та модифікацій на рівні хронотопу, композиції, персонасфери та сюжетотворення. Розпочинаючи кіноповідь з допиту Олеся, кіномитці порушують сюжетну структуру оповідання, відповідно посилюють рівень драматичної напруги кінонарації. Передісторію ж потрапляння хлопця в полон подано у ретроспекції. Твір В. Підмогильного зазнає й певного редукування, зокрема кіноавтори уникають внутрішніх монологів Олеся, концентруючись натомість на формуванні романтично-героїчного образу справжнього гайдамаки. Фіксується активне використання різноманітних образів-деталей (кулон, щоденник, вірші, дзеркало, годинник, пістоль, чоботи, бритва, опале листя), які збагачують кінотекст яскравими кінообразами та кінометафорами. Водночас вони допомагають послідовно моделювати зовнішній та внутрішній світ персонажів, насичують фільм колізіями та подієвістю. Модифікується й фінал кінотексту, позаяк його залишають відкритим на піку емоційного (рецептивного) напруження: розстріл Олеся здійснюється холостими набоями, а серед катів – його товариш Василь. Акцентовано, що режисеру Роману Синчуку та кінематографічному колективу вдалося переконливо відтворити багатогранну специфіку складної епохи, уміло перенести на кіноекран головний задум Валер'яна Підмогильного – розкрити еволюцію неповторної індивідуальної особистості в конотації з темою повстанського руху в Україні.

Ключові слова: Валер'ян Підмогильний, «Гайдамака», оповідання, сюжет, кінорецепція, кінотекст, інтермедіальність, жанр.

Постановка проблеми. У сучасному літературознавчому та кіномистецькому дискурсі чималу увагу дослідників привертають творчі особистості культурно-мистецької доби 20–30-х років ХХ ст., відомої під назвою «Розстріляного відродження» («Червоного Ренесансу»). Більшість митців цього трагічного періоду було знищено в горнилі великого сталінського терору, а їхній творчий спадок було табуовано, вилучено з історико-культурного дискурсу чи радикально спотворено. Після оприлюднення засекречених документів

історики, літературознавці, кіномитці отримали можливість заповнити біографічні лакуни. Їхня плідна співпраця зреалізувалася в багатьох цікавих кінопроєктах. Зокрема, у 2004 році кіностудією «Контакт» був презентований трисерійний документальний фільм «Червоний ренесанс» режисерів Віктора Шкурина та Олександра Фролова, що хронологічно («Пролог» 1921–1925, «Пастка» 1926–1929, «Безодня» 1930–1934) зображує непрості долі представників національного відродження. Упродовж 2008–2009 рр. творчим тандемом режисерки Ірини Шатохіної та професора Юрія Шаповала був створений цикл документальних фільмів під назвою «Гриф секретності знято», унікальність якого полягає в активному апелюванні до розсекречених матеріалів. У 2011 р. телеканалом «Україна» розпочато проєкт «Розстріляне відродження» про унікальне покоління митців, яке прагнуло змінити історію України. Натомість їх по-звірячому знищував тоталітарний сталінський режим: доводив до самогубства, розстрілював чи відсилав у концтабори. У 2013 р. телеканал ЗІК презентував проєкт «Історична правда з Вахтангом Кіпіані», окремі випуски якого розповідають про жертв сталінського терору. Специфіку роботи радянської агентури з українськими письменниками розкривають дві стрічки режисера Тараса Томенка – документальний повнометражний фільм «Будинок “Слово”» (2017) та художній фільм «Будинок “Слово”: Нескінчений роман» (2021).

Серед трагічних постатей «кривавого періоду», одним із понад тисячі в'язнів Соловецького табору особливого призначення, розстріляних 1937 року за постановою НКВС, був видатний український прозаїк Валер'ян Підмогильний (1901–1937) – яскравий представник «тієї плеяди літераторів, які на початку ХХ століття намагалися вивести українську літературу на загальноєвропейський рівень і показати людину в екзистенціальному вимірі» [1, с. 97]. Письменник, який «користувався високим авторитетом письменника-інтелектуала, вихованого на національній та європейській класиці, з філософським заглибленням у пізнання світу й людини» [2, с. 8], хоч за життя зазнавав жорсткої критики й відповідних часу ідеологічних оцінок, на кшталт: «занадто суб'єктивний», «класово непримиренний до пролетарської революції», має нахил «до песимізму і трагічності», «наскрізь несучасний, ворожий радісному сприйманню життя» [3, с. 36].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У літературознавчому дискурсі з кінця 80-х років ХХ ст. як постать, так і творчість Валер'яна Підмогильного з поля зору наукових зацікавлень не зникає. Про це свідчать не лише наявні монографічні (В. Мельника, Р. Мовчан, М. Тарнавського) та дисертаційні дослідження (Л. Деркач, О. Калініченко, Г. Кудрі, С. Луцій, Л. Мялковської та ін.), а й різноаспектні наукові роз-

відки (В. Шевчук, Л. Коломієць, С. Журба, І. Котик, Н. Мафтин, Л. Пізнюк, С. Хопта).

Доповнюють науковий доробок наявні документальні та художні (короткометражні) фільми, що сприяють формуванню загальної картини реценції біографічної та літературної спадщини письменника. Так, у 2011 році режисеркою і сценаристкою Наталею Огородньою представлено документальний фільм «Валер'ян Підмогильний. Розстріляне відродження» (31 хв.), літературним консультантом якого став Микола Чабан (у ролі В. Підмогильного – Андрій Мелашенко). Автори фільму відшукали й дослідили кілька невідомих фактів із життя письменника, а також простежили долю його дружини та сина. У проєкті «Українська література в іменах» (2018) з'явилася серія присвячена Валер'яну Підмогильному, де ґрунтовну інформацію про автора презентує літературознавиця, кандидатка філологічних наук, наукова співробітниця Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України Ярина Цимбал.

Метою даної розвідки є окреслення контурів кінореценції творів Валер'яна Підмогильного й аналіз специфіки інтермедіального перекодування літературного жанру оповідання в кінотекст на прикладі короткометражного фільму «Гайдамака» (2011) режисера Романа Синчука.

Виклад основного матеріалу. Кінореценція творчого доробку Валер'яна Підмогильного налічує невелику кількість кінострічок, оскільки він належить до покоління митців, творчість яких потрапила у фокус режисерів лише з початку 90-х рр. ХХ ст. У 1990 р. на екрани вийшов короткометражний ігровий фільм «Добрий Бог» (22 хв.), знятий за однойменним оповіданням В. Підмогильного творчим тандемом режисерки Олени Єршової та сценаристки Тетяни Риженко на Кіностудії імені О. Довженка. Головні ролі у фільмі виконали Олег Масленников, Світлана Круть, Андрій Лицилін. Услід за літературним першоджерелом, стрічка оповідає про життя провінційного містечка в Західній Україні, побутові сцени й події кінця 20-х років спостерігаємо очима 17-річного гімназиста Віктора.

Того ж 1990 р. творче об'єднання «Дебют» Кіностудії імені О. Довженка презентувало короткометражний кольоровий художній фільм «Історія пані Івги», знятий режисером та сценаристом Микитою Івановим за мотивами однойменного оповідання В. Підмогильного. Оператор стрічки – Володимир Білошук, художник – Олександр Даниленко, композитор – Тетяна Дикарьова, ролі виконали відомі актори Борислав Брондуков, Леонід Яновський, Людмила Лобза, Олексій Горбунов, Анатолій Лук'яненко.

Далі настає майже двадцятирічна пауза, яку в 2011 році порушує режисер Роман Синчук короткометражним ігровим фільмом (29 хв.) «Гайдамака», знятим студією «Дебют» Національної кіностудії імені О. Довженка на замовлення Державного агентства України з питань кіно. Сценарій написаний Леонідом Череватенком за мотивами однойменного оповідання В. Підмогильного. А через два роки 2013 р. на тій же кіностудії режисер Сергій Силява зняв «Легенду про Івана Босого» – короткометражний ігровий фільм (20 хв.), сценарій якого також підготував Л. Череватенко за мотивами оповідання В. Підмогильного «Іван Босий». Тут головні ролі виконали Віталій Лінецький, Григорій Гладій, Володимир Цивінський. Ця стрічка оповідає історію про людину, що у передчутті трагічності власної долі робить важливий крок – протидіяти кривді,

яка панує на його рідній землі, аби відновити «святищену справедливість» та «Божу правду».

Останню на сьогодні кінороботу представлено у 2019 р. продюсером Максимом Асадчим та режисеркою й сценаристкою Соломією Томащук під назвою «Іди по воді». Це короткометражний ігровий фільм-драма (29 хв.), знятий компанією Pronto Film за мотивами оповідання Валер'яна Підмогильного «В епідемічному бараці». Головні ролі у фільмі виконали Анастасія Пустовіт, Олександр Соколов, Лариса Хоролець, Андрій Чередник, Антон Антоненко, Олександра Олійник. У синопсисі до фільму зазначається, що «під час епідемії на острові загинули майже всі його жителі. Ті, хто залишилися живими, не втрачають надії, що зможуть вибратися в інший, невідомий світ. Але човен забере з острова лише одну людину» [4]. Основною ідеєю стрічки митці вважають показ віри людини у різних її проявах – від віри у Бога до віри у власне Я.

Як бачимо, всі наявні фільми презентують короткий метр, позаяк режисери звертаються лише до малої прози В. Підмогильного. Жодної повнометражної стрічки на сьогодні не знято. Екранізуючи малі жанри, кіноавтори зазвичай обирають найбільш прийнятний для них формат: кіноцикл (за кількома оповіданнями одного автора); об'єднання двох (іноді трьох) оповідань однією темою чи одним персонажем; стрічка за мотивами кількох оповідань; доповнення і розширення літературного тексту додатковими колізіями або, як у випадку В. Підмогильного, створення короткометражного фільму. Тож детально розглянемо специфіку інтермедіального перекодування оповідання «Гайдамака» в однойменний кінотекст режисера Романа Синчука.

Світлана Ленська підкреслює, що культурно-історичні та соціально-політичні зрушення (Перша світова війна, голод 1921–1922 рр., національно-визвольна боротьба українського народу за здобуття державності, розвиток екзистенційних течій у мистецтві тощо) призвели до «піднесення малих епічних форм, оскільки вони органічно відтворювали збурену і суперечливу дійсність та свідомість, дозволяли цілісно, “на одному подиху”, сприйняти зображене, а також виявили пластичність жанрових меж, здатність до експериментування та відкритість до інтермедіальних зв'язків» [5, с. 4–5]. Завдяки лаконізму й концентрованості дії жанри малої форми дозволяли максимально реалістично й правдиво відобразити дійсність, давали змогу зосередити увагу на внутрішньому світі кількох персонажів, розкриваючи причини, що спонукають їх здійснювати певні вчинки. Саме оповідання, поряд з новелою, посідає чільне місце у творчому доробку В. Підмогильного, де автор глибоко досліджує внутрішній світ персонажів, зображує людину через її почуття та емоції, відтворює реалії життя в умовах тогочасної складної доби. Як підкреслює В. Мельник, «творчість В. Підмогильного характерна тим, що в ній досить яскраво відчутні жанрово-стильові пошуки української прози того часу. Заявивши про себе на самому початку 20-х років як новеліст лірико-імпресіоністичного спрямування, він випробував поезику психологічного реалізму <...> і одним із перших в українській прозі ХХ ст. підійшов до осмислення сутності людини у світлі філософії класичного екзистенціалізму, випередивши у цьому навіть європейську прозу, до якої мав особливу прихильність» [6, с. 15]. Саме тому письменника справедливо вважають майстром психологічно-екзистенційної прози та провісником європейського екзистенціалізму.

Серед доволі розмаїтого доробку письменника чітко виокремлюється тема повстанського руху в Україні, яскраво презентована вже в першому оповіданні цієї тематики – «Гайдамака». Як зазначалося самим автором, текст написано влітку 1918 р. на хуторі Собачому (де мешкав його дядько) і опубліковано навесні 1919 р. в журналі «Січ» (Катеринослав). Через рік у 1920 р. оповідання увійшло в його першу збірку «Твори. Том. 1». «Докорінно перекручена радянською історіографією правда про опір українських патріотичних сил більшовицькій навалі у відчайдушній спробі відстояти державну незалежність є надзвичайно важливою сторінкою вітчизняної історії, тому її – навіть і художня – реставрація являє потрібний і в наші дні приклад мужності, патріотизму, самопожертви, національної гордості й гідності», – зауважують дослідники [7, с. 8]. На сторінках творів письменника без зайвого пафосу та ідеалізації зображено непросту ситуацію в Україні тих часів – анархія та безправність, ідеологічне сум'яття й хаос позицій, поглядів, переконань, віддзеркалено «портрет» молодої тоді ще української нації, яка намагалася, але так і не змогла «зіп'ястися на ноги». Після виходу оповідань, критики підкреслювали, що автор «не прикрашує» правди життя, а оголює болячки її» [8, с. 36], що «в атомах життя чулі нерви його намагають цілі світи, незвідані, непізнані, недосліджені» [8, с. 37]. Літературознавці пояснюють реалістичне відчуття зображуваного, достовірність фактажу й ознаки автобіографічності у текстах тим, що сам В. Підмогильний брав участь у визвольній боротьбі: «Я брав участь у петлюрівському русі 1918–1919 років... Був діловодом українського клубу в Катеринославі. У січні 1919 року відступив з петлюрівською армією, але повернувся після того, як ці петлюрівські частини були розбиті григор'ївцями...» [6, с. 118]. Крім того, В. Підмогильний був одним із перших, хто писав про Нестора Махна, штаб якого в Катеринославі розташовувався поряд з будівлею школи, де працював письменник [9]. Чітко відчуваючи «пульс часу», письменнику вдалося майстерно створити його яскравий художній еквівалент, конвертувати його у відповідні літературні «імпульси оповідання».

Не випадково, саме оповідання «Гайдамака» привернуло увагу кіномитців у 2011 р. після тривалої кінематографічної паузи, позаяк настав час переосмислення викривленої української історії. На додаток, інтерес до оповідання був спричинений посиленою увагою літературознавців до творів повстанського циклу В. Підмогильного, що простежується фактично з початку років Незалежності. Саме тоді до українського читача повернулись твори письменника, хоча автора було реабілітовано ще 4 червня 1956 р., але апологети радянського режиму ще довго не могли зняти з його творів ярлика «шкідливості».

У даному разі хронологічна послідовність викладу подій літературного першоджерела у фільмі порушується: кінооповідь розпочинається з показу допиту комісаром-червоногвардійцем (Костянтин Воробйов) семикласника Олесья (Данило Мойсеев) – головного персонажа оповідання й фільму [10]. Такий прийом одразу посилює рівень драматичної напруги кінонарації. Зауважимо, що кінематографічний образ підлітка презентує досить точну рецепцію образу першотвору: перед глядачем постає «невисокий, худий і слабосилий» хлопча, розчарування життям якого відчитується у його погляді [11, с. 43], водночас неповторна індивідуальність з притаманним їй складним внутрішнім світом. При цьому кіноав-

тори редукують внутрішні монологи Олесья про недосконалу зовнішність, про стосунки з однолітками, походеньки з однокурсниками до повії, думки про самогубство, співи на уроці малювання («Ой у лузі...» та «Шабленки»), концентруючись натомість на формуванні романтично-героїчного образу. Як наслідок, важливі екзистенційні проблеми (відчуження, позбавлення людини індивідуальності, пізнання своєї сутності), художньо осмислені в тексті В. Підмогильного, модифікуються, втрачаючи своє первісне значення.

Постать комісара практично відповідає літературному праобразу: «Проти уявлення Олесья комісар був інтелігентна на вигляд людина, не обірваний і обшарпаний, а вдягнений в захисного кольору вбрання, з револьвером і шаблею» [11, с. 52]. Глядач має можливість пізнати цього персонажа поступово: з його поглядів, слів, наказів, поведінки. Агресію, яку дорослий чоловік проявляє до підлітка під час допиту, викликає у глядача відповідні емоції. Але, зрештою, переконуємося, що і в ньому крихта людяності все ж залишилася. Для чіткої ідентифікації «свій/чужий» кіноавтори проводять мовну межу: комісар говорить російською, а Олесь – українською.

Сцена допиту насичена різноманітними деталями, які одночасно розкривають характери двох персонажів, поступово формують кінообрази. Кулон, забраний у Олесья комісаром, стає джерелом інформації про матір Олесья (Марина Рощина) («вона вчителька» [10]), про їх теплі стосунки, про ставлення матері до його вчинку. Зрештою, приводом відповіді на питання, чи добровільно хлопець пішов у «банду», на яке Олесь винувато опустив очі додолу. Подальші слова комісара передають сказане в оповіданні: «Молодий чоловіче, ви ще зовсім хлопчик, ви юнак. Хіба можуть бути в ваші роки справжні переконання? Ви виростили у буржуазній сім'ї, вас виховали у певному дусі, а ви своїм батькам й повірили. Чого ви самі не придивилися до життя? Ви ж знаєте, що Україна – це тільки причіпка для буржуїв. Їм аби ім'я, аби сховати за чимсь свої егоїстичні інтереси. А ви цього не зрозуміли, молодий чоловіче, й повірили зрадникам» [11, с. 52].

У якості важливого фактуального нарративу постає записна книжечка Олесья – також джерело інформації не лише для комісара, а й для глядача, бо з неї дізнаємося, що Олесь з товаришем вступив у гайдамацький загін отамана Дудника 11 жовтня [10]. Із записів стає відомо й те, що хлопець пише вірші, які викликають здивування у комісара й сумнів у їх авторстві, на що Олесь гостро реагує, запевняючи, що вони справді його. Комісар же оцінює поетичні твори як досить непогані, «але з певним патетичним перебором», підсумовуючи, що Олесь «романтична натура», що повірила зрадникам [10].

Ще однією важливою кінематографічною деталлю постає дзеркало, яке вносять солдати, перериваючи допит. З одного боку, дзеркало – символ розкуркулення заможних, яке у дерев'яному бараці виглядає доволі неприродно, так само, як і старовинний годинник на дерев'яній підпорі. З іншого – відображення комісара у дзеркалі нагадує портрет на стіні. Філософські роздуми чоловіка під час споглядання себе у дзеркалі, змарнілого й замученого, показують неоднозначність цієї постаті: «Життя, юначе, дивна річ. І розкидатися ним не варто» [10]. Крім того, дзеркало стає своєрідним порталом ретроспективного показу подій, що передували фінальному допиту. Саме у дзеркалі ми бачимо дорослих чоловіків за столом, що обговорюють наказ отамана «битися героїстично до кінця» [10],

а далі хлопців – Олесь і Василя (Костянтин Войтенко), які прийшли записуватися добровольцями у їх лави: Олесь, щоб «боронити Україну», а Василь, щоб здобути пістоля. Підкреслимо, що мотивація Олесь у першотворі дещо відмінна, позаяк «він прийшов до гайдамаків того, що був зовсім розчарований у житті й навіть серйозно думав про самовбивство, йому так обридло своє безсиле тіло, своя худорлявість, випнуті маслаки на обличчі, що він сумував іноді довго й болісно, іноді плакав і проклинав усе на світі вродливе й чудове» [11, с. 43]. У Василя мотивація збережена, проте літературний текст допомагає краще зрозуміти, для чого йому той пістоль: «Він пристав до гайдамаків того, що чув, нібито в них багато зброї, й хотів здобути собі пістоля. Тоді серед учнів старших класів була мода носити з собою до школи пістолі, баришувати ними й гратись на лекціях» [11, с. 43].

Отаман Дудник (Мирослав Павліченко) відправляє їх в похоронну команду, щоб вбитих вояків «поховали по-Божому» [10]. Для хлопців це стає психологічним випробуванням, оскільки їх героїчний пафос «розбивається» об стіну реальності – їм на власні очі доводиться бачити трагічні втрати важкої боротьби. У такий спосіб початок оповідання В. Підмогильного хронологічно зміщений та дещо видозмінений, позаяк у тексті читаємо: «Коли зав'язалася бійка між гайдамаками й червоногвардійцями, то до гайдамаків прийшло два учні сьомого класу К-ської гімназії й запропонували свої послуги. Їх прийняли з радістю, бо людей було мало, дали їм по винтовці, дали ремінний пас з набоями, й учні стріляли, вартували, носили крадькома з вокзалу кулеметні стрічки, спали й їли, як справжні козаки» [11, с. 42–43].

Поступово розкриваються характери хлопців, фіксуються зміни в їхній психології й поведінці. Так, речі, що залишилися від мертвих солдат, для Василя – можливість «нажитися», вибрати щось для себе корисне, для Олесь – жах, незважаючи на намуляні ноги [10]. Чоботи, а потім і бритва, що стають причиною суперечки між підлітками, дають можливість кіномитцям розкрити їх протилежні погляди на життя. Зрештою Василь вимінює бритву на пістоля у гайдамаки-втікача – у такий спосіб досягаючи своєї мети, тому пропонує Олесеві теж втікати. Однак хлопець гостро реагує на таку пропозицію. Ця сцена чітко передає першотекст: «– Я вертаюсь додому. / В його кишені лежав пістоль, хоч і не дуже гарний, але все-таки пістоль, із котрого можна було стріляти й котрий можна було продати в скрутну хвилину. / – А я далі йду, – одмовив Олесь» [11, с. 45].

Контекстуально багатозначною є сцена у селі, коли гайдамаки, прямуючи на Мартинівку, де був збірний пункт вільного козацтва, вирішили перепочити. Але селянин їх зустрічає з рушницею в руках, виганяючи з села. Водночас просить не гніватися, бо у них діти та сім'ї, яких «товарищі під ніж пустять» [10]. Дід спрямовує хлопців до хатини у лісі, де вони зможуть відпочити й відігрітися, проте згодом викриває їхні позиції. В оповіданні читаємо: «Селяни навіть не пустили гайдамаків у село, щоб не накликати на себе помсти червоногвардійців. Даремно отаман загону, вродливий і кремезний осавул Дудник, переконавав їх озброїтись і сполучитись з ними, щоб укупі боронити інтереси “нашої рідної України”. Селяни згоджувались, що боронити Україну треба, але озброїтись не хотіли і в село не пустили. Гайдамакам нічого не залишилось, як повернути від села» [11, с. 46]. Цей фрагмент, не лише реалістично оповідає

про тогочасну «політичну» атмосферу, а й яскраво засвідчує типову рису українського менталітету – «моя хата скраю». Передається байдужість і відстороненість людей, які до кінця не усвідомлюють остаточної мети революційних подій.

Зупинившись на відпочинок у покинутій оселі, гайдамаки стали жертвами зрадника. Олесь, виснажений важкою дорогою, заснув. Йому сниться рідний дім, його родина. У кадрі глядач бачить заможну, інтелегентну сім'ю за чаюванням – матір, батька й бабусю. Цей сон стає яскравим підтвердженням слів першотексту: Олесеві «було боляче кидати рідні місця, батьків, яких він любив і котрі його любили» [11, с. 43]. Проте оніричну ідилію порушує раптовий напад червоногвардійців, стрільнина та звук розтрощеного скла, повертають хлопця до реальності. Хаос і сум'яття зображено через деталі – виявляємо, що Олесь не вмів навіть поводитися з рушницею: ні заряджати її, ні стріляти. У такий спосіб бій червоноармійців з гайдамаками завершився швидкою поразкою останніх.

Олесь стає свідком того, як отамана і його заступника розстрілюють на місці, а інших забирають у полон. В оповіданні ж в епізоді розстрілу Дудника Олесь усвідомлює себе справжнім гайдамакою. На заклик отамана: «“– Хлопці! Не забувайте мене й Україну”, – лиш Олесь із запалом вигукнув: “– Не забудем!”» [11, с. 48]. Цей емоційний вигук – протест проти пасивності повстанців, водночас, вигук непокори червоним. Остаточню оприявнюється загальний контекст – світ червоногвардійців і світ гайдамацтва: якщо в першоджерелі ці світи інтерпретовані як простір пізнання Олесем самого себе, то в кінотексті з периферії вони переходять на перший план.

Багатозначною метафорою постає кадр, коли змученого Олесь кладуть на підводу з трупами (у першотексті – з харчами). «Полежи трошки, а там буде видно», – говорить гайдамака [10], тим самим, інтригуючи глядача ще більше щодо подальшої долі хлопця. В оповіданні читаємо: «Його покладали на спину, й тому-то було видно неба. Воно здавалось Олесеві якимсь новим і надзвичайно чудовим, ніби він уперше на віку побачив небо» [11, с. 50]. Операторська робота Олександра Рощина тут дійсно вражає. Поринувши в сон, Олесеві знову ввижається його любляча мати, що ніжно будить його вранці. Та, як виявляється, це не матір, а хтось з чоловіків намагається його розбурхати. Використовуючи монтажну риму, кіномитцям вдається зробити плавний візуальний перехід у часі та просторі – від спогадів/сну до реальності.

У такий спосіб ретроспективно розказана історія Олесь до моменту, як він потрапив у полон до червоногвардійців. А кадр, де комісар повторює слова: «Життя, юначе, дивна річ. І розкидатися ним не варто» [10], стає вихідною точкою повернення до початкового хронотопу. Глядач знову опиняється у бараці на допиті Олесь.

Перший психологічно напружений кульмінаційний момент в кінонаративі фіксуємо, коли комісар пропонує Олесеві свободу взамін на відмову від своїх переконань. Як і в першотексті, підліток ні від чого не відрікається, і сміливо дивиться в очі свого ворога: «Ні від чого я не відрікаюсь. Я боронив інтереси України й буду далі їх боронити від усякого гвалту й грабування» [11, с. 53]. Якщо передісторія показує Олесь як людину, що ще не знайшла свого місця у вирі боротьби, то фінал демонструє сформовану особистість з чіткими й усвідомленими переконаннями. Рішучість підлітка вражає і спонукає до подальших дій: комісар кличе лікаря (Михайло Романов) для складання

свідчення про смерть хлопця. Коли він його надиктовує, Олесь, як і в першоджерелі, «не захвилювався», «просто й в голову не йшло, що жива людина може почути свідчення про свою смерть» [11, с. 54]. У такий спосіб хлопець дізнається про остаточне рішення щодо нього – розстріл. Годинник на стіні фіксує ті кілька хвилин, що залишилися у хлопця. «Очікування смерті – страшніше самої смерті», – твердження, що обирається як покарання за непокору. У першоджерелі читаємо: «Потім глянув слідком за комісаром на дзигарі за своєю спиною на стінці, здивувався, що не помітив їх раніш, і побачив, що вже 11 година й 40 хвилин. Тоді Олесь зрозумів, що через п'ять хвилин він буде лежати на землі, пронизаний десятком куль. Потім його зачеплять мотузкою й потягнуть, може, закопають, а може, й ні. Але обов'язково зачеплять мотузкою. Потім він буде гнити, смердить, шкіра облізе» [11, с. 54].

Неочікувано для глядачів завершується історія стосунків Олесь і Василя у фільмі. Василя червоногвардійці схопили у лісі і привели до того ж комісара. Їм він сказав, що пробирався саме до них. Представляючись комісару, Василь називає своє ім'я та прізвище – Василь Волков – тим самим знову підкреслюючи подвійність природи цього хлопчини. Для перевірки чесності його слів, йому видають рушницю і ставлять у стрій до червоногвардійців для розстрілу. У такий спосіб напруга суттєво посилюється, досягаючи остаточної кульмінації. Типова ситуація, яка була характерною для тих часів – два товариші стають по різні боки: один – вірний своїм переконанням – жертва, інший – зрадник – кат. Проте хлопці до останнього моменту не знають про це – Олесь спиною стоїть до своїх вбивць. Очі Василя свідчать, що він зрештою впізнає свого побратима, але він все ж зводить курок рушницю і стріляє. Випробування долі для обох – набой в рушницях катів були холостими. Після пострілу Олесь, повертаючись, бачить хто насправді його кат. Фінал кіномитці залишають відкритим, формуючи в уяві реципієнта широкий інтерпретативний простір (горизонт): кіноглядач мусить домислювати сам які почуття вирують у той момент в обох, як складеться їх подальша доля. Але такий фінал, відмінний від фіналу першоджерела, де комісар розстріл зрештою замінює принизливим побиттям «шомполами», виявляється більш багатозначним.

Висновки. В останні десятиліття можемо констатувати актуалізацію уваги до творчості та біографії В. Підмогильного, позаяк належить до покоління митців, творчий доробок яких лише з початку 90-х рр. ХХ ст. потрапив у сферу зацікавлення режисерів через прагнення по-новому рецептувати творчість яскраво представника «Розстріляного відродження». На сьогодні фіксуємо лише п'ять кінотекстів, що презентують його багатогранну творчість: «Добрий Бог» (1990), «Історія пані Ївги» (1990), «Гайдамака» (2011), «Легенда про Івана Босого» (2013), «Іди по воді» (2019). Хоча рецептивний ресурс літературного спадку автора, як і біографічного матеріалу, надзвичайно потужний, й заслуговує більш пильної уваги кіномитців. Підкреслимо, що всі наявні фільми презентують короткий метр, позаяк режисери звертаються лише до малої прози В. Підмогильного. Жодної повнометражної стрічки, на жаль, на сьогодні не знято. Наявні кінозразки, будучи самостійним естетичним фактом, стали своєрідним продовженням буття літературного першоджерела, сприяючи формуванню цілісної картини рецепції творчості автора.

Порівняльний аналіз специфіки інтермедіального перекодування оповідання «Гайдамака» в однойменний короткометражний фільм 2011 р. режисера Романа Синчука засвідчив ряд трансформацій та модифікацій на рівні хронотопу, композиції, персоносфери та сюжетотворення. Так, кіномитці порушують сюжетну цілісність оповідання, розпочинаючи кіноповідь з показу допиту комісаром-червоногвардійцем семикласника Олесь, відповідно посилюючи рівень драматичної напруги кінонарації. Передісторію ж потрапляння хлопця в полон подано ретроспективно. Кіноавтори вдаються до редукування першотекстових роздумів Олесь про свою зовнішність та про стосунки з однолітками тощо, фокусуючись натомість на формуванні романтично-героїчного образу справжнього гайдамаки. Як наслідок, важливі екзистенційні проблеми (відчуження, позбавлення людини індивідуальності, пізнання своєї сутності), художньо осмислені в тексті В. Підмогильного, дещо модифікуються, втрачаючи початкову гостроту. Зафіксовано активне використання різноманітних образів-деталей (кулон, щоденник, вірші, дзеркало, годинник, пістоль, чоботи, бритва, опале листя), які збагачують кінотекст яскравими кінообразами та кінометафорами. Водночас вони допомагають послідовно моделювати зовнішній та внутрішній світ персонажів, насичують фільм колізіями та подієвістю. Фіксуються й певні сюжетні доповнення – психологічне випробування хлопців отаманом Дудником, коли їх героїчний пафос «розбивається» в стіну реальності від споглядання мертвих гайдамак. Модифікується й фінал кінотексту, який автори залишають відкритим: розстріл Олесь здійснюється холостими набоями, серед катів – його товариш Василь.

Підкреслимо також, що режисеру Роману Синчуку та творчому кінематографічному колективу вдалося переконливо відтворити багатогранну специфіку складної епохи, уміло перенести на кіноекран головний задум Валер'яна Підмогильного – розкрити еволюцію неповторної індивідуальності у конотації з темою повстанського руху в Україні. Де, у даному разі, безіменна могила з дерев'яним хрестом біля дерева постає символом національної боротьби і національної пам'яті. А звук від'їжджаючого потягу символізує рух історії, з якої вихоплено лише один фрагмент і показано одну долю серед мільйонів подібних.

Таким чином, слід констатувати, що процес інтермедіального перекодування літературного жанру оповідання в кінотекст постає складним творчим процесом, що вимагає від кіномитців повного й дуже аргументованого осмислення саме ідеї першоджерела. Кінорежисер, беручи на себе велику відповідальність за втілення класичної спадщини мовою кіно, лише на перший погляд виступає технічним посередником між першотекстом і глядачем, а скоріше сам виявляє прагнення бути творцем. Тому реципієнт сприймає твір цілісно і лише в останню чергу – як кінематографічну інтерпретацію першоджерела.

Література:

1. Стадніченко О.О. Мала проза Валер'яна Підмогильного: екзистенційний аспект. *Вісник Запорізького держ. ун-ту. Філологічні науки*. Запоріжжя, 2001. № 4. С. 117–121.
2. Мельник В. Валер'ян Підмогильний. *Підмогильний В. Оповідання, повість, романи / упоряд., вступ. ст. В. О. Мельника; ред. тому В. Г. Дончик*. Київ: Наук. думка, 1991. С. 5–27.
3. Мовчан Р.В. Проза Валер'яна Підмогильного в контексті українського модернізму 1920-х років. *Таїни художнього тексту*

- (до проблеми поетики художнього тексту) : Т. 14 зб. наук. праць / ред. кол. : Н. І. Заверталюк (наук. ред.) та ін. Дніпро : Ліра, 2016. Вип. 19. С. 35–46.
4. Іди по воді (2019). Режисерка Соломія Томащук. URL: <https://usfa.gov.ua/movie-catalog/idu-po-vodi-i8797>
 5. Ленська С.В. Українська мала проза 1920–1960-х років: ідейно-тематичні домінанти, жанрові моделі і стильові стратегії : дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література». Київ, 2015. 470 с.
 6. Мельник В.О. Суворий аналітик доби: Валер'ян Підмогильний в ідейно-естетичному контексті української прози першої половини ХХ ст. : монографія. Київ : Ін-т літ-ри ім. Т.Г. Шевченка НАН України, 1994. 320 с.
 7. Поляков М.В. Інтелектуальний космос Валер'яна Підмогильного. *Таїни художнього тексту (до проблеми поетики художнього тексту)* : Т. 14 зб. наук. праць / ред. кол. : Н. І. Заверталюк (наук. ред.) та ін. Дніпро : Ліра, 2016. Вип. 19. С. 6–9.
 8. Єфремов П. Поет чарів ночі. *Єфремов П. Молитва богу невідомому: літ.-критич. ст.* / упор. Микола Чабан. Дніпропетровськ, 1983. С. 31–41.
 9. Тарнавський М. Між розумом та ірраціональністю. Проза Валер'яна Підмогильного / пер. з англ. В. Триліс. Київ : Пульсари, 2004. 230 с.
 10. Гайдамака (2011). Режисер Роман Синчук. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=77wxDeWpDjo>
 11. Підмогильний В. Гайдамака. *Підмогильний В. Оповідання, повість, романи* / упоряд. вступ. ст. В.О. Мельника; ред. тому В. Г. Дончик. Київ : Наук. думка, 1991. С. 42–56.

Nikoriak N. Specifics of the film reception of the story by Valerian Pidmohylny "Haydamak"

Summary. The article under studies outlines the parameters of the cinematic discourse of Valerian Pidmohylny's (1901–1937) creative activities: from the first film adaptation of the «Good God» (1990) to the film «Walk on the Water» (2019), based on the short story «An Epidemic Barrack». Particular emphasis has been placed

on the cinematic actualization of Pidmohylny's creative activities and biography in recent decades, due to the new historical situation and the desire to reinterpret the work of the bright representative of the «Executed Renaissance» in a new way.

The article highlights that the analysis of the specifics of the intermedial transcoding of the story «Haydamak» into the short film with the same title (released in 2011 by the film director Roman Synchuk) has indicated a number of transformations and modifications at the level of chronotope, composition, personosphere, and plotting. The filmmakers disrupt the narrative structure of the story by starting the film with Oles' interrogation. In this way, they increase the level of dramatic tension in the film narrative, whereas the background of the boy's capture is presented in retrospect. V. Pidmohylny's story also undergoes a certain reduction, in particular, when the filmmakers avoid Oles' internal monologues, focusing instead on the formation of a romantic and heroic image of a real haydamak. The story is marked with an active use of various images and details (a pendant, a diary, poems, a mirror, a watch, a gun, boots, a razor, fallen leaves) that enrich the film text with vivid cinematic images and cinematic metaphors. At the same time, they help to consistently model the characters' outer and inner world, as well as fill the film with conflicts and events. The ending of the film text is also modified at the peak of emotional (receptive) tension: Oles is shot with blank bullets, while his friend Vasyl is among the executioners. It is pointed out in the article that the director Roman Synchuk and the film crew managed to convincingly recreate the multifaceted specifics of a complex era and skillfully transfer to the cinema screen Valerian Pidmohylny's main idea – to reveal the evolution of a unique individual personality in connotation with the theme of the rebellion movement in Ukraine.

Key words: Valerian Pidmohylny, «Haydamak», short story, plot, film reception, film text, intermediality, genre.

*Оренчак О. О.,**кандидатка філологічних наук,**доцент кафедри романо-германської філології та методики викладання іноземних мов
Міжнародного гуманітарного університету*

АНГЛІЙСЬКИЙ КЛАСИЧНИЙ ДЕТЕКТИВ: ЖАНРОВА ГЕНЕАЛОГІЯ

Анотація. У статті аналізується англійський класичний детектив із точки зору його жанрової природи та історії становлення у літературній жанровій системі. Безпосереднім об'єктом дослідження є англійська детективна проза письменників, творчість яких цілком вкладається в жанрову парадигму класичного англійського детективу. На нашу думку, історичний аспект дослідження детективної прози заслуговує на увагу в контексті жанрової поліфонії англійської літератури з метою подальшого виявлення національної своєрідності жанру.

У статті акцентується увага на тому, що детектив сформувався в англійській літературі, ґрунтуючись на засадах американського детективного жанру, представленого логічними новелами Е. А. По та підживлений міфологічними і художньо-літературними джерелами попередніх епох. Поступово викристалізовується жанрова структура детективу, що знаходить своє логічне завершення в англійській художній практиці письменників так званої «золотої доби» англійської літератури, коли детектив як жанр стає запитом часу, в якому вони творили.

Авторка наголошує на тому, що генезис англійського детективу має своє довготривале походження, зачатки якого можна вбачати в природі біблійних міфів, народної казки та загадки, чужомовних літературних джерел на кшталт казок «Тисяча й одна ніч», а також давніх європейських літературних творів, зокрема античної драми та комедії (Софокл «Едіп-Цар»). При зіставленні класичної драми та класичного детективу виявлено наявність всіх основних умов дотримання єдності дії.

Наголошується, що детектив як цілком самостійний жанр розпочинає свою історію в першій половині XIX ст., що позначена епохою романтизму, що в свою чергу був підготовлений добою передромантизму, яка своїм корінням сягає доби просвітницького реалізму. У цьому руслі досліджується генеалогія детективу як похідне жанру готичного роману в англійській літературі. Безпосереднім джерелом класичного детективу вважаються «логічні» новели Е. А. По, структура та зміст яких стали основою для наслідування в англійській літературній традиції 20–30 років XX століття. Свого логічного завершення англійський класичний детектив отримав у художній практиці визнаних класиків жанру – детективній прозі А. Конан-Дойля та романістиці А. Крісті.

Авторка приходить до висновку, що за своєю жанровою природою англійський детектив є закономірним літературним явищем, що сформувався в межах романтизму на засадах канонічних жанрів попередніх епох.

Ключові слова: англійський детектив, жанр, історичний дискурс, романтизм, генеалогія.

Постановка проблеми. Детектив як літературний жанр здобув своє місце серед інших жанрів класичної літератури,

хоч сприйняття його серед читачів та критиків було доволі різноманітним – від абсолютно негативної реакції, зневаги, в'їдливого висміювання, пародіювання, сприйняття як способу марнування часу – аж до визнання цього жанру як найпопулярнішого, що надихало читачів колекціонувати детективні романи, а згодом дало світові численні науково-критичні праці, які висвітлювали природу цього унікального літературного жанру.

Ми спробуємо дізнатись, у чому полягає специфіка англійського детективного жанру, зробимо спробу визначити походження детективу та виявити певні ознаки цього жанру в попередній літературно-художній традиції англійської класичної літератури.

Розглядаючи проблему типології англійського класичного детективу в контексті його художнього втілення у прозі Е. По, А. Конан-Дойля та А. Крісті, ми зосереджуємо насамперед увагу на його жанровій природі та типологічних рисах, що стали засадничими для розуміння англійського класичного детективу.

Незважаючи на значний інтерес літературознавців до цього жанру, проблем його жанрової специфіки, художньої своєрідності, залишаються одними із пріоритетних питань національної природи жанру. У цьому руслі видається важливим дослідження походження жанру англійського детективу в його жанровій поліфонії.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідження природи жанру детективу у світовій літературі не залишилося без уваги з боку дослідників. На сьогодні ми маємо сотні досліджень у вітчизняній та зарубіжній науковій думці. Інтернаціональність цієї жанрової інтерпретації викликала чи не найактивнішу літературознавчу та лінгвістичну рецепцію. Особливостями дослідження детективного жанру загалом, англійського детективу зокрема займалися багато різноманітних дослідників, серед яких у зарубіжному літературознавстві так звані засновники Детективного клубу (Detection Club). Серед їхніх робіт насамперед відзначимо есе Остіна Р. Фрімена «The Art of the Detective Story» («Мистецтво детективу»); есе «A Defense of Detective Stories» («На захист детективу») та «How to Write a Detective Story» («Як написати детектив») Гілберта К. Честертона; передмова до антології «The Omnibus of Crime» та есе «Англійський детективний роман» Дороти Л. Сейерс; а також «Ten Commandments of Detective Fiction» («Десять заповідей детективної літератури»), які часто називають «Декалог» Рональда Нокса.

Вітчизняні критики та літературознавці звернули свої погляди на жанр детективу в кінці 20 століття, коли з'явився цілий ряд критичних праць, присвячених вивченню жанрових

різновидів детективу: Новікова М., Барабан О. «Символіка детективу», Іванов О. «Детектив: занепад чи розквіт», Сотнікова Т. «Три неголовні причини й одна головна», Костюк Г. «Про «Поклади золота», Адамов А. «Мій улюблений жанр – детектив», дослідження «Дивні манери надпопулярного жанру» Кіри Шахової, яка зробила спробу визначити типологічні риси окремих видів детективної літератури, з'ясувала парадоксальну природу «чистого» детективу та багато інших праць.

Спираючись на особливості втілення жанрових рис детективу у художній парадигмі англійських письменників, дослідники лише нещодавно почали звертати увагу на національну природу цього жанру як певного вияву «культурного коду» (термін Р. Барта). З нашого погляду, такий аспект розширює спектр сприйняття традиційного жанру в культурологічному дискурсі та додає актуальності нашій науковій розвідці.

Мета нашої статті полягає у дослідженні генеалогії англійського класичного детективу в його жанровій модифікації.

Виклад основного матеріалу. Питання про те, які явища можна вважати «витоками жанру», його генезисом чи генеалогією, вимагає окремого, ґрунтовного і – у світлі існуючих гіпотез – критичного вивчення та опису.

Так, видаються неспроможними спроби вивести походження будь-якого літературного жанру, зокрема жанрів кримінальної літератури, із реальної дійсності, із соціально-економічних передумов. Також непродуктивним видається і змішання понять «засновник жанру» і його «витоки», що спостерігається в ряді критичних праць.

Незважаючи на активне вивчення особливостей детективного жанру, не вщухають суперечки щодо низки питань. Зокрема, існують різні думки щодо походження жанру. Історія детективного жанру налічує понад 150 років і бере свій початок із новели «Вбивство на вулиці морг» американського письменника Е.А. По, що вперше була опублікована у Філадельфії у журналі «Graham's Magazine» у 1841 році.

Зрештою, поява нового жанру – це закономірний процес, що є вічним розвитком літературної думки. Дослідники відзначають близькість детективу до літературних форм, які й раніше існували.

Історія детективного жанру простежується з глибокої давнини. Його елементи виявляють ще у Біблії, наприклад, в історії про Каїна та Авеля. Вони є у казках «Тисяча та одна ніч», у середньовічній китайській новелістиці типу «хуабень». Можливо, першим у європейській літературі, хто використав характерну для детективу «аналітичну» композицію, був Софокл.

Угорський дослідник детективного жанру Тибор Кестхеї ще одним із джерел детективу вважає загадку. «Загадка, мабуть, найдавніший нащадок детективу, літературне одноклітинне, що несе у собі ядро жанру – таємницю» [1, с. 17]. Відповідь на хитромудру загадку, як і в детективі, завжди проста. Т. Кестхеї тлумачить це так: «Можливо, найшасливішим розгадником таємниць був Едіп: вирішивши класичну загадку Сфінкса, він набув царства. І навпаки, саме помилкове тлумачення загадки спонукає Макбета вдаватися до хибних ілюзій безпеки, і він втрачає королівство, ба більше, життя» [1, с. 17].

Окрім загадки детектив здавна мав й інші елементи. Біблійні міфи містять численні короткі історії, в яких джерелом мудрості суджень є логіка, притаманна й детективу. Цар Соломон підлаштовує психологічну пастку псевдоматері, яка вимагає віддати їй немовля, – Агата Крісті використовує цю думку

в романі «Н чи М?». У Старому Заповіті є елементи, що допускають численні тлумачення викривальних ознак. Порваний одяг Йосипа є непрямим доказом його винуватості. В історії про Каїна та Авеля є злочин, вбивця, жертва, спонукальна причина, докази, спроба приховати злочин, навіть передбачуване знаряддя вбивства: це може бути мотика або рукоятка сохи, адже Каїн був землеробом. Утім це історія не про детектив.

Нотатки про інтуїтивне відкриття Архімеда (будь-яке тіло, занурене в рідину, втрачає у вазі стільки, скільки важить витіснена ним рідина) також добре розкривають основне становище сучасної детективної історії. Король Сиракуз побажав з'ясувати, чи не крадуть золото майстри під час виготовлення корони. Нам надаються такі факти: знатний клієнт (цар Хірон), підозрюваний у злочині (крадіжка золота), високоавторитетна особа, яка веде розслідування (Архімед), і дедуктивне пояснення, яке дає ця особа. Сам герой не позбавлений навіть елементів дивацтва.

У санскритських, перських та турецьких літературних джерелах також присутні зерна детективних історій. В арабських казках «Тисяча та одна ніч» є численні ознаки літературної обробки злочинів. Наприклад, в «Убитій дівчині, або Історії про три яблука» ми знаходимо різні комбінації тлумачення доказів – відсутність третього яблука. Більше того, тут вперше зустрічається популярна думка, що використовується деякими сучасними авторами: у скоєнні злочину одночасно зізнаються багато підозрюваних.

Європейська художня література також була насичена елементами, які згодом детектив увібрив у систему нового жанру. Жоден сучасний детектив не міг би аргументувати відповіді розумніше, ніж Езопова лисиця, коли старий лев, що прикидався хворим, зажадав у неї пояснень, чому вона не відвідала його. «Я б відвідала, – відповіла лисиця, – якби не бачила, що до тебе веде багато слідів, а назад – жодного». Не піддався на вудку лева і бик, коли той запросив його на бенкет поласувати баранчиком. «Бачив я... приготування твоєї розраховані не на баранця, а на бика».

Багата на детективні сюжети антична література. Геродот в історії про скарбницю царя Рампсинтоса видає справжній детективний сюжет: хитромудро задумана крадіжка, плутина викривальних слідів, пастка, підлаштована злочинцеві. Грецький історик, таким чином, виявився першим натхненником таємниці зачиненої зсередини кімнати. Софокл у трагедії «Цар Едіп» заздалегідь заявляє про злочин, а про розслідування говорить із гордістю, гідною сучасних знаменитих детективів: «Треба розслідувати!..». У намаганні розслідувати злочин він є послідовним: «Не раз Одно до багатьох покаже стежку, Бо дасть до дальших дослідів притоку» [2]. І щоб не залишалося сумніву щодо методу, розповідає давній випадок: «... тоді з'явився я... і розгадав загадку своїм лише розумом, а не за пташиними знаками». Несподівана кінцівка хвилюючої історії полягає в тому, що сам детектив є вбивцею. Ця думка, поряд з іншими, виникає і у творі Е. Орці-Рено «Шанувальник таємниць», таке ж рішення – у змінній формі – застосовує Агата Крісті у «Вбивстві Роджера Екройда».

Припущення, що одним із джерел класичного детективу є драма, висловлювалося неодноразово. При цьому завжди малися на увазі винятково трагедії; найчастіше називалися «Едіп» Софокла та «Гамлет» В. Шекспіра. Першим у європейській літературі, хто використав характерну для детективу

«аналітичну» композицію, був Софокл. У своїй трагедії «Едіп-цар» (420-і роки до н.е.) він вводить нас у коло трагічних подій у Фівах і тільки потім знайомить із причинами, через які боги наслали на місто кару. Тут слід звернути увагу на співвіднесеність драматичних категорій трьох єдностей, перипетії, суголосні зі структурою «детективу». Такі думки є цілком слушними, проте вони не отримали ще широкого визнання.

Подальший аналіз дозволив Т. Кестхеї виявити зв'язок детективу з біблійними міфами, які містили незліченні короткі історії, в яких джерелом мудрості суджень була логіка. І логіка, як ми знаємо, є основою побудови будь-якого детективного сюжету. С.М. Ейзенштейн, наприклад, вбачає історичне коріння детективу в міфі про Мінотавра.

Цікавість дослідників до міфу сьогодні надважлива. За їхньою оцінкою, міф перетворюється на найважливішу культурну категорію і привертає увагу філософів, антропологів, етнологів, фольклористів, майстрів художнього слова та критиків. У міфокритичній методології – впливовому напрямі в англо-американському літературознавстві лежить ідея про вирішальну роль міфу для розуміння усієї «художньої продукції людства». На думку міфокритиків, кожен літературний твір є продовженням міфологічної розповіді.

Крім того, деякі дослідники вважають, що біля витоків детективу знаходиться фольклор, а саме, народна казка (Маркулан Я., Кестхеї Т., Джуліан Сімонс, Вулліс А. та ін.). Тибор Кестхеї припускає, що в результаті поширення друкарства, промислового розвитку та супутньої йому урбанізації народна казка матеріалізувалась у формі детективу. Угорський дослідник зазначає: «Невгамовна жага казки коріниться десь у самій глибині кожної людської душі. Тому народна казка і відіграє таку незамінну роль у дитячі роки, на зорі літературного розвитку народів і навіть у пізніші часи. Чи варто дивуватися, що вона пробивається в різні письмові жанри, розчинається в романах, новелах та інших епічних творах, стає часом резервом письменників усіх часів» [1, с. 19].

Вивчаючи родинні зв'язки детективу та казки, можна виділити ряд спільних рис: психологічна функція, ігровий початок, подібність впливу та сприйняття, загадковість та таємничість, поєднання одноманітності та різноманітності. Автор накладає схему конструкції казки, запропоновану яскравим представником структуралізму В.Проппом у його класичній роботі «Морфологія чарівної казки», на схему конструкції детективу і приходить до висновку про їх точну відповідність.

Серед інших жанрів, елементи яких зустрічаються в детективі, вказуються репортаж (Жикаренцева С.), кросворд (Кестхеї Т.), комедійні жанри (Вулліс А.), пригодницький жанр (Вулліс А.), драма (Вулліс А., Маркулан Я.).

Головне, що все ж таки поєднує вельми суперечливі точки зору – це вказівка на той факт, що детектив своєю історією, своєю поетикою і незгасною популярністю заслуговує на місце в літературі. Той факт, що детектив неодноразово протиставлявся справжній літературі як «щось недостойне», обґрунтовується літературознавцями існуванням поряд із справжніми геніями свого жанру несумлінних авторів.

Детектив як цілком самостійний жанр розпочинає свою історію в першій половині XIX ст., що позначена епохою романтизму. Цей період у світовій літературі був підготовлений добою передромантизму, яка своїм корінням сягає доби проромантичного реалізму.

Саме епосі романтизму ми завдячуємо появі класичного детективу. З цією епохою прийшло стійке розуміння того, що озиратися на минуле немає вже сенсу, слід шукати нових рішень для розкриття величезних можливостей людини. Виникла нова література, збагачена традиціями та позначена сучасними ідеями доби романтизму.

В англійській літературі детектив як жанр, на думку багатьох дослідників, бере свої початки з маловідомого жанру готичного роману, який певною мірою спровокував появу детективу. Готичний роман, або роман жахів, – це твір, який позначений такими рисами, як страх та жах, в яких зосереджені головні події; дивні герої в надзвичайних ситуаціях; сила природних явищ, що позбавляють людину волі та свободи.

Жанр готичного роману виник в англійській літературі у другій половині XVIII століття та швидко поширився в інших західноєвропейських країнах. Маючи в своїй жанровій природі елементи надзвичайного та страшного, подекуди сягаючи відчуття жаху, готичний роман стимулював розвиток та становлення нового жанру з елементами детективних історій.

Власне готичний роман або «роман жахів», став основою до певної міри переосмислення цінностей доби Просвітництва. Дослідники однотайно вважають засновником цього жанру англійського письменника Гораса Уолпола (1717–1797). Прославився він також тим, що вів дивне життя, мешкав у замку в готичному стилі поблизу Лондона, мав свою друкарню, де видавав власні твори в готичному дусі. Серед відомих творів Гораса Уолпола вирізняється фантастичний роман із таємничо-похмурим тоном оповіді – «Замок Отранто» (1765), який дослідники і вважають суто готичним. Утім лише наявність елементів таємниці не робить його насправді детективним романом та залишає його в межах фантастики.

Безсумнівний вплив на розвиток детективу мав «готичний» роман кінця 18 століття. Цілком ймовірно, що «роман жаху» виконував функцію літературного експерименту. Перші послідовники Уолпола заохочували найсміливіший прийом – утвердження реальності надприродного буття. У творах К. Рів, А. Радкліф та інших все «псевдонадприродне» отримувало врешті-решт реалістичне пояснення. Для них «жахливе» – лише прийом для створення у читача певного емоційного настрою. У готичному творі «Монах» Лізиса виявляється одна з перших спроб психологічного аналізу, зокрема, аналізу психології злочинця.

Отже, романтична література зобов'язана «готичному» роману ускладненням сюжетної схеми, введенням таємниці як обов'язкового організуючого моменту, рядом ефектних прийомів, що збуджують інтерес та хвилювання читачів.

Подібність готики з класичним детективом однак обмежується тим, що характерний час злочинів – ніч, а також особливу роль відіграють готичні замки, в яких відбуваються події тощо. Але ці структурні елементи є другорядними. Тут доречно говорити не про генезис, а про вплив, що не є тотожним.

Певним джерелом сюжетів майбутнього детективу в Англії був «Ньюгетський календар» другої половини XVIII століття (останній том вийшов у 1773). У цьому календарі давався опис життя та злочинів найнебезпечніших ув'язнених Ньюгетської в'язниці. Звідси – «ньюгетський роман», поширений в Англії у 30-ті роки XIX століття. «Ньюгетський» роман зробив своїм головним героєм сильного духом, безстрашного злочинця,

а соціально обумовлений злочин – своєю темою. Авторам цих романів властива зайва романтизація особи злочинця.

Кримінальна література активно розвивалася на початку 19 століття та мала тісний зв'язок із розвитком кримінальної журналістики. У цьому контексті слід згадати ім'я американського письменника Е.А. По, твори якого побачили світ у першій половині 19 століття та одразу завоювали прихильність серед читачів. Згодом критики визнали Е.А. По засновником детективного жанру у світовій літературі.

З часу появи детективних оповідань Е.А. По жанр детективу зазнав стрімкого розвитку та мав певні етапи свого становлення. Унікальність літературної форми детективу, на думку істориків літератури, саме в значній подібності до кримінального або поліцейського роману чи навіть певною мірою готичного роману та в той же час його абсолютна самостійність як літературного жанру. У цьому контексті критики надають перевагу детективній історії в основі сюжету, де роль трилера чи кримінальної історії є лише варіативною.

Простежуючи традиції детективного жанру, накопичення елементів, необхідних для його формування, дослідники називають імена Шекспіра, Вольтера, Бомарше, Годвіна, Дікенса, Бальзака [Див., напр.: Кестхеї Т. С. 40–42; Тугушева М.П. Під знаком чотирьох. С. 24.]. Можливо, найближче до створення зразку детективного жанру підійшов Е.Т. Гофман у своїй новелі «Мадемузель де Скудері» (1818), яка є репрезентативною щодо мотиву таємниці та розслідування злочину, однак вона позбавлена самого героя детектива, який вже мав місце в китайських новелах типу «хуабень».

Така довга передісторія, якій віддають належне всі дослідники, які пишуть про детективний жанр. Справжню історію детективу майже всі критики розпочинають із часів появи «логічних оповідань» Едгара Аллана По (чи «раціонацій») «Вбивства на вулиці Морг» (1841), «Таємниця Марі Роже» (1843), «Викрадений лист» (1844), які об'єднані спільним героєм, першим у світовій літературі персонажем-детективом Огюстом Дюпеном. Деякі дослідники вважають також зразками детективного жанру ще дві новели Е. По: «Золотий жук» (1843) і «Ти еси людина, сотворила це!» (1844). Заради термінологічної точності зазначимо, що, створивши детективний жанр, По не став творцем терміну «детектив». Його вперше застосувала Енн Кетрін Грін, співвітчизниця Едгара По, яка визначила так жанр своєї «Левенуртської справи» (1871).

Отже, як свідчать спостереження над значним матеріалом, що включає в себе поняття «детектив», необхідно:

- розглядати походження не якогось детективу взагалі, а конкретних жанрів кримінальної літератури, які мають різні джерела. Наприклад, від авантюрного роману тягнуться витoki до жанру авантюрного розслідування, але не до класичного детективу та не до поліцейського роману;

- розрізняти літературні та нелітературні (але також словесні) джерела жанру, тобто протожанри, наприклад, фольклорні;

- враховувати економічні умови, філософські течії тощо, які сприяють затребуваності того чи іншого жанру, але не розглядати їх як джерела;

- дослідити кожне із джерел окремо.

Необхідність класифікації жанру зумовлений думкою дослідників про те, що невибірковість «чистого» детективу може призвести до плутанини, коли в потоці кримінальних

історій можуть опинитися як казки (як приклад замаху на вбивство), так і будь-які п'єси В. Шекспіра. Жанрова поліфонія детективу змушує дослідників шукати демаркаційні лінії з кримінальним романом. Зрештою з'ясування парадоксальної природи власне детективу є ключем до розуміння класичного жанру. З цього приводу К. Шахова зазначає: «Він був гібридним утворенням, яке поєднувало близькі до реального життя колізії і характери, специфічно відтворені, і принципи розумової гри на зразок шахових задач» [3, с. 1]. Включаючи елемент розумової гри на кшталт гри в шахи, класичний детектив захопив увагу не лише автора, а й безпосередньо читача. Кращими зразками англійського класичного детективу в його жанровому інваріанті інтелектуального, або логічного детективу, є твори англійських авторів Е.А. По, А. Конан-Дойля, Агати Крісті.

Походження слова «детектив» є англійським, що означає «виявляти, шукати, розкривати». Користуючись перекладним онлайн-словником Kyiv Dictionary, послуговуємося наступним перекладним значенням слова *detect* *v.* *виявляти*. Для детективу як літературного твору ці значення застосовують через залучення до сюжету якоїсь таємниці, що потребує ретельного розслідування слідчим-детективом. На цій таємниці вибудовується конфлікт, що лягає в основу сюжету та рухає всю дію.

Отже, в англійській класичній моделі детектив – пригодницький роман, повість, рідше – оповідання, що розгортає дію через дослідження та пізнання, має гостросюжетну форму і завершується викриттям певного злочину. У словнику літературознавчих термінів знаходимо таке визначення: «Детектив (англ. detective – агент розшуку, з лат. *detectio* – розкриття) – різновид пригодницької літератури, передовсім прозові твори, в яких розкривається певна таємниця, пов'язана із злочиним. Серед представників цього жанру – Е. По, В. Коллінз, А. Конан-Дойль, Агата Крісті та ін...» [4]. Маючи усталену структуру, що увібрала в себе основні риси канонічних жанрів, англійський класичний детектив став сам по собі канонічним жанром, своєрідним зразком для наслідування, а також об'єктом полеміки та пародіювання для кримінальної літератури.

Висновки. Таким чином, за своєю жанровою природою англійський детектив є класичним зразком жанру, що історично сформувався в межах інших жанрів та був закономірним явищем епохи романтизму. Увібравши ідеї попередників, англійська література стала тим благодатним ґрунтом, де жанр детективних історій набув національного вияву та спонукав його до активного розвитку у світовій літературі з численними його послідовниками. Національна ідентифікація жанру дає широкі перспективи щодо його трактування в культурологічному чи лінгвістичному дискурсах.

Література:

1. Keszthelyi Tibor A detektivtörténet anatómiaja. Budapest, 1979. 272 p.
2. Софокл Едіп-цар. Переклав з грецького І. Франко. Львів, 1894. URL: <https://www.i-franko.name/uk/Transl/1894/Edip-car.html> (дата звернення: 23.06.2023).
3. Шахова К. Дивні манери надпопулярного жанру. Зарубіжна література. 1998. червень 21. С. 1–2.
4. OnlyArt Словник літературознавчих термінів. URL: <https://onlyart.org.ua/dictionary-literary-terms/detektyv/> (дата звернення: 23.06.2023).

Orenchak O. The English classic detective story: genre genealogy

Summary. The article has been analyzed the English classic detective story from the point of view of its genre nature and history of formation in the literary genre system. The direct object of the research is the English detective prose of writers whose work is fully included in the genre paradigm of the classic English detective story. In our opinion, the historical aspect of the research of detective prose deserves attention in the context of the genre polyphony of English literature in order to further identify the national originality of the genre.

The article focuses on the fact that the detective story was formed in English literature, based on the foundations of the American detective genre, represented by the logical novels of E.A. Poe and fueled by mythological and literary sources of previous eras. The genre structure of the detective story gradually crystallizes, which finds its logical conclusion in the English artistic practice of the writers of the so-called “golden age” of English literature, when the detective genre as a genre becomes a question of the time in which they worked.

The author emphasizes that the genesis of the English detective story has its long-term origin, the beginnings of which can be seen in the nature of biblical myths, folk tales and riddles, foreign-language literary sources such as the “One Thousand

and One Nights” fairy tales, as well as ancient European literary works, in particular ancient dramas and comedies (Sophocles “Oedipus the King”). When comparing a classic drama and a classic detective story, the presence of all the basic conditions for observing the unity of action was revealed.

It is emphasized that the detective story as a completely independent genre begins its history in the first half of the 19th century, which is marked by the era of romanticism, which in turn was prepared by the era of pre-romanticism, which has its roots in the era of enlightened realism. In this vein, the genealogy of the detective as a derivative of the genre of the Gothic novel in English literature is explored. E.A. Poe's “logical” short stories are considered as the direct source of the classic detective story, the structure and content of which became the basis for imitation in the English literary tradition of the 20s and 30s of the 20th century. The English classic detective reached its logical completion in the artistic practice of recognized classics of the genre – the detective prose of A. Conan-Doyle and the novels of A. Christie.

The author comes to the conclusion that by its genre nature, the English detective story is a natural literary phenomenon that was formed within the framework of romanticism on the basis of canonical genres of previous eras.

Key words: English detective story, genre, historical discourse, romanticism, genealogy.

*Орманжи В. Є.,
аспірантка філологічного факультету
Запорізького національного університету*

ТРАДИЦІЯ КИЇВСЬКОГО МІСЬКОГО ТЕКСТУ В РОМАНІ Є. КУЖАВСЬКОЇ «ЗЕРОВ. ПОХОВАЛЬНИЙ ПРОМОВЕЦЬ»

Анотація. Теоретичні та практичні аспекти міського тексту в українській літературі досить активно досліджуються науковцями, розробляються локальні міські тексти, серед яких чільне місце посідають київський, львівський, харківський. Особлива увага приділяється київському тексту XIX–XX ст., оскільки це період активних громадських і культурних змін, коли українському мистецтву нарешті вдається ненадовго вийти із тіні імперського впливу.

У статті окреслено ключові риси «київського тексту» та особливості формування образу міста 1918–1938 рр. у романі Є. Кужавської «Зеров. Поховальний промовець». Оскільки киевоцентричність властива й давній українській літературі, то сучасна рецепція тексту міста вже оперує поняттями столицьності та провінційності. Особливість окресленого періоду полягає у швидкій зміні формацій, необхідності адаптуватися до різного державного устрою, внаслідок чого топос докорінно трансформується.

Є. Кужавська детально описує побутове життя Києва, його зовнішній вигляд, настрої містян, міські пейзажі й легенди. Поряд із тим наголошується на історисофському призначенні простору, його символічному й духовному значенні. Символічний і зв'язок з топосом одного із головних героїв – професора Миколи Зерова, котрий відмовляється від співпраці з владою й намагається зберегти свободу творчості й чистоту совісті. Фактично, Київ асоціюється із «неокласиками», а тому радянською владою сприймається як небезпечний топос, що міцно тримається за національну ідентичність.

У статті також зосереджено увагу на символічності образу Києва, його сакральному значенні для борців за збереження самобутності, формування якої тісно пов'язане з історичним розвитком та самостійною культурною традицією народу. У розвідці зацентровано на ролі міста у формуванні українського мистецтва, адже простір значною мірою впливає на провідні теми та тенденції, котрі стають візитівкою культури загалом.

За результатами дослідження виділено ознаки київського міського тексту початку XX ст., проаналізовано відтворення їх у романі Є. Кужавської «Зеров. Поховальний промовець». І хоча київський текст належить до найбільш розроблених локальних текстів вітчизняної літератури, усе ж іще належить комплексно дослідити його вплив на становлення культурної традиції – і найбільший інтерес викликає саме міжвоєнний період, травматичний для українського народу.

Ключові слова: історична травма, київський міський текст, культурна пам'ять, містоцентричність, прототип.

Постановка проблеми. Як сформований центр великої держави, Київ відіграє велике значення в протистоянні Заходу та Сходу та сприймається навколишніми народами неоднозначно. З одного боку, він є частиною західноєвропейської культурної традиції, а з іншого – занадто близький до таємни-

чого й загрозового Сходу. Побудований на перехресті культур і цивілізацій, Київ у результаті стає носієм культурної й історичної традиції.

Київський текст належить до розгалуженої мережі українських міських текстів, вирізняючись серед інших своєю древністю – його основи закладено ще в «Повісті минулих літ». Крім того, саме на його прикладі спостерігаємо формування опозиції центр/провінція, коли урбаністичний простір стає основою світобудови. Однак саме через давню традицію київського тексту постає проблема виокремлення ключових періодів у його розвитку: рецепція міста за часів реалізму, хоча й бере до уваги барокове прочитання, але істотно від нього відрізняється. Тобто, кожен новий період додає власних конотацій до створеного мистецтвом образу міста – із сукупності визначень формується індивідуальний, впізнаваний міський текст, що має тривалу історію.

Окремо необхідно говорити про сучасне сприйняття міського тексту певної епохи, адже воно спирається на реалії описуваного періоду, включаючи при цьому й знання про подальший розвиток подій або долю прототипів. Одним із таких творів є роман Є. Кужавської «Зеров. Поховальний промовець», у котрому через долю професора М. Зерова розкривається не лише трагедія, але й призначення покоління. Міський текст у романі одночасно належить простору початку XX ст. й описує його з висоти досвіду сучасності, тож авторська рецепція культурного середовища, вплив прототипа.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Образ та згодом міський текст столиці, створений на різних етапах її існування, досліджували П. Білоус, М. Брацка, Т. Гундорова, С. Жигун, В. Крекотень, В. Левицький, Я. Поліщук, Т. Свербілова, М. Суліма, Л. Ушкалов, О. Філатова та інші.

Здавна Київ сприймався як межа двох світів, західного й східного, на чому наголошує Н. Яковенко: «Окрім реальної загрози татарських набігів, за культурно-географічним образом “небезпечного простору” стояла ще й давня традиція. Адже топос пограниччя зі Сходом як синонім зачаєної небезпеки був започаткований у європейському дискурсі ще з античних часів, а згодом його потужно інспірувало християнсько-ісламське протистояння» [1, с. 50]. Пограниччя, перебуваючи на межі ворожих просторів, уповні не належить жодному із них – і в цьому полягає основа його ідентичності, відокремленості від загальних дискурсів і тенденцій. Звісно, в масштабах країни Київ не сприймається як прикордонне місто – така дефініція радше властива Харкову чи Донецьку, однак рецепція інших європейських країн саме така, і вона значною мірою формує уявлення про всі землі, підпорядковані Києву.

Вибудований українським середньовічним мистецтвом образ столиці значною мірою підтверджує наведену тезу, адже,

хоч місто сприймається як осередок християнського світу, усе ж це небезпечний і дещо екзотичний простір. Водночас самі кияни цілком свідомі своєї захисної місії, принаймні традиція сакралізації київського простору походить ще з літописів (на що слушно вказує П. Білоус [2]). Але це й світський простір, адже в «Повісті минулих літ» йдеться про віче, на яке збирались городяни для вирішення нагальних питань, а це вже репрезентація «третього місця», включення його в площину національної пам'яті. Тож формується життєздатне урбаністичне середовище, котре має чимало функцій та постійно змінюється.

З іншого боку, канонізуючись як столиця й колиска імперії, Київ застигає в узвичасному образі, внаслідок чого набуває рис «особливого» простору, який вивиснується над іншими завдяки якщо не політичній, то культурній традиції. Т. Гундорова вказує на дискретність київського топосу, оскільки на етапі творення міфу про його виникнення уже співіснують «високий» (християнський – апокриф про подорож апостола Андрія) та «низький» (язичницький – легенда про Кия, Щека та Хорива) варіанти – й обидва вони походять із «Повісті минулих літ» [3].

На думку Я. Поліщука, оскільки «автор художнього твору про місто мимовільно прилучається до творення його своєрідної міфології: він намагається означити й виразити у слові те, що в свідомості пересічних мешканців міста залишається несформованим, неясним, незрозумілим» [4, с. 201], то формування міфу про місто значною мірою залежить від соціально-історичних та культурних особливостей його буття. Застиглість образу Києва як форпосту християнства й духовності, зумовлює відповідну паєтику творів, де він фігурує, і сакралізованість простору, дотичного до духовних практик. Канонізація постає логічним завершенням процесу творення історіософського топосу – таким Київ постає в історичній драмі «Милість Божа» невідомого автора (саме сюди з перемогою повертається Богдан Хмельницький).

У XVIII–XIX ст. тенденція сакралізації Києва зберігається поряд із пам'яттю про давню велич. Водночас це період повного підпорядкування Російській імперії, а в 2-й половині XIX ст. – ще й тотальних заборон всього, що пов'язане з українською культурою. Однак саме в умовах жорсткого тиску посилюється національна ідея – і повертається ідея про верховенство влади Києва. Крім ідейного рівня, що задається власне культурною та політичною елітою, Київ існує як живий змінний топос та реалізується в побутовому та інтимному плані. Так, Т. Гундорова спостерігає розчленування міста на «чоловічі» (активні) та «жіночі» (пасивні) зони: до першої належать місця соціального значення, включаючи освітні й адміністративні центри, а до другої – локуси побутові, усамітнені або спрямовані на обслуговування «домашніх» потреб (не лише приватні будинки, але і ярмарки, тихі вулиці та крамнички) [3]. Також виокремлюється маргінальний аспект міського буття, зокрема, локуси, належні соціальним паріям – борделі, таверни, нічні вулиці. Згадки про іншу сторону моралі в нашій реалістичній традиції загалом нечисленні, оскільки увага суспільства здебільшого спрямовувалась на проблеми народу, а не на його вади.

На думку Я. Поліщука київський текст можна порівняти із палімпсестом, оскільки одні й ті самі локуси в різний час мали різне смислове навантаження, внаслідок чого неодноразово змінювались і доміанти самого київського тексту [4]. Однак Т. Гундорова вважає, що Київ ще не має власної семіотичної

формули, тому доцільніше розглядати його як послідовність історичних епох [3]. Ми, проте, поєднуємо обидва наративи, адже артефакти різних часів і справді лишають свій відбиток на сучасній візії міста, накладаючись один на інший та химерно взаємодіючи. Звісно, найбільшу увагу привертає модерністський київський текст, оскільки в ньому завершується один цикл розвитку і починається інший: під час громадянської війни в Російській імперії український народ уперше за тривалий час (фактично, пів тисячоліття) має можливість повернути місту столичний статус.

Роман С. Кужавської «Зеро. Поховальний промовець» надрукований у 2020 р., проте пройшов повз увагу критиків, а тим більше – літературознавців. Крім кількох схвальних відгуків від читачів на сервісі «GoodReads», рецензії фактично відсутні, хоча твір є взірцем якісного фентезі й містить чимало довідкового матеріалу про українське мистецтво початку XX ст.

Мета статті. Визначити особливості рецепції київського тексту в романі С. Кужавської «Зеро. Поховальний промовець».

Виклад основного матеріалу. Перше двадцятиліття XX ст. можна вважати переходним, оскільки воно насичене переламними подіями – причому йдеться про розпад імперії та можливість створення власної держави та пов'язане з цим національне піднесення. Тим тяжче сприймається поразка – вона стає надзвичайно глибокою травмою, яку частина активних учасників визвольних змагань осмислює вже в еміграції: значної уваги заслуговують концепція «Степової Еллади» С. Маланюка, князя Україна О. Ольжича, «чотири Харкови» Ю. Шевельова. Травма від поразки у творчості емігрантів тісно пов'язана з топосом – і, звісно, образ столиці стає одним із основних і найповніше описаних. Київ романтизується, сприймається як подовжувач традиції та хранитель пам'яті, залишений сам-на-сам зі всесвітнім демонічним злом. Дещо інакшим постає місто (і загалом Україна) у творчості митців, які лишаються та творять основу нової культурної еліти. Оскільки вони живуть у межах тоталітарної системи, то не можуть постійно витримувати нервову напругу, спричинену ненавистю чи розчаруванням. Після кількох років буремних революційних подій, перебування по різних сторонах барикад, тотального бандитизму й, зрештою, неприкаяності відбувається коротка стабілізація – і вся накопичена енергія, весь пережитий досвід вибухають у творчій та громадській діяльності. Тому загальна візія Радянської України досить обнадійлива та вітаїстична. Проте не візія Києва, адже він більш ніж на 10 років втрачає столичний статус – основним топосом, який асоціюється з більшовицькою владою, стає Харків. При цьому Київ продовжує відігравати велику символічну роль, асоціюючись з коротким періодом незалежності та набуваючи трагічного ореолу.

Новий, радянський Київ опиняється в позиції переможеного володаря: на його ролі наголошується – але справжньої свободи дій та думок тут немає, і влада його лише формальна, символічна. Київський текст 1940-х рр. майже недосліджений, оскільки місто переживає жахи то окупації, то бойових дій, то повоєнного відновлення (що теж є дуже болучим процесом). Аж у 2-й половині XX ст. письменники знов звертаються до описів історичного Києва княжої доби (або часів Б. Хмельницького), але поряд із цим живаються радянські ідеологічні наративи, а періоди національного відродження всіляко уникаються (наприклад, в історичних романах П. Загребельного,

Р. Іванчука). Як наслідок, найтравматичніші події української історії ХХ ст. починають переосмислюватись лише за часів Незалежності.

Зараз часто відбувається ототожнення Києва із традицією української державності загалом – і тому, до речі, частково зберігається тенденція десакралізації топосу, адже тепер це уособлення світської влади, а не виключно місце паломництва. Сучасна література про 1920–30-ті рр. є винятком, оскільки оповідає про травматичний досвід тоталітаризму та цілковитої втрати національної ідентичності, який виникає внаслідок поразки УНР із центром в Києві – звісно ж, київський текст цього періоду надзвичайно сакралізується, якщо не стигматизується. У біографічно-фантастичному романі Є. Кужавської «Зеров. Поховальний промовець» (2020) Київ стає ключовим топосом, у якому, без перебільшення, вершиться доля всього українства. У творі йдеться про так званих Перехресників (і Перехресниць) – загадкових магічних істот, походження яких не розкривається. Вони виконують функції янголів-охоронців для визначних історичних і культурних діячів, однак не можуть вберегти своїх підопічних від усього, а найбільше – від їх власного вибору. Люди ж, яких захищають магічні істоти, не знають про своїх їхню роль і бачать у них звичайних знайомих. Зустріч із Перехресником має відбутися на перехресті доріг, а до самої зустрічі жодна магічна істота не знає, кого захищатиме й вестиме Художній світ роману сповнений прикмет і заборон: не можна прямо шкодити іншому Перехреснику або його підопічному, побачити чужу зустріч на Перехресті – передвістя біди.

Основне місце дії в романі – Київ від часів громадянської війни 1917–1920 рр. до репресій 1930-х рр. Вулиці цього міста, архітектура, настрої мешканців змінюються разом із буремними подіями того періоду. Перехресниця Соля, приїхавши до столиці, ніяк не може знайти свого підопічного, а всі прикмети віщують їй біду: дівчина навіть стає свідком чужої зустрічі – професора Миколи Зерова та його захисника Марка. Згодом, уже не в Києві, а серед чистого степу вона все ж зустріне свого Перехресника – Тринадцятого, Миколу Хвильового – і з'ясує, що саме Зеров є для Тринадцятого найбільшою загрозою. Однак вдіяти Соля нічого не може, і тому її місія терпить фіаско.

Як бачимо, в основу самої концепції художнього світу покладено певний топос, що підкреслює взаємозв'язки між людським життям та контекстом, у якому воно відбувається. Їх підкреслює й фаталістичність подій, непорушна віра в прикмети, різноманітні знаки долі. Обставини зустрічей персонажів промовисті, бо зумовлені їхнім внутрішнім світом, характером і способом життя. Не дивно, що Марко зустрічає Миколу Зерова під час його вечірньої прогулянки Києвом, а Соля відшукує Тринадцятого в чистому степу, серед більшовистського загону. В обставинах зустрічі вгадуються характери митців, акценти їхньої творчості, тоді як сам топос перехрестя лишається сталим. Зміна оточення жодним чином не відбивається на значенні зустрічі, не змінює роль Перехресників та їхніх підопічних, але визначає саму сутність їхнього існування, задає вектор взаємодії. Попри те ще, топос перехрестя стає символічною домікантою твору, у романі найбільше уваги приділяється Києву, міський текст якого виписаний надзвичайно детально.

Типовою ознакою міського тексту як явища є його топографічність – візуальний образ Києва твориться завдяки й со-

годні впізнаним назвам, і роман Є. Кужавської теж насичений ними. Звісно, найбільше уваги привертають перехрестя, оскільки вони тісно вплетені в саму символіку художнього світу: «Паньківська перехрестям єдналась з Микільсько-Ботанічною, яка простяглась до Тарасівської» [5, с. 24]. На відміну від соборів, квартир, кімнат або театру, вони майже не описуються – натомість уточнюється настрій, вказуються точні координати. Зрештою, київський простір розчленовується на маршрути: Марко, наприклад, у пошуках свого Перехресника методично прокладає шлях на карті щоразу новим кварталом, тоді як сам Зеров має усталений та звичний для нього маршрут, а Соля блукає містом бездумно, покладаючись на інтуїцію. Спостерігаємо в романі не лише топографічність, але й картографічність – зрештою, що краще за карту може уявити всі можливі перехрестя. Навіть шлях «до світла» не обходиться без своєрідної карти (нею стає переклад Вергілієвої «Енеїди», здійснений М. Зеровим в ув'язненні), тож київські вулиці із побутової площини переносяться в символічну, стаючи мегафорою пошуку.

Найчастіше у тексті фігурують назви вулиць або конкретизується тип простору (степ, село, Київ): «Київське сонце цілувало скельця окулярів, коли він звернув на Стрілецьку і рушив далі, туди, де її перетинала Рейтарська» [5, с. 23]. Такий прийом, по-перше, створює враження занурення, наче апелюючи для вже відомої реципієнтові інформації. По-друге, доленосність перехрестя зумовлена самою його символічністю, незалежно від вигляду або розташування, тож опис не додає нових відтінків у тлумачення символу. А от зустріч Солі з Миколою Хвильовим описана детально, адже саме ця історія стане аномалією: «Дорога вигнулася дугою, а потім різко перетнулася із таким само курним шляхом, узбіччя якого розкошували бур'яном... Курява стелилася за ними, однак чомусь не приховала від ока постать, у яку втупився здоровань» [5, с. 62]. Вбачаємо в описі степового перехрестя опозицію міським – так само, як нестримна степова стихія протиставляється осередковій прадавньої культури. Крім того, Київ – це місце впорядкованого (і невдалого) пошуку, тоді як степ уособлює собою природну випадковість, фатальну, хаотичну та незалежну від людських бажань. Вживання ж упізнаних назв створює прив'язку до конкретної місцевості, легітимізуючи таким чином художній простір у свідомості читача – значною мірою внаслідок цього стирається межа між художнім та реальним топосами й закріплюється усталений стереотип.

Прочитання цього топосу дихотомічне й поєднує в собі позитивні та негативні аспекти – йдеться про доленосні зустрічі, про непересічних людей, перед якими постає складний вибір. Київський текст становить собою гармонійне поєднання зовнішньої естетики, котра зникає лише після років активного впливу радянської влади, та глибокої внутрішньої інтелігентності – не дарма топос описується як історіософський. Київ до 1920-го р., котрий бореться за незалежність України, має велике значення, адже саме він стає тим, на кого потім рівнятимуться – ґрунтом, на якому формується ідентичність героїв.

У творі дуже багато ретроспективних замальовок, авторка посилається на тогорічну пресу, спогади учасників, поєднуючи в такий спосіб художній та реальний світи: «Сьогодні, 19 березня, після місяця кривавого терору і встановлення такого-сякого миру завдяки німецьким військам, Київ прощався з героями Крут. Газети з маніакальною віртуозністю в перші

ж три дні затерли до дірок слова «юні герої» та «Аскольдова могила», хоча ховати загиблих мали на Новому Братському військовому кладовищі на Звіринці...» [5, с. 6]. Подібні вставки та уточнення створюють ефект очевидця, коли усталений стереотип про поховання героїв на Аскольдовій могилі (закріплений значною мірою завдяки поезії П. Тичини «Пам'яті тридцяти») руйнується мимобіжно згаданим фактом. Так само важливими є педантичні описи міського побуту, котрі поглиблюють відчуття занурення в епоху, точно передають тогочасні реалії: «Вимикали електрику й воду, крамниці стояли зачинені, ліхтарі – темні. Тиф королівською ходою йшов від оселі до оселі» [5, с. 85]

Спогади про революційний Київ сповнені контрастів – за кілька років тут змінилося забагато режимів, і до кожного міста мали виробити певне ставлення, у кожного були прихильники та невдоволені. Проте завжди лишалася надія на позитивні зміни, саме тому фокус часто зміщується з побутових реалій на красу природи, почуттів та мистецтва. Київ 1917 р. описаний як ideale середовище, сповнене витонченості, елегантності та краси, сповнене яскравих вражень та любові до життя: «Місто ж лукаво усміхалось вивісками магазинчиків і кав'ярень, посилало повітряні поцілунки сонячних зайців від скелець окулярів і моноклів перехожих, блимало вітринами і прикрасами, квітами і широкими усмішками військових, рум'янцем на щоках гімназистів і червоними носами двірників та службовців» [5, с. 17]. Різноманіття запахів, звуків, кольорів створює багатогранний топос, сповнений життя та яскравих вражень.

Однак відносно спокійні часи завершуються – й образ Києва докорінно змінюється. Усвідомлення прекрасного в буремні часи неминуче створює контраст між реальним та духовним, між вчинками людей та їхніми мріями й почуттями. У найстрашніші часи Київ лишається величним, і саме це дає надію на краще життя. Закоханий у місто професор Зеров дуже болісно переживає разючий контраст, що, спричинений зіткненням різних світів, увиразнює непоправні суспільні зміни, принесені більшовицьким режимом: «Київ на його очах перетворився із міста вишуканого в місто сіре і неохайне» [5, с. 7].

Микола Костьович – один із ключових персонажів роману, і він виконує роль провідника між світами, тому його сприйняття подій близьке до пророчого. У романі неприйняття М. Зеровим реалій нового життя має ознаки не так політичні, як культурні, а подекуди спостережені ним зміни стосуються радше символічного, аніж речового простору: «У брудному Києві, який тхнув страйками робітників на “Арсеналі”, сотнями чобіт червоної солдатні, кров'ю і смертю, мітингами на площах, не було місця цвітінню каштанів. Посеред такої вулиці він не хотів бачити Соню» [5, с. 8]. Проте не лише із вуст Зерова – загальна атмосфера жаху передається через враження головної героїні, яка не цікавиться загальним плином подій, але тонко відчуває зміни в суспільних настроях: «На вулицях було малолюдно, якщо не рахувати тих, що вже не могли піти, лишались лежати купами на площах. Хто їх судив і за що – Соля не надто розуміла. Знала тільки, що у місто прийшло щось лихе» [5, с. 42]. Прихід радянської влади асоціюється з жахами голоду, грабунку й насильства, тож і сприймається мешканцями древнього міста украй негативно, адже руйнуються самі підвалини узвичаєного буття, як побутового, так і соціального.

У романі наголошується на культурній прірві, яка роз'єднує дві формації. Описана ворожнеча не так національна, оскільки й українці були в лавах Червоної армії, як соціальна й ідеологічна. Не можна заперечувати, що більшовиків підтримували й освічені та талановиті люди (серед них і М. Хвильовий), проте в самій ідеології закладено популістську думку про рівні можливості для кожного, що на початку ХХ ст. було неможливо: зрештою, більшість людей мали початкову освіту або не мали її зовсім, ніколи не бачили ситого та комфортного життя – зате здобули можливість впливати на життя інших. Відсутність освіти, принципів, самоконтролю та критичного мислення створювали чудовий ґрунт для маніпуляцій, велику силу, котра корилась наказам, не жаліла себе, але кожного незгодного сприймала як особистого ворога, до якого не може бути жодного жалю. Звісно в художніх творах відбивається загальна атмосфера часу, тим більше, йдеться про представників української інтелектуальної еліти, які в таких докорінних змінах відчували для себе фатальну небезпеку (і цілком обґрунтовано).

«Оновлене» обличчя Києва характеризується галасливістю та неохайністю, місто перестає бути ідилічним «олюдненим» простором, все більше нагадуючи механізм. Київ 1920-х описується скоріше як провінційне, аніж індустріальне середовище. Побутовий портрет міста не вирізняється динамічністю – навпаки, воно неначе перебуває на межі між сном та дійсністю, завмираючи в цьому міжсвітті. Середині десятиліття властива творча й громадська активність, цей час асоціюється вже не з політичною першістю, а з ретельно збереженою мистецькою традицією: «Тут, у Києві, заворушилось нове життя... Газети почали писати про неокласиків, хоч дуже невизначно окреслювали, хто вони такі» [5, с. 108]. Вже існує протиставлення київського та харківського просторів, вже активізуються мистецькі дискусії та покваплюються різноманітні суспільні процеси – цей етап становлення української модерної літератури недарма стали називати «червоним ренесансом».

Київський простір 20-х рр. ХХ ст. надзвичайно оптимістичний – проте недовго. У романі цей період зображений дуже стисло: повертається із Барішівки Микола Зеров, ненадовго приїздить до Києва Микола Хвильовий, щоб піти назустріч своїй долі (скоро розпадеться «Гарт», буде створена ВАПЛІТЕ, розпочнеться літературна дискусія), їде до Харкова Павло Тичина, щоб назавжди змінити свій творчий стиль. Розставлені в його описі акценти ґрунтуються на документах доби, на сучасних їй художніх текстах, а отже стаються продовжувачами традиції уявлення про місто. Зрештою, не лише топос впливає на митця, але й усе, що той знає про топос – а це передусім історичні та соціальні процеси, відбиті в документах, книги, кінофільми та живопис, які передають суб'єктивно побачений образ.

Прочитання міста поглиблюється з плином часу, оскільки відомі не лише причини подій та їхній перебіг, але й тривалі наслідки. Так, короткий етап піднесення завершується, й описи міста стають все сірішими, песимістичнішими. Тривога наростає й у сучасників епохи, але вони здатні хіба передчувати, тоді як їхні наступники із ХХІ ст. не лише знають кінець історії, але й перебувають поза радянським ідеологічним впливом. Власне тому, чим ближче до 1930-х, то більше наростає напруга, а текст 1930-х уже стає невідворотно трагічним: «Навряд чи архітектор Беретті планував, що в камері, відлога якої нахилена до центру і є отвір для стікання води, буде зручно змивати кров зі

стін...» [5, с. 178]. Через побутовий план увиразнюється також і образ міста – ще зовсім недавно яскраве й квітуче, воно раптово змінює кольори, втрачає всю свою пишність. Історичний та соціальний контекст завжди впливає на урбаністичне середовище, надаючи йому відповідного забарвлення. У випадку київського тексту, межа 20–30-х рр. ХХ ст. стає переламним періодом, який докорінно змінює міську атмосферу. У такий спосіб осередок національно-визвольного руху стає простором несвободи, яка згодом поширюється на всі сфери життя.

Отже, у романі Є. Кужавської «Зеров. Поховальний промовець» запропонована сучасна рецепція київського тексту 1920–1930-х рр. Образ міста упродовж цих двох десятиліть відчутно трансформується: якщо під час визвольних змагань та на початку 20-х рр. ХХ ст. Київ сприймається як тоpos надії, його конотація виключно позитивна. Однак із приходом радянської влади відбувається глибинна трансформація міста, що відбивається навіть на палітрі кольорів, звуків і запахів, що заповнюють місто.

Київський текст у романі Є. Кужавської насичений історичними фактами, власними назвами, що, попри фентезійний сюжет, створює враження документальності, акцентує на достовірності описуваних подій. Водночас додаткові деталі в описах простору мають символічне значення, наголошуючи на тих чи тих атрибутах часу: кав'ярні та запах квітів як уособлення до-радянського побуту; каміння, бруд і сірість як атрибут пореволюційного періоду.

Київ сприймається як осередок творення класичної культури, що тісно пов'язує його із образом професора Зерова – і митець, і місто зберігають вірність прадавній традиції, часто не зважаючи на вимоги часу. Радянська влада намагається «переписати» текст міста, внаслідок чого він і справді стає палімпсестом, однак стійка культурна й історична пам'ять виявляється в архітектурі, побуті, навіть текстах відомих митців того часу.

Література:

1. Яковенко Н. Дзеркала ідентичності. Дослідження з історії уявлень та ідей в Україні XVI–початку XVIII століття. Київ : Laurus, 2012. 472 с.
2. Білоус П. Паломницький жанр в історії української літератури. Житомир : Житомирський державний педагогічний інститут ім. І.Я. Франка, 1997. 160 с.
3. Гундорова Т. Романс як архетип київського модерністського тексту. *Київ і слов'янські літератури* : збірник. Київ : Темпора, 2013. С. 217–234.
4. Поліщук Я. Імагологічний вимір Києва в художній літературі новітньої доби. *Київ і слов'янські літератури* : збірник. Київ : Темпора, 2013. С. 389–400.

5. Кужавська Є. Зеров. Поховальний промовець. Харків : Фоліо, 2020. 188 с.

Ormanzhy V. The tradition of the Kyiv urban text in Ye. Kuzhavska's novel "Zerov. Funeral orator"

Summary. Theoretical and practical aspects of the urban text in Ukrainian literature are quite actively researched by scientists, local urban texts are being developed, among which Kyiv, Lviv, and Kharkiv take a prominent place. Special attention is paid to the Kyiv text of the 19th–20th centuries, as this is a period of active social and cultural changes, when Ukrainian art finally manages to briefly emerge from the shadow of imperial influence.

The article outlines the key features of the "Kyiv text" and features of the formation of the image of the city in 1918–1938 in E. Kuzhavska's novel "Zerov. Funeral Orator". Since Kyiv-centricity is characteristic of ancient Ukrainian literature as well, the modern reception of the text of the city already operates with the concepts of metropolitaneity and provinciality. The peculiarity of the outlined period is the rapid change of formations, the need to adapt to a different state system, as a result of which the topos is radically transformed.

E. Kuzhavska describes in detail everyday life in Kyiv, its appearance, the mood of the townspeople, urban landscapes and legends. At the same time, the historical purpose of space, its symbolic and spiritual significance is emphasized. Symbolic connection with the topos of one of the main characters – professor Mykola Zerov, who refuses to cooperate with the authorities and tries to preserve freedom of creativity and purity of conscience. In fact, Kyiv is associated with the "neoclassics", and therefore is perceived by the Soviet authorities as a dangerous topos that strongly clings to national identity.

The article also focuses on the symbolism of the image of Kyiv, its sacred meaning for the fighters for the preservation of identity, the formation of which is closely related to the historical development and independent cultural tradition of the people. The research focuses on the role of the city in the formation of Ukrainian art, because the space has a significant influence on the leading themes and trends that become the hallmark of culture in general.

Based on the results of the research, the characteristics of the Kyiv city text of the beginning of the 20th century were identified, and their reproduction in the novel by E. Kuzhavska "Zerov. Funeral Orator" was analyzed. And although the Kyiv text is one of the most developed local texts of national literature, its impact on the formation of cultural tradition remains to be comprehensively investigated – and the interwar period, traumatic for the Ukrainian people, is of the greatest interest.

Key words: historical trauma, Kyiv urban text, cultural memory, city-centricity, prototype.

Філат Т. В.,
докторка філологічних наук, професорка,
завідувачка кафедри мовної підготовки та гуманітарних наук
Дніпровського державного медичного університету

ЦИКЛ ВІРШІВ «ВІЙНА МАЛЮЄ КРОВ'Ю АКВАРЕЛІ»: ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ

Анотація. Об'єктом аналізу в статті є воєнний цикл віршів «Війна малює кров'ю акварелі», нещодавно надрукований видавництвом Старого Лева (Львів) та журналом «Нова Польща» (Варшава). Воєнна тема настільки глибоко увійшла в поетичну свідомість Ліни Костенко, що навіть у поезіях на іншу тему часто зустрічаються аллюзії на страшні роки війни, воєнна термінологія, спогади про воєнне дитинство,

Воєнний цикл віршів «Війна малює кров'ю акварелі» складається з одинадцяти поезій. Кожен вірш чітко датований. Дев'ять з одинадцяти поезій написані у 2022 році. Цей цикл умовно можна назвати циклом-хронікою, «історією» початку війни і її продовження протягом трьох місяців. Цикл починається віршем «Останній ґрунт. Останній раунд» (2010). Композиційне місце цієї поезії, написаної за чотири роки до початку війни та за дванадцять років до її повномасштабного поновлення, стає зрозумілим тільки після прочитання всього циклу. Це вірш-передбачення майбутньої війни, про яку поетеса постійно попереджала.

У вірші «І жах, і кров, і смерть, і відчай...» (2015) Ліна Костенко висловила своє ставлення до агресії росії проти України. Все зло світу, за поетесою, уособлюється в образі «маленького сірого чоловічка». Поетеса створює безіменний, неіндивідуалізований ліричний суб'єкт за допомогою негативних епітетів. І хоча «сірий чоловічок» легко впізнаваний, авторка навмисно не ідентифікує його, ототожнюючи з жахом, кров'ю, смертю, страшним лохнеським чудовиськом, наголошуючи на тому, що зло та підступність не мають національності, громадянства чи індивідуальних рис.

Війна, розпочата росією проти України, обурила мисткиню та змусила вголос «кричати» та благати зупинити руйнування України та світу. Воєнний цикл внутрішньо й системно об'єднаний спільною ідеєю патріотизму, глибокою скорботою за безвинно вбитими українцями та воїнами, зруйнованими територіями. Водночас поетеса пишається Україною та українцями, воїнами, які непохитно та віддано захищають свою Вітчизну.

Ключові слова: ліричний суб'єкт, вірш-передбачення, риторичне запитання, узагальнений образ, ремінісценція, метафоричне осмислення.

Постановка проблеми. Творчість «глибоко сучасної, глибоко української поетеси» (Є. Гуцало) [цит. за: 1, с. 1] «як один із найяскравіших феноменів доби й української культури ХХ століття та початку ХХІ-го» [1, с. 33] давно вже стала об'єктом літературознавчих досліджень. Вчені намагаються проаналізувати та вивчити жанрову систему мисткині, її художню своєрідність, традиції та новаторство, роль міфології, архетипів, народнопоетичних ремінісценцій, інтертекстуальності в поетичному доробку Ліни Костенко. Навіть дитяча лірика

системно досліджується та інтерпретується як невід'ємна складова художнього світу поетеси. Воєнна тема у творчості поетеси ще не стала об'єктом пильної уваги дослідників, предметом монографій та великих рукописів, хоча деякі автори розглядають та інтерпретують її як складову поетичної спадщини геніальної поетеси, справжньої патріотки, «митця-культуролога, глибокого знавця й пропагандиста культури, поета-вченого, точніше, академіка...» [1, с. 17]. Вважаємо, що назріла вже необхідність проаналізувати воєнну лірику Ліни Костенко в усіх її аспектах і вимірах, показати, як «воєнне» дитинство вплинуло на формування світогляду та позиції несприйняття та засудження війни, як глибокий біль за Україну та українців змусив ненавидіти тих, хто руйнує та принижує Вітчизну, бомбить міста і села.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Воєнна лірика Ліни Костенко досліджується не так часто в сучасному літературознавстві. Але все ж таки стали з'являтися наукові роботи, присвячені цій проблематиці. В.С. Брюховецький слушно зауважив, що «для внутрішнього світу Ліни Костенко марно так багато важать події воєнних років. То доля цілого покоління, поетичні відкриття якого починалися в окопах, ще не загоєних часом. У нерідко болісних рядках закладено величезний заряд оптимізму, оптимізму мозолястої сили» [2, с. 124]. Іван Дзюба в книжці «Є поети для епох» (2011) наводить влучний вислів Ліни Костенко: «Кожна війна страшна. Слепа, глуха, і кожен в ній – жертва сьогодні або завтра» [3, с. 122]. Це судження, яке сформувалося ще в дитинстві, протягом років тільки поглиблювалося, трансформувалося в нові потворні вияви та форми, обростало болем втрат і руйнувань, які несе війна, і непохитною впевненістю в тому, що страшні роки війни не повинні повторитися. В. Базилевський побачив в оцінці Євгена Маланюка Ліни Костенко («народжена війною») «вищий сакральний зміст» [цит. за: 1, с. 15]. І це цілком справедливо. Тема війни осмислюється, опрацьовується, трансформується у творчості поетеси протягом усього життя. Галина Білик у статті «Тема війни у творчості Ліни Костенко» стверджує, що в «поетичному космосі Ліни Костенко образ війни – у всіх його значенневих аспектах – один із найбільш осудних, протиприродних і протилюдських. Орелом святості наділяє мисткиню лишень війну визвольну – виходячи з мученицької самопожертви покоління в ім'я майбутнього краю, своїх дітей і онуків...» [4, с. 141].

Григорій Клочек у навчальному посібнику-хрестоматії констатує, що Ліні Костенко «було 11 років, коли почалася війна. За всі чотири воєнні роки довелося пережити дуже багато – і перебування в окопах, де ховалися від артилерійських бомбардувань, і ходіння по мінному полю, коли мама ступала попереду, наказавши дочці ступати за нею слід у слід,

і страшну смерть знайомих пастушків, які підірвалися, розбираючи артилерійський снаряд (цей факт описано в «Пасторалі ХХ сторіччя»), і гірку долю біженців, коли довелося брести зі своїм нехитрим скарбом по грузних дорогах, мокнути під осіннім дощем, проситися переночувати у незнайомих людей» [5, с. 18]. Літературознавець позначив широке коло питань та проблем, які охоплює воєнна лірика Ліни Костенко. І хоча йдеться про поезію, присвячену Другій світовій війні, в сучасній воєнній ліриці мисткині змінився тільки агресор – росія, а масштаби руйнувань, бомбардувань, горя людського залишилися такими ж трагічними.

Мета статті. Дослідити та проаналізувати воєнний цикл віршів Ліни Костенко «Війна малює кров'ю акварелі» як цілісне системне утворення. Довести, що запропоновані поезії об'єднані спільною темою, внутрішньо організовані та систематизовані за принципом тематичної, ідейно-художньої, концептуальної єдності; виявити особливості трактування воєнної теми у творчій спадщині Ліни Костенко.

Виклад основного матеріалу. Воєнний цикл віршів «Війна малює кров'ю акварелі» складається з одинадцяти поезій. Вони не мають традиційних заголовків, їх функцію виконує перший рядок. Але кожний вірш чітко датований, що взагалі не характерно для збірок поетеси. Дев'ять з одинадцяти поезій написані у 2022 році. Цей цикл умовно можна назвати циклом-хронікою, «історією» початку війни та її продовження протягом трьох місяців. Кінцева дата циклу – 30.05.2022 (вірш «Всі маски вже впали»). Цикл починається віршем «Останній ґрунт. Останній раунд» (2010). Композиційне місце цієї поезії, написаної за чотири роки до початку війни та за дванадцять років до її повномасштабного поновлення, стає зрозумілим тільки після прочитання всього циклу. Це вірш-передбачення майбутньої війни, про яку поетеса постійно попереджала [6; 7]. Прихід Дракули, Дракона, Триглавого Змія відбудеться після «гри» «в модерн і андеграунд». Він принесе нещастя, смерть, безлад: «Кісток насипле цілий терикон. / Всіх матюкне. На всі моцарства цикне» [8, с. 307]. І ця трагедія змінить суспільство і світобачення, відкриє очі на справжні цінності й вигадані, на внутрішнє ество людини та її призначення: «І знов крутнеться флюгер на даху. / І знову буде видно, ху із ху» [8, с. 307].

У вірші «І жах, і кров, і смерть, і відчай...» (2015) Ліна Костенко висловила своє ставлення до агресії росії проти України. Все зло світу, за поетесою, уособлюється в образі «маленького сірого чоловічка» [8, с. 307]. З одного боку, він виглядає нікчемним та жалюгідним (навіть не чоловік – чоловічок), з іншого боку, є символом «чорної біди» [8, с. 307]. Поетеса створює безіменний, неіндивідуалізований ліричний суб'єкт за допомогою негативних епітетів: маленький, сірий, «чорний» («накоїв чорної біди»), «хижий» (очолоє «клекіт хижої орди»), «огидний» звір. І хоча «сірий чоловічок» легко впізнаваний, авторка навмисно не ідентифікує його, ототожнюючи з «жахом», кров'ю, смертю, «клекотом хижої орди» [8, с. 307], «звіром огидної породи» [8, с. 307], страшним лохнеським чудовиськом. Тварина озера Лох-Несс асоціюється з «огидним» звіром холодної Неви. Це поєднання репрезентує концепцію всесвітнього зла та підступності, які не мають національності, громадянства чи індивідуальних рис. Ліна Костенко створює ремінісцентно узагальнений образ. Причому використані алюзії (Лох-Несс, «чорна біда», «сірий чоловічок») переосмислюються і поступово накопичують негативну характеристику для

створення типізованого образу всесвітнього зла всього людства з метою закликати народи об'єднатися в шляхетній боротьбі проти спільного ворога, що виражено в риторичному запитанні-пересторозі:

Куди ж ви дивитесь, народи?!

Сьогодні ми, а завтра – ви [9, с. 308].

Емоційне передбачення геніальної поетеси співзвучне з публічними заявами сучасних політиків. Але у 2015 році воно не сприймалось так гостро й неминуче, адже вважалося, що «хижа орда» та «гнів» «маленького сірого чоловічка» спрямовані лише на одну державу та один народ. У риторичному запитанні поетеси міститься прихований заклик до всіх народів об'єднатися проти жорстокої агресії ворога-«звіра», лохнеського страховиська.

У поезії «Підкрадається лихо нечутними кроками» (27.02.2022) картина трагічної дійсності створюється за допомогою метафоричного осмислення сьогодення. І це нанизання метафор («підкрадається лихо», «зупиниться мить», «почорніє село», «війна загримить», «захлинуться кров'ю і димом світанки», «вигинає імперія хижий хребет», «повзуть... танки», «очі святої Софії / спопеляють навки новітню орду» [8 с. 308]) посилює напруження і створює замкнутий простір, який несе не тільки описове навантаження та інформацію про місце дії, а й має особливу змістовну активність. Топоніми «почорніє село», «білий світ», «розчепірені танки» «по дорогах», «хатки в зимовій зав'ї», Київ, «очі святої Софії» відтворюють образ понівеченого війною «білого світу». Але трагізм сьогодення та невідомість майбутнього в кінці поезії змінюються впевненістю в Перемозі: «Лиш над Києвом очі святої Софії / спопеляють навки новітню орду» [8, с. 308]. Собор Святої Софії, який завжди був символом України, її непорушною фортецею, наділяється поетесою новою функцією: охоронця та месника («очі святої Софії / спопеляють навки новітню орду» [8, с. 308]).

У наступному вірші «Ця ніч була загрозлива і темна» (Ніч, 17.03.2022) вказано і рік, і місяць, і день написання, і час доби: «ніч». Ця конкретизація не тільки загострює загальну атмосферу воєнного часу, а й характеризує дії ворога як нелюдські, підступні, ганебні. Знаменно, що ворог починає обстрілювання вночі, «в час диявола», коли мирне населення спить. Порівняно з поезією «Мій перший вірш написаний в окопі», де реалії війни даються в жадливих подробицях («Лилась пожежі вулканічна лава / Горіла хата. Ніч здавалась днем. / І захлинулась наша переправа – / через Дніпро – водою і вогнем» [9, с. 31]), у вірші «Ця ніч була загрозлива і темна» авторка зосереджує увагу на психологічному стані ліричного героя: «Ця ніч була загрозлива і темна. / І так хотілось тиші і тепла» [8, с. 308]; «То що – тікати? Бігти в бомбосховище? / А не діждав би фюрер у кремлі!» [8, с. 308], «Хай сам боїться – він уже вчорашній. / Посіють бомби – ненависть пожнуть» [8, с. 308]; «Сирени виють. А мені не страшно / Хто не тікав, того не доженуть» [8, с. 308]. Реалії війни відтворено в метафоричному образі жовтої хризантеми: «А вибух був – як жовта хризантема, / що на пів неба раптом розцвіла» [8, с. 308]. Метафоричність, алегоричність порівняння («А вибух був – як жовта хризантема...») посилюють тему протиприродності війни, яку розпочала росія проти України, її руйнівний характер: «Струснуло стіни і двигтіло довго ще. / Сирени вили, блискало на склі» [8, с. 308]. Система риторичних запитань («То що – тікати? Бігти в бомбосховище?») має на меті посилити протистояння українців агре-

сії росії та «фюреру». Авторка ніби створює трагічну дилему, окреслюючи два взаємовиключні можливі шляхи: шлях свободи та шлях остраху. Ця філософська дилемність виражена пафосом гостро сформульованого риторичного запитання, яке розкриває патріотизм поетеси.

Восьмивірш «Ще трохи, трохи – й зацвітуть морелі...» (15.04.2022) теж має чітке датування. Темпоральне обрамлення поезії репрезентує застиглий час та зруйнований простір, умовний майбутній час («зацвітуть морелі, / і облетять, як сон кореневищ», «якийсь тюльпанчик раптом проросте» [8, с. 309]). Ми вже писали про те, що «важливою рисою віршованих циклів Ліни Костенко є поєднання, по суті, епічного масштабу подій з неповторним ліричним відтворенням, осмисленням і переживанням його [10, с. 185]. У циклі «Війна малює кров'ю акварелі», зокрема в поезії «Ще трохи, трохи – й зацвітуть морелі...», ця дивовижна якість творчої лабораторії поетеси розкрилась повною мірою.

У поезії «У нас вже підриваються на мінах» (15.05.2022) вистраждана тема набуває нового трагічного звучання. Про реалії сьогодення написано «стримано і лаконічно» [3, с. 124]: «У нас вже підриваються на мінах. / В полях по обрії брукху і броні. / У нас стрічають люди на колінах / своїх убитих хлопців на війні» [8, с. 310]. Тема «підривання на мінах» уже була озвучена поетесою в ліриці, присвяченій Другій світовій війні («Смертельний падеграс», «Пастораль ХХ сторіччя»). На питання Івана Дзюби «Чи можна подолати в собі ці кошмари – кошмар війни, кошмар репресій?» Ліна Костенко відповіла: «Ні. Це не значить, що ти їх боїшся, це значить, що ти їх носиш в собі. Я ж про це написала:

Хто йшов по полю мінному хоч раз,
той мимохить і на паркетних глянцах
пригадує смертельний падеграс [9, с. 123].

Поетеса згадувала: «Всі ми про щось мріяли у дитинстві. / Хто про іграшку, хто про казкові пригоди. / А я – щоб мати до ранку не збожеволіла» [9, с. 123]. Тобто «обережні па» «на міннім полі» і мрії дитини, щоб мати не збожеволіла, – це ланки одного ланцюга.

Авторка наголошує на вселенській несправедливості ранньої смерті «чийхось коханих і чийхось синів» [8, с. 310]. Але водночас підкреслює високу шляхетність їхньої місії: «Щоб Україна не була розп'ята, / пішли боротись» [8, с. 310], – обумовлюючи праведність справи пафосом хвилюючого питання: «хто ж, як не вони?!» [8, с. 310]. Це риторичне й водночас окличне речення має посилити емоційне напруження поезії та зробити афористичний, сповнений гордістю за Україну та українців висновок: «Так виникає нація героїв. / Так постає з населення народ» [8, с. 311]. Григорій Ключек мав рацію, коли наголошував, що «геніальна поетеса вчить нас бути нацією переможців» [5, с. 578]. Хроніка воєнних подій переплітається з віршами, у яких мисткиня осмислює масштаби воєнної трагедії та намагається докопатися до її причин. У верлібрі «Зміряйте Росії температуру...» авторка не тільки ставить «діагноз» росії («Зміряйте Росії температуру – / у неї біла гарячка»), а й викриває цинізм та жорстокість росіян: «Вона (росія – Т.Ф.) хреститься на ікони, а бомбить церкви й кладовища. / Її священники благословляють убивць» [8, с. 308]. А у чотиривірші «Не дуже людям думалось про честь...» (22.05.2022) поетеса пояснює трагічні події в Україні бездіяльним проведенням часу та життя людьми, які забули про свої службові

обов'язки й честь: «Не дуже людям думалось про честь, / усі хотіли хліба і видовищ» [8, с. 308]. Але, незважаючи на все, поетеса впевнена, що вищі сили охороняють Україну та не дадуть її знищити. Мадонна Перехресть та Мадонна Бомбосховищ – на варті України та її народу: «Колись була Мадонна Перехресть». / Тепер у нас Мадонна Бомбосховищ» [8, с. 310].

Два останніх вірші «Всі маски вже впали і всі королі вже голі» (30.05.2022) та «Вернулись люди – а немає стін» (21.05.2022), на перший погляд, стоять осторонь попередніх поезій і не несуть вагомого змістовного навантаження. Але слушно видається думка Валентини Саєнко щодо творчості Ліни Костенко: «Її сюжети завжди мають другий, третій і четвертий (містичний) виміри... цим пояснюється актуальність її творчості, що має універсальний характер» [1, с. 25]. Останні два вірші мають доленосне значення, несуть філософське узагальнення, демонструють духовне прозріння («Всі маски вже впали і всі королі уже голі. / І всі Златоусти усе вже сказали торік») [8, с. 311], вселяють віру в подолання всіх негараздів та вад, які заважають жити Україні та українцям в мирі та злагоді («Виходимо з моря своєї гірської недолі. / Заходимо в повні усіх Вавилонських рік») [8, с. 311]. В останньому вірші «Вернулись люди – а немає стін» (21.05.2022) поетеса піднімає проблему безхатченків в Україні, тобто людей, в яких війна відібрала домівку: «Вернулись люди – а немає стін. / Проїшла орда, жорстока і запекла» [8, с. 311]. Ця тема не нова для поетеси ще з часів Другої світової війни. Тут вона розгортається на тлі «реготання» диявола («регоче диявол»), але вперше у творчості мисткині показано назріваючий протест і протидію «темним силам» зла та руйнації («І встає з руїн / Сивий Янгол українського пекла») [8, с. 311]. Поетеса створює своєрідну вертикаль: «регочучий диявол», якого ось-ось проковтне пекло, й ангел, який відроджується після дій «жорсткої і запеклої» орди, «встає з руїн». Він посивів, бо пройшов всі кола пекла, став свідком смертей та руйнувань. Але він відроджується, щоб помститися, захистити, стати охоронцем.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Ліна Костенко, продовжуючи у своїй творчості найкращі досягнення світової та вітчизняної літератури і культури, змогла не тільки інтелектуально-філософськи осмислити найважливіші соціально-історичні події, явища епохи, а й дати їм авторську інтерпретацію та оцінку. Для «народженої війною» поетеси війна стала не тільки «темпоральним знаком» дитинства, а й рубіконом, який не дозволяв їй погоджуватись із хамством, зрадою, недбалістю ставленням до своїх обов'язків, «нелюбов'ю» до Батьківщини, народу, традицій. Війна, розпочата росією проти України, незважаючи на те, що поетеса знала про її неминучість, обурила мисткиню та змусила вголос «кричати» та благати зупинити руйнування України та світу («Куди ж ви дивитесь, народи?! / Сьогодні ми, а завтра – ви» [8, с. 308]). Воєнний цикл «Війна малює кров'ю акварелі» внутрішньо й системно об'єднаний спільною ідеєю патріотизму, глибокою скорботою за безвинно загубленими життями українців, зруйнованими територіями, вбитими на війні «хлопцями», яких «стрічають люди» «на колінах», ненавистю до «імперії», яка «вгинає... хижий хребет» [8, с. 308], «до фюрера у кремлі». Водночас поетеса пишається Україною та українцями, воїнами, яким «Господь... сил подвоїв і потроїв», які «здолали все, подужали заброд». І свою віру в Перемогу вона висловлює метафорично, але обґрунтовано й впевнено: «Так виникає нація героїв. / Так постає з населення народ» [8, с. 311].

Література:

1. Саенко В. П. Поезія Ліни Костенко : традиція, контекст, художня своєрідність : монографія. Київ : Смолоскип, 2020. 640 с.
2. Брюховецький В. С. Ліна Костенко : нарис творчості. Київ : Либідь, 1990. 208 с.
3. Дзюба І. Є поети для епох. Київ : Либідь, 2011. 208 с.
4. Білик Г. Тема війни у творчості Ліни Костенко. *Рідний край (літературно-художній альманах)*. 2010. № 1. С. 129–141. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Almpolt_2010_1_27 (дата звернення 24.03.2023).
5. Ліна Костенко: тексти та їх інтерпретація. Навчальний посібник-хрестоматія / Ідея, впорядкування та інтерпретація творів Григорія Клочека. Київ : Видавництво «Український пріоритет», 2019. 640 с.
6. «Бомби о четвертій ранку – мені вони звичні з дитинства». 93 роки Ліни Костенко. URL: <https://suspihne.media/406524-bombi-o-ctvertij-ranku-meni-voni-zvichni-z-ditinstva-93-roki-lini-kostenko/> (дата звернення 24.03.2023).
7. Філат Т. В. Своєрідність трактування антивоєнної теми в ліриці Ліни Костенко. «Я должен вспомнить – это было...» : к 70-летию Великой победы : монография / отв. ред. А. А. Степанова. Днепропетровск, 2015. С. 374–382.
8. Війна 2022: щоденники, есеї, поезія : антологія. Львів : Видавництво Старого Лева; Варшава: «Нова Польща». 2023. 440 с.
9. Костенко Л. Вибране. Київ, 1989. 559 с.
10. Філат Т. В. Особливості художнього трактування трагедії Чорнобиля в ліриці Ліни Костенко (стаття перша). *Проблеми сучасного літературознавства : Збірник наукових праць*. Випуск 26. Одеса : Астропринт, 2018. С. 183–193.

Filat T. Cycle of poems “War paints watercolors with blood”: features of the artistic organization

Summary. The object of analysis in the article is the war cycle of poems «War paints watercolors with blood», recently published by the Sary Lev publishing house (Lviv) and the journal «Nova Polska» (Warsaw).

The war theme has entered Lina Kostenko's poetic consciousness so deeply that even in poems on a different theme, war terminology, memories of wartime childhood, and allusions to the terrible years of war are often found. The war cycle of poems «War paints watercolors with blood» consists of eleven poems. Each poem is clearly dated. Nine of the eleven poems were written in 2022. This cycle can tentatively be called a cycle-chronicle, a «history» of the beginning of the war and its continuation for three months. The cycle begins with the poem «The last soil. The Last Round» (2010). The compositional place of this poetry, written four years before the start of the war and twelve years before its full-scale renewal, becomes clear only after reading the entire cycle. This poem is a prediction of the future war, about which the poetess constantly warned. In the poem «And horror, and blood, and death, and despair...» (2015) Lina Kostenko expressed her attitude towards Russia's aggression against Ukraine. All the evil of the world, according to the poetess, is personified in the image of a «little gray man». The poetess creates a nameless, non-individualized lyrical subject with the help of negative epithets. And although the «gray man» is easily recognizable, the author deliberately does not identify him, equating the latter with horror, blood, death, a terrible Loch Ness monster, emphasizing on the fact that evil and insidiousness does not have nationality, citizenship, or individual traits. The war started by Russia against Ukraine outraged the artist and forced her to «shout» and beg to stop the destruction of Ukraine. The war cycle is internally and systematically united by a common idea of patriotism, deep sorrow for innocently killed Ukrainians and soldiers, destroyed territories. At the same time, the poetess is proud of Ukraine and Ukrainians, soldiers who steadfastly and loyally defend their Motherland.

Key words: lyrical subject, poem-prediction, rhetorical question, generalized image, reminiscence, metaphorical comprehension.

*Gudmanian A. G.,
Doctor of Philology, Professor,
Head of the Department of English for Engineering 1
National Technical University of Ukraine "Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute"*

*Tsubera N. I.,
Student of the Faculty of Linguistics
National Technical University of Ukraine "Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute"*

WAYS OF TRANSLATING THE FILMONYMS OF AMERICAN COMEDIES INTO UKRAINIAN

Summary. The article has been devoted to the study of the translation of film titles of American comedies into the Ukrainian language. More than 900 filmonyms of modern American comedies and their translations into Ukrainian are object of the study. It was determined that film titles are important tools for informing and influencing the viewer. The study found that the process of translating film titles presents both linguistic and technical problems that can affect the quality and adequacy of the translation.

Based on the method of synchronostypological comparison, it was found that the choice of translation strategy depends on the function of the original film title, the cultural environment of the target audience, and their structure. The main translation strategies for film titles are considered in the work, namely the strategy of literal translation, transformational translation, and the strategy of full replacement of the filmonym; each of them interacts with translation techniques at the lexical, grammatical, semantic, and stylistic levels.

The study shows a tendency to translate American film titles using the strategy of literal translation, which is associated with the large number of lexical units in them used to denote geographical names, family relationships, professions, days of the week, months, and other groups. Transliteration and transcription were used for translating the names of heroes or the place. The use of the transformational translation strategy is due to the incomplete or unclear semantic, grammatical, lexical, and stylistic differences between the source and target languages. The translation of filmonyms by grammatical substitution was carried out according to the principle of changing an adjective to a noun (and vice versa) and a noun to a verb (and vice versa).

A significant part of the omissions was made in multi-component film titles, which, after a colon, provided additional information about the film, and also omitted elements that are tautological or whose understanding is caused by the context of the film title in the target language. Compensation, contextual replacement, and filmonym adaptation were used to reproduce filmonyms that contained allusions, quotations, metaphors, or lexical items with a cultural aspect.

Key words: comedy, translation strategies, filmonyms, film title, peculiarities of translation of filmonyms.

The film, as a form of art, serves as a cultural intermediary between the movie and the viewer. The film's title plays a significant role in the selection of a movie, and ultimately influences its distribution and success.

Translation of films has become increasingly important in enriching and entertaining people, as well as fostering cross-

cultural understanding. However, the unique characteristics of film titles pose challenges for translators, making it crucial to achieve a correct, adequate, and accurate translation. Among the most important works on these issues should be included the works. The research involves the contributions of several scholars including L. Kelan, X. Wei, K. Balzhinimaeva, Z. Gromova, T. Lukyanova, I. Ivanytska, I. Korynets, J. Sutherland, and more. They have all tackled the challenge of translating filmonyms.

The study's novelty lies in its focus on contemporary strategies in translating filmonyms of American comedies into Ukrainian.

The purpose of the article is to identify and analyze modern trends in the translation into Ukrainian of filmonyms of American comedies. The purpose of the study determines the solution to the following tasks:

1. Study the literature on the researched topic;
2. Identify challenges and difficulties encountered in filmonyms' translation;
3. Analyze strategies and techniques that are used for translating filmonyms.

The object of our research is the names of English-language films. **The subject of research** is their translation into Ukrainian.

Filmonyms, also known as movie titles, hold a special place in the world of language and communication. They are considered a type of proper name or onym, and their concise structure and use of linguistic means often achieve expressiveness. As an important tool for informing and influencing the viewer, the title of a film is often the first piece of information a viewer receives about a movie.

Stylistic features of filmonyms are determined by the action of the marketing function. Stylistically marked are filmonyms, the expressiveness of which is achieved with the help of linguistic means of different levels. The huge number of use of filmonyms in mass media emphasizes not only the popularity of titles, but also that these linguistic units are included in the class of idioms [1].

The process of translating a filmonym presents both linguistic and technical challenges that can affect the quality and adequacy of the translation. The translator must possess a thorough command of both foreign and native languages, as well as cultural knowledge and creative abilities, to accurately convey the flavor of cultural life. In order to achieve success, the translator must pay attention to even the smallest details and study foreign culture to fulfill their professional duty of conveying not just words, but also the ideas and cultural significance of the translated text.

Recently, Asian researchers such as Z. Mei [2], L. Yin [3], L. Kelan and Wei [4] have focused on the translation of filmonyms due to the marked linguistic and cultural differences between Indo-European languages and others. The choice of translation strategy, whether it be domestication or foreignization, depends on several factors, such as finding equivalents in terms of meaning and pragmatic impact, and the audience's familiarity with foreign language realities. Foreignization is essential in expanding the audience's linguistic and cultural competence, breaking down cultural barriers, and building tolerance for other customs and traditions.

A comparative analysis of the titles of American comedies and their translations into Ukrainian allows us to say that when working with film titles, the translator needs to adapt "a text created in a foreign language, taking into account the linguistic, cognitive, and value attitudes of the mass addressee" [5, p. 32]. For this purpose, the following strategies proposed by the researcher K. Balzhinimaeva are widely used: literal translation, transformational translation, and translation by full replacement of the filmonym [6].

Literal translation involves directly translating the original title into the target language without any modifications. This strategy is often used when the original title is already well-known and popular among the target audience. However, this approach may not always work since there may be differences in the linguistic and cultural context between the source and target languages.

Transformational strategy involves modifying the original title to make it more understandable or appealing to the target audience. This may involve changing the order of words, adding or removing words, or using synonyms or idiomatic expressions. This strategy includes the translation of filmonyms, the form of which will be incomplete or not understandable due to semantic, grammatical, lexical and stylistic differences between the source and target languages. For example, these difficulties may arise due to semantic differences between the use of a certain linguistic unit or when the linguistic norms in the original filmonym and the translated one differ [7, c. 20].

Translation by full replacement of the filmonym name involves completely replacing the original title with a new one. These filmonyms often contain culturally specific elements unfamiliar to the audience of the target language. For example, metaphors, proverbs, idioms, slang words, wordplay, intertextual references, etc.

Direct translation of these titles is impossible due to the extralinguistic function of a certain structural element [7, c. 27]. Therefore, the word or phrase is replaced by something that will have the same pragmatic effect on the viewer and perform the same functions as the title in the original language. This strategy is often used for comedies and other genres where the title needs to be catchy and memorable. When translating filmonyms with the help of this strategy, the translator must possess several key skills, including intuition, a rich vocabulary, a good sense of aesthetics, creativity, and a well-developed imagination.

Each of these strategies is based on the use of one or another translation techniques (translation by direct, transcoding and transliteration – strategy of literal translation; addition, omission, concretization, generalization, descriptive translation, antonymic translation, calque, grammatical replacement and permutation – transformational strategy; contextual replacement, adaptation and compensation – a strategy of full replacement).

The choice of the translation strategy depends on various factors related to the specificity of the film title, such as the degree of connection between the filmonym and the film's plot, the original title's functional features, and the cultural barriers that may require adaptation to preserve the intended pragmatic effect.

The results of the analysis show that 39,1% of filmonyms to American comedies are translated by usage literal translation strategy. This is justified by their lack of culturally specific components, as well as differences in form and content that could violate the linguistic norm of the Ukrainian language. Among the analyzed filmonyms of modern American comedies, we can single out the following groups of filmonyms that were translated literally:

- geographical names – “Australia” – «Австралія», “Sahara” – «Сахара»;
- time – “Night at the Museum” – «Ніч у музеї», “Thursday” – «Четвер»;
- professions – “The Artist” – «Артист»;
- names of animals “Old Dogs” – «Старі пси», “The Paper Tigers” – «Пантерові мушкетери»;
- other groups “Neighbors” – «Сусіди», “The Lost City” – «Загублене місто».

Translation techniques like transcoding and transliteration are used to capture the unique characteristics of pronunciation and writing of a filmonym. Transliteration involves reproducing the full graphic form of the filmonym by transcoding its letters according to their Ukrainian counterparts, such as “Cruella” – «Круелла» and “Aloha” – «Алоха». On the other hand, transcription aims to convey the pronunciation of the filmonym, rather than its orthographic composition. Both techniques are utilized in order to convey the cultural features of the original filmonym. For instance, “Greenberg” – «Грінберг», “Danny Collins” – «Денні Колінз».

During our analysis, we encountered a filmonym that we considered not entirely relevant. This was the case for the tragicomedy “Focus”, which was translated as “Фокус” in Ukrainian. Upon reading the title, Ukrainian viewers might expect the plot of the film to be related to stunts and performances, which is not the case - the film is about fraud and scams. As a result, the use of the filmonym leads to a sense of deceived expectations, and it loses its informative, pragmatic, and prognostic value. Rather than being transliterated, the lexical unit “focus” should be translated using an equivalent counterpart. According to the Cambridge Dictionary [8], “focus” has several meanings, such as “concentration”, “vigilance”, “skillful trick”, “full attention”, among others, which can be translated into Ukrainian. Therefore, to better fulfill the informative function of the filmonym, a more appropriate translation would be a title related to focus or concentration.

Strategy of transformational translation was used in 37,8% of filmonyms. Translators may use grammatical permutation, grammatical substitution, antonymic translation, descriptive translation, concretization, generalization, addition or omission to adjust the semantic environment of a filmonym.

Grammatical permutation involves changing the word order or structure of the sentence to fit the target language's rules. For example, in Ukrainian filmonyms, the circumstances of place and time are usually placed first, while in English, the subject or predicate usually comes first. As an example, in translating the English film titles “The Disaster Artist” and “The Zero Theorem” – «Теорема Зеро» into Ukrainian, the translator may use

grammatical permutation to change the word order and drop certain words to create a more natural Ukrainian phrasing: «Горе митець» and «Теорема Зеро».

The research shows that grammatical substitution was used to change of parts of speech during the translation of American comedy filmonyms. We defined the following groups of change:

- change of adjective to noun: “*Happy Gilmore*” – «Щасливчик Гілмор», “*Curly Sue*” – «Кучерявка Сью»;
- change of noun to adjective: “*Murder Mystery*” – «Загадкове вбивство»;
- change of noun to verb: “*Tower Heist*” – «Як викрасти хмарочос»;
- change of verb to noun: “*A Boy Called Sailboat*” – «Хлопчик на ім'я Вітрильник».

The filmonym “*Masterminds*” – «Йолоти-розбійники» is an example of antonymic translation that makes filmonym more noticeable and unusual, while keeping a hint of the plot of the film. This method was also used for the translation of the film title “*How to Be Single*” – «В активному пошуку».

The filmonym “*Holidate*”, which literal translation would not be clear to Ukrainian viewers, was translated by description technique – «Хлопець на святі». As a result of description, the advertising function of the filmonym is lost, but the informational function is restored.

When analyzing ways of filmonyms' translation, we notice the use of generalization. We notice the expansion of the meaning of the translated filmonym of the comedy “*Grindhouse: Planet Terror*” – «Грайндхаус: Планета страху». We also find filmonyms that are translated by specification “*Delivery Man*” – «Татусь з доставкою», “*Office Christmas Party*” – «Новорічний корпоратив» etc.

The filmonyms of many films are translated by replacing or adding lexical elements, and the use of key words of the film compensates in the title for the semantic or genre deficiency of the literal translation. Among other things, this reflects the advertising function of movie titles. Addition is characterized by the fact that the number of words in the translated text increases. The need for addition can be expressed by the informality of the semantic components contained in the original name, that is, the translator must add words so as not to violate the norms of the Ukrainian language. Changes may also be due to a pragmatic factor, because the information contained in the title may be understandable to a foreign audience, and at the same time incomprehensible to a Ukrainian audience [6]. For example, the comedy “*Ocean's Eight*” was translated to “*Вісім подруг Оушена*” to avoid any confusion and maintain clarity.

We also come across cases where the addition was not mandatory, but the translator decided to use it to strengthen the aesthetic function of the film name, which makes it more attractive in appearance for the Ukrainian viewer: “*Paul*” – «Прибулець Павло», “*The Holiday*” – «Відпочинок за обміном», “*Idiocracy*” – «Планета ідіотів», “*Stockholm*” – «Стокгольмський синдром».

The technique of omission can also be used in translation of filmonyms. A significant part of the omissions was made in filmonyms that provided additional information about the film after the colon. Here are examples of such movie titles: “*Neighbors 2: Sorority Rising*” – «Сусіди 2», “*Legally Blonde 2: Red, White & Blonde*” – «Білявка в законі 2», “*Home Alone 4: Taking Back the House*” – «Сам удома 4».

Elements that are tautological or whose understanding is caused by the context of the filmonym itself in the target language are also omitted: “*The Debt Collector*” – «Колектор», “*My Big Fat Greek Wedding 2*” – «Моє велике грецьке весілля 2», “*Bad Teacher*” – «Училка».

Strategy of full replacement of the filmonym is one of the most popular and requires considerable efforts and creativity of translators, along with knowledge of the cultural characteristics of both countries. It was used in 23.1% of filmonyms to American comedies during their translation into Ukrainian, mostly presented by adaptation, contextual replacement and compensation.

Compensation is used to preserve the stylistic and expressive features of the lexical units. Thanks to this method of translation, all the “non-standard” elements of the language can be reproduced in the target language, and therefore the functional equivalence of many filmonyms can be achieved. In each individual case, the translator finds the most successful solution to the problem, according to the tasks, situation, strategy, language intuition, etc. Thus, compensation replaces words or phrases of the source language, the meanings of which directly follow from the values of the source unit. It includes, in particular, various metaphorical and metonymic substitutions [9, p. 384].

An example of the use of this technique is the film title “*What expect when you're expecting*”, where the expression “you're expecting” cannot be translated literally, because this can lead to a loss of meaning. In this case, the translator applied compensation: «Чого чекаєш коли чекаєш на дитину».

Among other filmonyms that were translated by compensation of the original meaning are “*Breaking News in Yuba County*” – «Дати дуба в окрузі Юба», “*A Million Ways to Die in the West*” – «Мільйон способів втратити голову».

Contextual replacement means choice of a lexical counterpart taking into account the context of the film or the linguistic environment where specific word or phrase is used [10, p. 287]. The film title of the comedy “*The Comeback Trail*” was translated as «Афера по-голлівудськи» with the use of contextual substitution.

We can see the translator's successful use of the method of contextual replacement when reproducing the movie title of the film comedy “*Something Borrowed*” – «Наречений напрокат». Its literal translation is impossible, since the title of the film contains a certain cultural aspect. The tradition of “*Something Old, Something New, Something Borrowed, Something Blue*” refers to what elements of clothing a bride must have on her wedding day: “something old, something new, something borrowed, and something blue.” With the help of contextual substitution transformation, the translator managed to correctly reproduce the semantic composition of the expression, replacing it with «Наречений напрокат», which immediately gives the viewer an idea of the plot of the film and helps to achieve all the functions set by the film name [11].

Among other film names translated by contextual replacement, we note “*Central Intelligence*” – «Пієтора штигуна» and “*Daddy's Home*” – «Хто в домі тато». The purpose of the adaptation is to reproduce the cultural aspect of the filmonym by means that are inherent in Ukrainian society. In this way, the film name containing the idiom “*Up in the Air*” was translated, which was translated by the related expression for the Ukrainian language «Вище неба». The translation is successful and fulfills all its functions. We can see the same way of translation when translating the film title “*The Stand In Person*”, which means

a person who takes the place or performs the work of another person [12]. In the Ukrainian cinema, this film was released under the name «Дублерка», which is quite justified.

Filmonyms, which include phraseological expressions, comparisons, allusions, and metaphorical turns, may be difficult to translate directly due to cultural differences. Therefore, adaptation is used to translate them [10]. A literal translation of such units will distort the understanding of the filmonym, in this case, the adaptation helps to normalize the cultural difference between the filmonyms and to choose a translation that will be specific to Ukrainian culture and built according to its canons and traditions: "Keeping Mum" – «Тримай язика за зубами», "Ready or Not" – «Гра в хованки».

To summarize, translation of filmonyms presents linguistic and technical challenges that require a thorough command of both foreign and native languages, cultural knowledge, and creative abilities. Translation strategies include literal translation, transformational translation, and translation by full replacement of the filmonym, each based on the use of different translation techniques. The choice of strategy depends on factors such as the degree of connection between the filmonym and the film's plot, the original title's functional features, and cultural barriers. The conducted analysis proves the intention of the translators to preserve the functionality of the filmonym, the structure and semantics envisaged by the creator of the film, as evidenced by the frequent use of the literal translation strategy.

With the emergence of new and intriguing movies in the comedy category, there is a growing curiosity to explore techniques for accurately translating them into Ukrainian. The further perspective of scientific research lays into the identification of lexical-semantic features of filmonyms for American comedy films, specifically in terms of how they operate within the context of the English-language film text.

Bibliography:

1. Лук'янова Т. Стратегії адаптації при перекладі назв англomовних фільмів українською мовою. *Науковий вісник Херсонського державного університету*. 2011. № 15. С. 310–313.
2. Mei Z. On the Translation Strategies of English Film Titles from the Perspective of Skopos Theory. *Journal of Language Teaching and Research*. 2010. №. 1. P. 66–68. URL: <http://dx.doi.org/10.4304/jltr.1.1.66-68> (Last accessed: 17.01.2023)
3. Yin L. On the Translation of English Movie Titles. *Asian Social Science*. 2009. №. 3. P. 171–173.
4. Kelan L., Wei X. On English and Chinese Movie Title Translation. *Canadian Social Science*. 2006. № 2. P. 75–81.
5. Громова З. В. Основні помилки при перекладі назв кінофільмів. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки*. 2013. № 9(1). С. 28–33.
6. Зарецкая А. Н. Особенности реализации подтекста в кинодискурсе: Дис... канд. філол. наук: спец. 10.02.19. Челябинск, 2010.
7. Іваницька Н. Б. Correlation between Translation and Linguistic Studies: Current Approaches. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського*. 2015. № 21. С. 348–353.
8. Cambridge Dictionary. Focus. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/focus> (Last accessed: 19.01.2023)
9. Корунець І.В. Вступ до перекладознавства. Вінниця, 2008. 512 с.
10. Карабан В.І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми. Вінниця, 2004. 576 с.
11. Cambridge Dictionary. Stand In. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/stand-in> (Last accessed: 19.01.2023)
12. Sutherland J.A., & Feltey, K. *Cinematic sociology: Social life in film*. Housand Oaks, 2019. 496 p.

Гудманян А. Г., Цубера Н. І. Способи перекладу фільмонімів американських комедій українською мовою

Анотація. Стаття присвячена дослідженню перекладу фільмонімів американських комедій українською мовою. Об'єктом дослідження є 900 назв сучасних американських комедій та їх переклади українською мовою. Визначено, що назви фільмів є важливим інструментом інформування та впливу на глядача. Дослідження свідчить, що процес перекладу назв фільмів представляє як лінгвістичні, так і технічні проблеми для перекладача, які можуть вплинути на якість і адекватність перекладу.

На основі методу синхронного типологічного порівняння виявлено, що вибір стратегії перекладу залежить від функції оригінальної назви фільму, культурного середовища цільової аудиторії та її структури. У роботі розглядаються основні стратегії перекладу фільмонімів, а саме стратегія прямого перекладу, трансформаційного перекладу та стратегія повної заміни назви фільму. Кожна з цих стратегій взаємодіє з прийомом перекладу на лексичному, граматичному, семантичному та стилістичні рівні.

Дослідження свідчить про тенденцію до перекладу назв американських фільмів за стратегією прямого перекладу, що пов'язано з великою кількістю в них лексичних одиниць, що використовуються для позначення географічних назв, родинних стосунків, професій, днів тижня, місяців та інших груп. Транслітерація та транскрипція використовувалися для перекладу імен героїв або місця, де відбулася подія. Використання трансформаційної стратегії перекладу зумовлене неповними або нечіткими семантичними, граматичними, лексичними та стилістичними відмінностями між вихідною та цільовою мовами. Переклад назв фільмів граматичною заміною здійснювався за принципом зміни прикметника на іменник (і навпаки) та іменника на дієслово (і навпаки).

Значна частина опущень була застосована в багатокомпонентних назвах фільмів, які після двокрапки надавали додаткову інформацію про фільм, а також пропускали елементи, які є тавтологічними або розуміння яких зумовлене контекстом назви фільму у мові перекладу. Для відтворення фільмонімів, що містили в собі алюзії, цитати, метафори або лексичні одиниці з культурним аспектом використовувалися компенсація, контекстуальна заміна та адаптація фільмоніму.

Ключові слова: комедія, стратегії перекладу, фільмоніми, переклад фільмонімів, назва фільму.

Король А. А.,*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри германського, загального і порівняльного мовознавства
Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича***Бузила К. В.,***студентка магістратури
факультету іноземних мов
Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича*

МОЖЛИВОСТІ ЗАСТОСУВАННЯ СУЧАСНИХ САТ-ІНСТРУМЕНТІВ У ДІЯЛЬНОСТІ ПЕРЕКЛАДАЧА

Анотація. Стаття присвячена дослідженню можливостей сучасних САТ-інструментів у діяльності перекладача. Розглянуто робочі стадії сучасного перекладацького процесу і відповідні САТ-інструменти, наявні в перекладацькому арсеналі. Матеріалом дослідження послужили 10 інструкцій з експлуатації кухонного приладдя відомих німецьких виробників (міксер, блендер, кухонний комбайн, м'ясорубка, кавоварка, мультіварка, хлібопіч тощо) та їхні переклади українською мовою. Досягненню мети і вирішенню поставлених завдань сприяло використання таких методів дослідження: метод спостереження використовувався для визначення основних етапів перекладацького процесу та застосування оптимального програмного забезпечення для їх автоматизації, метод аналізу – для визначення функціоналу програмного забезпечення та доцільності його використання задля автоматизації вилучення термінів та термінологічних сполук з метою створення двомовного глосарію на основі корпусу паралельних текстів; описовий метод – для детального опису розгортання кожної стадії досліджуваного процесу. Здійснено пошук матеріалів для укладання міні-корпусу та підготовку усього масиву відібраних двомовних корпусів до вирівнювання паралельних текстів за допомогою програми *LF Aligner* у форматі *.txt UTF-8 для створення бази пам'яті. Встановлено переваги та недоліки автоматизованого процесу вилучення термінів на онлайн-ресурсі *Sketch Engine* з власного створеного корпусу паралельних текстів інструкцій з експлуатації кухонного приладдя для укладання двомовного глосарію до цієї тематики. Онлайн-ресурс *Sketch Engine* не тільки автоматично виділяє потенційні терміни з корпусу, але й показує їхню частоту вживання у вибраному (наприклад, створеному) та реферетному корпусах, а також дає можливість проаналізувати контексти вживання виокремлених номінацій. Встановлено, що програма лише полегшує певні процеси підготовки перекладачів до перекладацького замовлення, але не в змозі повністю автоматично згенерувати двомовний словник-тезаурус без залучення людських ресурсів. Результатом дослідження став укладений німецько-українського глосарій технічних термінів на матеріалі двомовних паралельних корпусів текстів за допомогою онлайн-ресурсу *Sketch Engine* у форматі, прийнятному для використання у системах автоматизованого перекладу, як-от *Matecat*, *MemoQ*, *WordFast*, *Déjà Vu*, *WorldServer*, *MultiTrans*, *LogiTerm*, *OmegaT*, *MemSource* та ін.

Ключові слова: САТ-інструменти, корпус паралельних текстів, термін та терміносполука, словник-тезаурус.

Вступ. У сучасному глобалізованому світі спостерігаємо швидкі темпи розвитку потужних комп'ютерних технологій, які призвели до автоматизації багатьох процесів людської діяльності, включаючи галузь перекладацьких послуг. Викликам сучасних реалій перекладацької діяльності та вимогам ринку праці зможуть протистояти лише ті перекладачі, які володіють уміннями та навичками використовувати САТ-інструменти (computer assisted translation tools) при виконанні перекладацьких замовлень для оптимізації та підвищення ефективності своєї роботи [1, с. 108].

Актуальність дослідження визначається тим, що попри величезний попит на фахівців, які володіють новітніми комп'ютерними технологіями в перекладацькій галузі, мало дослідженими залишаються наразі проблеми та перспективи використання систем автоматизованого перекладу в українській науковій спільноті.

У цій статті ми розглянемо переваги та недоліки застосування автоматизованої системи *Sketch Engine* [2] для виділення термінів із корпусу паралельних текстів інструкцій з експлуатації кухонного приладдя з метою укласти двомовний міні-глосарій до цієї тематики.

Метою нашого дослідження є створення німецько-українського глосарію технічних термінів на матеріалі двомовних паралельних корпусів текстів за допомогою онлайн-ресурсу *Sketch Engine* у форматі, прийнятному для використання у системах автоматизованого перекладу, як-от *Matecat*, *MemoQ*, *WordFast*, *Déjà Vu*, *WorldServer*, *MultiTrans*, *LogiTerm*, *OmegaT*, *MemSource* та ін.

Об'єктом дослідження стали робочі стадії сучасного перекладацького процесу і відповідні САТ-інструменти (засоби автоматизованого перекладу), наявні в перекладацькому арсеналі.

Матеріалом нашого дослідження послужили 10 інструкцій з експлуатації кухонного приладдя відомих німецьких виробників (міксер, блендер, кухонний комбайн, м'ясорубка, кавоварка, мультіварка, хлібопіч тощо) та їхні переклади українською мовою. Крім того, ми послуговувалися програмами різної спеціалізації, що застосовуються учасниками перекладацького процесу: засоби розпізнавання тексту (*ABBYY FineReader*), програма для вирівнювання паралельних текстів (*LF Aligner*) та автоматизована система *Sketch Engine*.

Методи дослідження. Досягненню мети і вирішенню поставлених завдань сприяло використання таких методів дослідження: метод спостереження (визначення основних етапів перекладацького процесу та застосування оптимального програмного забезпечення для їх автоматизації), метод аналізу (визначення функціоналу програмного забезпечення та доцільності його використання задля автоматизації вилучення термінів та термінологічних сполук з метою створення двомовного глосарію на основі корпусу паралельних текстів); описовий метод (опис розгортання кожної стадії досліджуваного процесу).

Результати та обговорення.

1. Створення корпусу паралельних текстів інструкцій з експлуатації кухонного приладдя. На першому етапі нашого дослідження ми здійснили пошук та підготовку матеріалів для укладання міні-корпусу. Матеріалом нашого дослідження послужили 10 інструкцій з експлуатації кухонного приладдя відомих німецьких виробників (міксер, блендер, кухонний комбайн, м'ясорубка, кавоварка, мультиварка, хлібопіч тощо) та їхні переклади українською мовою.

Крок 1. З сайтів відомих німецьких виробників були завантажені інструкції PDF-файли інструкцій з експлуатації приладів, які містять український переклад. Тексти деяких інструкцій ми розпізнали за допомогою програми *ABBYY FineReader*, інших – конвертували з PDF у Word за допомогою *Acrobat Adobe Pro*.

Крок 2. Наступним нашим кроком було переформатування файлів у формат *txt, кодування – UTF-8 для перевірки двомовних текстів на наявність помилок, невідповідностей, щоб уникнути проблем при подальшому вирівнюванні паралельних текстів.

Крок 3. Нами було здійснено рецензування текстових документів, обсяг кожного з яких складав приблизно 2000 слів / 15000 знаків з пробілами. Для цього ми видаляли всю інформацію, що не є релевантною для вирівнювання тексту (малюнки, таблиці, зноски, колонтитули), залишаючи основні композиційні частини інструкції.

Після обробки всіх інструкцій їхні файлові документи були збережені у відповідні папки на комп'ютері (наприклад, *STABMIXER_DEU.txt*; *STABMIXER_UKR.txt*).

2. Вирівнювання паралельних текстів та створення бази пам'яті перекладів інструкцій. На наступному етапі нашої роботи було здійснено підготовку усього масиву відібраних двомовних корпусів до вирівнювання паралельних текстів у форматі *txt UTF-8 для створення бази пам'яті. Для вирівнювання текстів використовуються раніше перекладені матеріали, які можуть зберігатися у різних форматах: .txt, .rtf, .doc, .docx, .xls, .xlsx, .ppt, .pptx, .odt тощо.

Під вирівняними паралельними німецько-українськими текстами ми розуміємо тексти, у яких співставлені однакові сегменти (як правило речення) у вихідній і цільовій мовах та збережені у форматі .tmx.

Існує цілий клас програм для вирівнювання паралельних текстів, які називаються *ALIGNER*. Деякі з них потребують встановлення на комп'ютері, але є і такі, що працюють онлайн. Ми скористалися найбільш зручною для нас в користуванні – безкоштовною програмою *LF Aligner*.

Проілюструємо цей процес покроково.

Крок № 1. Спочатку ми підготували до вирівнювання паралельні тексти: проінсталивали на комп'ютер програму *LF*

Aligner; розархівували папку з файлами програми *LF Aligner* та відкрили файл з назвою *LF_aligner_4.21*; обрали тип формату підготовлених файлів, які ми збиралися завантажувати; обрали мови файлів зі списку – «*German*», потім мову перекладу – «*Ukrainian*»; завантажили підготовлені файли у форматі txt по-черзі, починаючи з оригіналу інструкції німецькою мовою. Після кількох хвилин обробки даних завантажені файли з інструкцією двома мовами згенеруються автоматично в один файл .tmx. У вирівняному паралельному тексті довелося перевірити кожен сегмент на відповідність перекладу, оскільки можливі помилки.

Програма *LF Aligner* автоматично створює папку після завершення процесу вирівнювання паралельних текстів, в якій збережено чотири документи. Один з цих файлів (tmx-файл) можна використовувати для створення бази пам'яті перекладу, або ж для роботи з корпусами текстів. У результаті ми отримали вирівняний паралельний текст у форматі tmx-файлу – створили власну базу пам'яті перекладу, яку можна завантажувати в будь-яку програму автоматизованого перекладу: *Trados Studio*, *DéjàVuX*, *memoQ* та ін. (на платній основі); або ж працювати з безкоштовними CAT-програмами онлайн: *Matecat* (Сайт: <https://www.matecat.com/>), *Wordfast Anywhere* (Сайт: <https://www.wordfast.com/>), *OmegaT* (Сайт: <https://omegat.org/>).

Як видно з опису, цей процес досить трудомісткий і аж ніяк не заощаджує час у перекладача у процесі підготовки до перекладацького проекту. Проте існують такі сучасні технології, які дають нам можливість спростити і пришвидшити нашу роботу на цій стадії. Найкращим способом створити файли-tmx і експортувати їх в інструменти CAT вважаємо на сьогодні автоматичний вирівнювач паралельних текстів *Matecat Aligner* (Сайт: <https://www.matecat.com/plugins/aligner/index#/>) [3, с. 92]. Це, по суті, творець ТМХ. Якщо у вас є вихідний і цільовий файли, ви можете використовувати їх, щоб вирівняти два тексти та отримати з них файл tmx. Щоб і розпочати використовувати вирівнювач, треба клацнути на вкладку *Aligner* на домашній сторінці *Matecat*, назвати проект вирівнювання, вибрати мовну пару файлів, а потім натиснути + *Додати вихідний файл* / + *Додати цільовий файл* або перетягнути їх, щоб завантажити файли для вирівнювання, і натиснути «*Почати вирівнювання*».

3. Практичне застосування автоматизованої системи *Sketch Engine* для вилучення термінів на основі створеного паралельного корпусу текстів. Спробуємо практично перевірити автоматизований процес вилучення термінів на онлайн-ресурсі *Sketch Engine* (<https://www.sketchengine.eu>) з власно створеного корпусу паралельних текстів інструкцій з експлуатації кухонного приладдя для укладання двомовного глосарію до цієї тематики.

Як зазначають у своїй праці Р. К. Махачашвілі та К. М. Білик, програмне забезпечення *Sketch Engine* розроблене компанією *Lexical Computing Limited* і використовується для аналізу текстів та керування текстовим корпусом. Його основне призначення – визначати, що є типовим та частим для використання у мові, а що рідкісним, застарілим, що виходить з ужитку, або які нові слова чи граматичні конструкції починають використовуватися [4, с. 141].

Sketch Engine містить 500 готових до використання корпусів 90+ мовами, кожен з яких має розмір до 30 мільярдів слів, щоб забезпечити дійсно репрезентативну вибірку. Для німецької мови в системі *Sketch Engine* є доступ до корпусу *German*

Web 2018 (enTenTen18), зібраного з опублікованих в Інтернеті текстів, що містить 5 346 041 196 слів (словоформ) і вважається одним з найбільших корпусів німецької мови.

Для того, щоб скористатися багатофункціональним інструментом *Sketch Engine*, потрібна реєстрація. Безперечною перевагою цієї системи є можливість безкоштовного доступу до всіх її ресурсів протягом 30 днів. Після закінчення цього терміну можна оформити платну передплату, якщо потрібно продовжити роботу. Після реєстрації користувач потрапляє на головну сторінку системи.

Система *Sketch Engine* оперує поняттям «Лексичних портретів / *Word sketches*», які фіксують лексичну і граматичну сполучуваність лексичних одиниць та налічує низку спеціальних інструментів: «Тезаурус / *Thesaurus*» для побудови тезауруса; «Кластеризація / *Clustering*» – групування одиниць тезауруса у кластери / лексико-семантичні групи; «Диференціація / *Sketch diff*» – виявлення подібностей та відмінностей у сполучувано-

сті для пар слів; «Колокація / *Collocations*» – автоматичне виявлення колокацій; «Лексичні шаблони / *Word sketch*» – виявлення колігацій (колокації, обмежені синтаксичною моделлю).

Усі ці інструменти різними способами виявляють семантичний зв'язок між термінами, відстежують їх у заданому корпусі. Також висвітлюється список із зазначенням частоти кожної колокації в корпусі, значення зв'язку між ключовим словом і колокацією [4, с. 139–143], [5, с. 70–77].

Ще одна дуже корисна функція в *Sketch Engine* – «Новий корпус / *NEW CORPUS*», що дає можливість створювати користувачам власний паралельний корпус текстів, який автоматично обробляється вбудованим парсером. Тобто, програма здійснює лематизацію, синтаксичний та морфологічний аналіз паралельних текстів. Після реєстрації в системі на головній сторінці *Sketch Engine* ми завантажили свій власний заздалегідь підготовлений корпус паралельних текстів інструкцій з експлуатації кухонного приладдя (файл із розширенням .tmx), обравши опцію «*Multilingual corpus*».

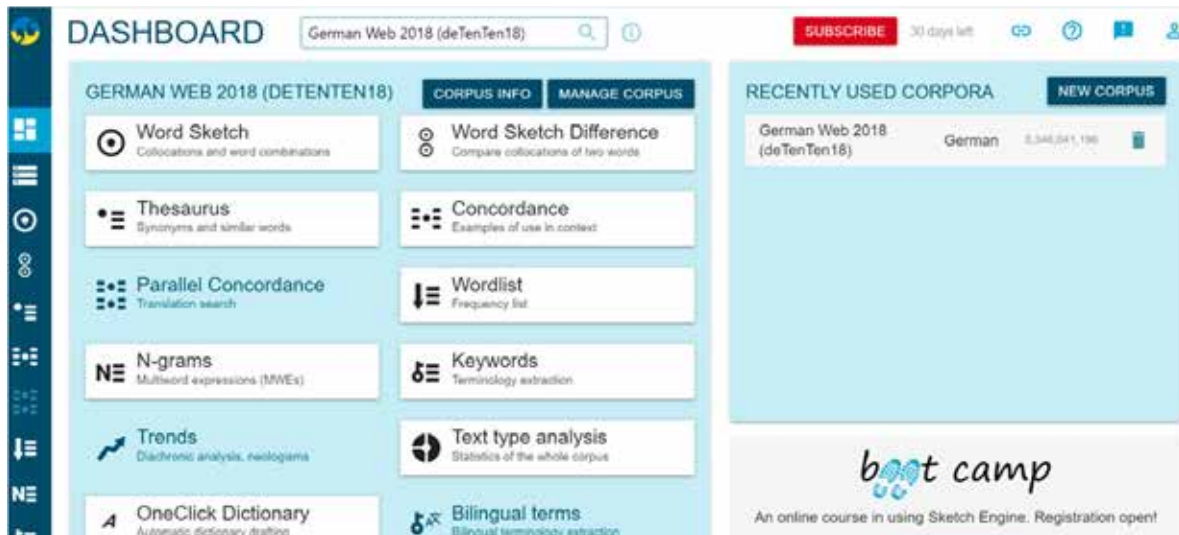


Рис. 1. Вигляд головної сторінки Sketch Engine



Рис. 2. Створення паралельного текстового корпусу для обробки

Для створення одномовного корпусу текстів існує інша можливість – «*Single language corpus*», де зазначається обов'язково мова текстового корпусу.

Варто наголосити, що в *Sketch Engine* є певне обмеження для створення текстових корпусів – їх обсяг не повинен перевищувати 1 000 000 слів однією з мов, які підтримує система. Для порівняння наведемо приклад: одна інструкція з експлуатації кухонного комбайну BOSCH обсягом 6 сторінок містить 1 861 слів в німецькому варіанті та 2 044 слова в українському перекладі (25 822 знаків з пробілами), що разом становить 3 905 слів всього. Проте таких

міні-корпусів можна створювати досить багато і для проведення лінгвістичних наукових досліджень, і з метою використання їх перекладачами-практиками у своїй професійній діяльності як допоміжні інформаційні ресурси.

Отже, після додавання текстового корпусу інструмент починає його обробку для подальшого отримання спеціальних номінацій:

1) *KEYWORDS: SINGLE WORDS* – ключові слова: окремі слова (може бути включений будь-який токен, тобто слововживання):

The screenshot shows the 'KEYWORDS' interface for the search term 'Mixer, German'. The 'SINGLE-WORDS' tab is selected. The reference corpus is 'German Web 2018 (deTenTen18)' with 529 items. The results are displayed in a table with three columns of words and their frequency counts.

Word	Word	Word
1 activeblade-mixstab	18 putierschaft	35 benutzerwartung
2 motorteil	19 auf-und-ab-bewegung	36 mikrowellen-herd
3 schlagbesen	20 geschwindigkeitsanpassung	37 designspezifikation
4 stampfer	21 zusammenbau	38 regler
5 getriebeteil	22 uhrzeigersinn	39 farbstoffgehalt
6 zerkleinerer	23 spritzschutz	40 easyclick
7 smartspeed	24 zerkleinern	41 einschaltsperr
8 zerkleinerer-topf	25 kochstelle	42 verarbeitungsergebnis

Рис. 3. Приклад переліку однослівних спеціальних номінацій

2) *KEYWORDS: MULTI-WORD TERMS* – терми: ключові багатослівні вирази у форматі, характерному для термінології мови корпусу:

Онлайн-ресурс *Sketch Engine* не тільки автоматично виділяє потенційні терміни з корпусу, але й показує їхню частоту вживання у вибраному (наприклад, створеному) та рефе-

The screenshot shows the 'KEYWORDS' interface for the search term 'Mixer, German'. The 'MULTI-WORD TERMS' tab is selected. The reference corpus is 'German Web 2018 (deTenTen18)' with 313 items. The results are displayed in a table with three columns of multi-word terms and their frequency counts.

Word	Word	Word
1 hartes Lebensmittel	18 Unterseite der Zerkleinerer-löple	35 nasse Zutat
2 leichte Auf-und-ab-bewegung	19 Inhalt des Zerkleinerer-topfs	36 geeignete Sammelstelle
3 stufenlose Geschwindigkeitsanpassung	20 Linie des Activeblade-mixstabs	37 harte Zutat
4 heißes Lebensmittel	21 montierter Stampfer	38 maximale Betriebszeit
5 Gebrauch des Gerätes	22 Beschädigung der Messer	39 feines Ergebnis
6 gewünschte Konsistenz	23 Rand des Kochtopfes	40 empfohlene Zeit
7 montierter Schlagbesen	24 hohes Farbstoffgehalt	41 scheuerndes Reinigungsmittel
8 Menge Nasser Zutaten	25 anderer harter Teil	42 eingeschaltete Herdplatte

Рис. 4. Приклад переліку багатослівних спеціальних номінацій

рентному корпусі, а також дає можливість проаналізувати контексти вживання виділених номінацій. Саме аналіз контекстів та частотність вживання отриманих номінацій дозволить надалі виявити, які з них можуть виступати як терміни для досліджуваної галузі знання.

Розглянемо детальніше алгоритм роботи з інструментом «KEYWORDS / Ключові слова». Спочатку на основі морфологічно розміченого корпусу генеруються переліки слів, у яких міститься інформація про їхню лінгвістичну структуру. Так, у результаті роботи програми отримуємо перелік з найбільш частотними / стійкими словосполученнями, які класифікуються за типами відповідно до лексико-синтаксичних шаблонів граматики. Саме на основі таких автоматично створених переліків лексичних одиниць було здійснено аналіз однослівних та багатослівних спеціальних номінацій для подальшого укладання німецько-українського міні-госарію технічних термінів.

Після генерування переліку одно- та багатослівних спеціальних номінацій зі створеного паралельного текстового кор-

пусу система *Sketch Engine* дає змогу завантажити вилучені терміни окремим файлом для подальшої роботи над «чорновим» глосарієм у різних форматах: csv, xlsx, xml, pdf. У таблиці Excel ми отримуємо вилучені спеціальні номінації, які розміщено автоматично за частотністю вживання в референтному корпусі *German Web 2018 (enTenTen18)*. В окремому стовбці подано також статистику частоти вживання кожного «потенційного терміна» у нашому текстовому корпусі, який завантажено в систему *Sketch Engine*.

Функція «Паралельного конкордансу / PARALLEL CONCORDANCE» дозволяє побачити переклад кожного вилученого терміна в короткому контексті. Для цього потрібно навести курсор на будь-який термін із загального переліку, натиснути *Concordance (focus corpus)*, після чого програма продемонструє контекстне оточення цього терміна, де можна обрати згадану вище функцію «View translations in Parallel Concordance», щоб встановити його переклад:

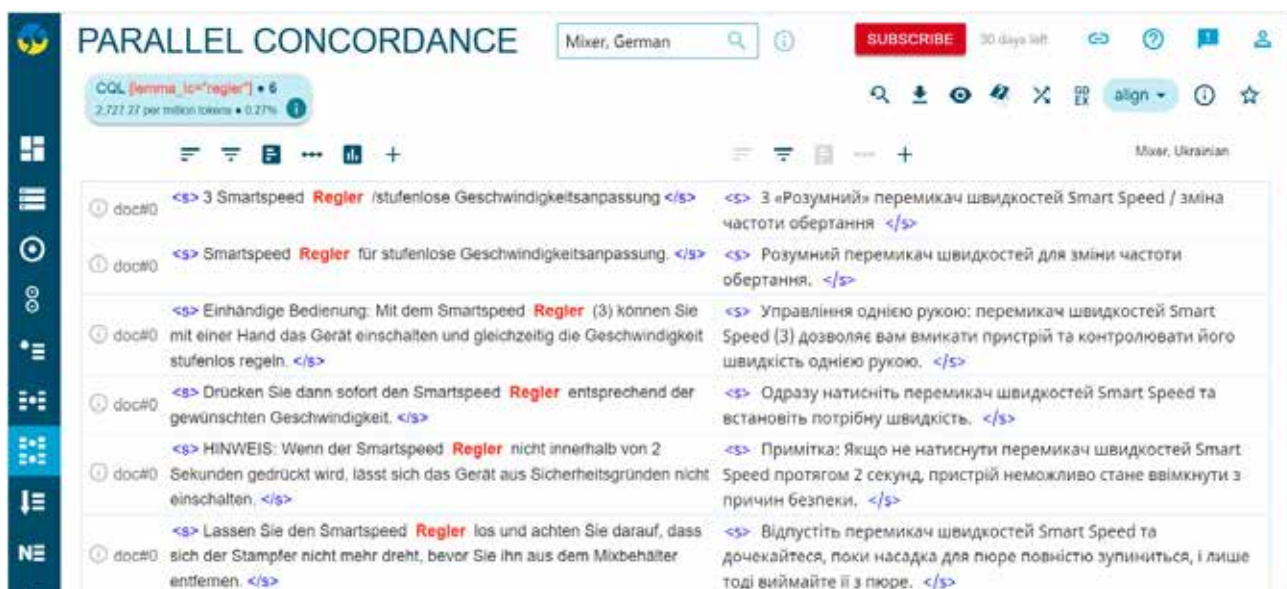


Рис. 5. Контекст вживання виокремленого терміна в паралельному конкордансі

У процесі тестування можливостей автоматизації створення двомовного глосарію на платформі *Sketch Engine* було встановлено, що система не в змозі повністю автоматично згенерувати двомовний файл з вилученими термінами без залучення людини. Тому довелося здійснити кропітку роботу задля укладання німецько-українського міні-глосарію на основі паралельного корпусу текстів інструкцій.

Проаналізуємо деякі проміжні результати нашого дослідження на прикладі паралельного корпусу, створеного в системі *Sketch Engine* на основі текстів інструкції з експлуатації кухонного комбайну BOSCH загальним обсягом 3 905 слів.

За допомогою інструменту «KEYWORDS (SINGLE WORDS + MULTI-WORD TERMS)» автоматично було вилучено 575 однослівних і 100 багатослівних спеціальних номінацій з 1 861 слів німецькомовного корпусу. Варто зазначити, що програма видає найчастотніший перелік так званих «термінів», серед яких є досить багато зайвих елементів. Тому в процесі аналізу кожної вилученої програмою лексичної одиниці було відібрано лише 100 спеціальних номінацій, які мають усі

характерні ознаки терміна чи терміносполуки, з майже 675 запропонованих системою.

Результатом нашої роботи став міні-глосарій спеціалізованих технічних термінів на основі програми *Sketch Engine* у форматі Excel, який можна використовувати для роботи в автоматизованих системах, як-от *Matecat*, *MemoQ*, *WordFast*, *Déjà Vu*, *WorldServer*, *MultiTrans*, *LogiTerm*, *OmegaT*, *MemSource* та ін.

Під час роботи з онлайн-ресурсом *Sketch Engine* ми помітили певні корисні функції для користувачів, які недоступні на інших автоматизованих програмах, а саме:

1. Функція паралельного конкордансу *PARALLEL CONCORDANCE* дозволяє побачити переклад кожного вилученого терміна в короткому контексті.

2. *Sketch Engine* не тільки автоматично виділяє потенційні терміни з корпусу, але й показує їхню частоту вживання у вибраному (наприклад, створеному) та референтному корпусі, а також дає можливість проаналізувати контексти вживання виділених номінацій.

3. Система *Sketch Engine* містить функції «Лексичних портретів / *Word sketches*», які фіксують лексичну і граматичну сполучуваність лексичних одиниць та налічує низку спеціальних інструментів; «Тезаурус / *Thesaurus*» для побудови тезауруса; «Кластеризація / *Clustering*» для групування одиниць тезауруса у кластери / лексико-семантичні групи; «Диференціація / *Sketch diff*» для виявлення подібностей та відмінностей у сполучуваності для пар слів; «Колокація / *Collocations*» дозволяє автоматично знаходити колокації; «Лексичні шаблони / *Word sketch*» для виявлення колігацій (колокації, обмежені синтаксичною моделлю).

Висновки. У наш час сучасний перекладач повинен вміти використовувати у професійній діяльності інноваційні технології для оптимізації своєї роботи, зокрема CAT-системи, які автоматизують виконання цілого ряду технічних операцій, пов'язаних із пошуком, впорядкуванням та співставленням інформаційних ресурсів для перекладу. Автоматизовані системи скорочують трудовитрати на перекладацький проєкт, пришвидшуючи його виконання та зменшуючи при цьому вартість робіт, але головним виконавцем перекладів при цьому залишається все ж таки перекладач.

У нашому дослідженні ми перевірили ефективність застосування автоматизованої системи *Sketch Engine* для виділення термінів з подальшим створенням двомовного міні-госларію технічних термінів, встановили її недоліки та переваги. У результаті перевірки ми дійшли висновку, що програма лише полегшує певні процеси підготовки перекладачів до перекладацького замовлення, але не в змозі повністю автоматично згенерувати двомовний словник-тезаурус без залучення людських ресурсів. Проте програму можна використовувати як допоміжний інструмент для професійного укладання термінологічних глосаріїв, а також з метою проведення наукових досліджень у галузі комп'ютерної лінгвістики, термінознавства та перекладознавства.

Література:

1. Красуля А., Турчина М. Використання інструментів штучного інтелекту: порівняльний аналіз систем автоматизованого перекладу. *Львівський філологічний часопис*. 2020. № 8. С. 108–113.
2. *Sketch Engine* : веб-сайт. URL: <https://www.sketchengine.eu> (дата звернення: 19.03.2023).
3. Конспект лекцій і завдання до семінарських занять з дисципліни «Інноваційні технології перекладу» [Електронний ресурс]. 2-е вид., перероб. і доп. / уклад. А. А. Король. Чернівці : ЧНУ, 2023. 120 с.
4. Махачашвілі Р. К., Білик К. М. Дослідження функціонально-лінгвістичних аспектів заголовків текстів новин у сучасному французькому медіадискурсі. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2021. № 48. Т. 1. С. 139–143.

5. Дем'янчук Ю.І. Програмне забезпечення для виділення колокацій (на прикладі військових термінів НАТО). *Вісник Маріупольського державного університету. Серія: Філологія*. 2016. Вип. 15. С. 70–77.

Korol A., Buzyla K. Possibilities of using modern CAT-tools in the work of a translator

Summary. The article is devoted to the study of the possibilities of modern CAT tools in the work of a translator. The article considers the working stages of the modern translation process and the corresponding CAT tools available in the translation arsenal. The research material consists of 10 user manuals for kitchen appliances from well-known German manufacturers (mixer, blender, food processor, meat grinder, coffee maker, multicooker, bread maker, etc.) and their translations into Ukrainian. The following research methods were used to achieve the goal and solve the tasks: the observation method was used to determine the main stages of the translation process and the use of optimal software for their automation; analysis method was employed to determine the functionality of the software and the feasibility of its usage for automating term extraction and the creation of a bilingual glossary based on a corpus of parallel texts; descriptive method was used to provide a detailed description of each stage of the investigated process. A search for materials was conducted to compile a mini-corpus and prepare the entire array of selected bilingual corpora for aligning parallel texts using the LF Aligner program in the *txt UTF-8 format to create a translation memory. The advantages and disadvantages of the automated term extraction process were identified using the online resource Sketch Engine from a self-created corpus of parallel texts of user manuals for kitchen appliances to compile a bilingual glossary in this field. The Sketch Engine online resource not only automatically extracts potential terms from the corpus but also displays their frequency of use in the selected (e.g., created) and reference corpora, as well as allows analyzing the contexts of the extracted nominations. It has been established that the program only facilitates certain processes of translator preparation for translation orders but is unable to fully automatically generate a bilingual dictionary-thesaurus without involving human resources. The research resulted in the compilation of a German-Ukrainian glossary of technical terms based on bilingual parallel text corpora using the Sketch Engine online resource in a format suitable for use in automated translation systems such as Matecat, MemoQ, WordFast, Déjà Vu, WorldServer, MultiTrans, LogiTerm, OmegaT, MemSource, etc.

Key words: CAT tools, parallel text corpus, term and term combination, dictionary-thesaurus.

Кравченко Л. С.,
доктор філологічних наук,
професор кафедри зарубіжної літератури та полоністики
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

ПОЕЗІЯ Р.М. РІЛЬКЕ В ТРАНСЛЯТОРСЬКІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ЮРІЯ АНДРУХОВИЧА

Анотація. Статтю присвячено трансляторській майстерності сучасного українського поета Юрія Андруховича, зокрема його перекладам з Р.М. Рільке, які є вагомою часткою його перекладацького доробку. Окреслюється співпричетність поета до європейської духовної культури й літератури, його глибоке зацікавлення творчістю Р.М. Рільке. З'ясовуються витoki звернення й наближення Ю. Андруховича до поетичної спадщини Р.М. Рільке, зокрема до його ранньої лірики. Об'єктом дослідження стають поетичні переклади віршів Рільке, що увійшли до збірок «Офіри ларам» («Larenopfer»), «Коронований снами» («Traumgekrönt»), «Святвечір» («Advent») та «Ранні поезії» («Die frühen Gedichte»).

Проаналізовано художньо-естетичну особливість ранніх поезій Р.М. Рільке, а також світоглядно-філософську адекватність перекладів першотвору. Досліджено своєрідність авторської манери Ю. Андруховича-транслятора, який своїм головним завданням вважав збереження в перекладі звукобудови поетичного твору та його органічного ритму. Поет вболіває за якість свого перекладу як оригінального твору, а також за відповідне його звучання щодо оригіналу, тому переклади Ю. Андруховича відзначаються адекватністю з першотвором ритмом, збереженням еквілінеарності та еквіритмічності поезій Рільке. Йому вдалося не тільки передати філософський сенс поезій «У старому домі» («Im alten Haus»), «У мене серце – мов руїни храму...» («Mein Herz gleicht der vergessenen Kapelle»), «Дзвін вечірній з гір далеких лине...» («Abendläuten»), «Такі є ночі – біле диво...» («Es gibt so wunderweiße Nächte»), «Слова нужденні, вбогих буднів карби...» («Die armen Worte, die im Alltag darben»), «Останній ряд халуп, суха земля...» («Das ist dort, wo die letzten Hütten sind...»), «Від мене мій ангел ніде не літав» («Ich lies meinen Engel lange nicht los»), «Мій вечір – книга» («Der Abend ist mein Buch»), створити цілісний художній текст, зберегти концептуальність, лексичний потенціал та естетичну неповторність оригіналу, передати чіткий ритм першотвору, знайти вдалі рими та відповідну строфіку; створити змістовні фігури поетичного синтаксису та яскраві художні образи, хоча рільківська ускладненість і поліфочність образної системи об'єктивно не піддається адекватному відтворенню у перекладі.

У статті зіставлено переклади Ю. Андруховича з поетичними версіями інших українських поетів-перекладачів, зокрема М. Бажана, В. Стуса, М. Ореста, Ю. Клена, Б. Кравців та інших.

Ключові слова: поетика перекладу, роль підтексту, ритмомелодика першотвору, діалогічність поезії, характерні лексичні розбіжності.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями.

В українській рількеані Юрій Андрухович належить до сучасних перекладачів поезії Р.М. Рільке. І якщо високохудожні переклади В. Стуса, М. Бажана, М. Ореста, Л. Первомайського, Св. Гординського, Ю. Клена, Б. Кравців, Ю. Липи, Л. Мосенда, О. Луцького, В. Залозецького, М. Лукаша, І. Кочура увійшли до золотого фонду світової літератури, переклади Ю. Андруховича з Р.М. Рільке ще не стали предметом окремого наукового дослідження. Більшість українських дослідників творчості Ю. Андруховича І. Борисюк, А. Коваленко, В. Мельник, М. Павлишин, Л. Печерських, О. Севрук, В. Чайковська звертаються до інтерпретації різних аспектів постмодерністської прози та художньої публіцистики Ю. Андруховича і лише Л. Коломієць розглядає перекладацьку стратегію письменника, зосереджуючись на його перекладі шекспірівського «Гамлета».

Мета статті передбачає не тільки розуміння першоджерел звернення та наближення сучасного українського поета до творчості геніального австрійця, але й глибинний аналіз поетики перекладів Ю. Андруховича з Рільке, з'ясування адекватності перекладів оригінальним поезіям Р.М. Рільке, дослідження ритмомелодики, архітектоніки, образної системи перекладів.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів. Ю. Андрухович належить до тих поетів, які не тільки пояснюють своє захоплення німецькомовною поезією, але й відзначають велике значення саме Р.М. Рільке в їхньому житті: «Візу до Німеччини мені підписав Райнер Марія Рільке. Боронь Боже, я не хочу цим зауваженням прирівняти його до дрібного урядовця з відділу віз реєстрацій. Маю тут на увазі цілком іншу Візу. До цілком іншої Німеччини. Як гість міста Мюнхена і «вілли Вальдберга», я досить часто був рекомендований «перекладачем Рільке». Насправді все значно складніше: я настільки ж люблю цього поета й не розумію у найвизначніших здобутках» [1, с. 40].

Відзначаючи свою глибоку спорідненість з німецькомовною культурою та літературою, зокрема з Р.М. Рільке, Ю. Андрухович зазначає, що «все життя Рільке творив, підкоряючись глибокій потребі творчості. У цьому і суть всього, що сказано про нього, його творчість. І нічого іншого не існує. Його правдиві слова, що, якщо ти народився поетом, неси цей жереб, його тягар, і ніколи не питай про нагороду. У цьому розгадка його творчої біографії, яку я вивчаю, вивчаю і вивчатиму, речі з якої я пробую перекладати» [1].

Ю. Андрухович обрав для перекладів твори Р.М. Рільке різних років, починаючи з ранніх текстів: «У старому домі» («Im alten Haus»), «У мене серце – мов руїни храму...» («Mein Herz gleicht der vergessenen Kapelle»), «Дзвін вечірній з гір далеких лине...» («Abendläuten»), «Я зазнав би щастя й насолоди...»

(«Möchte mir ein blondes Glück erkiesen...») «Такі є ночі – біле диво...», («Es gibt so wunderweiße Nächte») «Гуляє вітер у зимовому лісі» («Es treibt der Wind im Winterwalde»), «Слова нужденні, вбогих буднів карби...» («Die armen Worte, die im Alltag darben»), «Я завше вдома поміж днем і сном...» («Ich bin zu Hause zwischen Tag und Traum»), «Від мене мій ангел ніде не літав» («Ich lies meinen Engel lange nicht los»), «Останній ряд халуп, суха земля...» («Das ist dort, wo die letzten Hütten sind...»), «Ми хочемо в одну з ясних ночей...», «Мій вечір – книга» («Der Abend ist mein Buch»).

«Мене завжди приваблював інший Рільке, – зазначає він, – той, до якого звикли ставитись легковажно. Неоцінений і майже проігнорований ранній Рільке. Проторільке, Рільке 90-х років, Рільке-студент, Рільке-богема, паризький та мюнхенський Рільке. Той, про якого зазвичай відгукуються як про «ще не-Рільке».

У 22-річному віці я на дозвіллі (яке, зрештою, становило добрих три четверті всього відміряного мені Львовом часу) переклав низку ранніх його поезій, орієнтуючись переважно на впізнане... Десять років вони чекали на друк... Заради справедливості мушу визнати, що ці неповні десять років редакційного вилежування пішли моїм перекладам на користь – я неодноразово звертався до них, правив, чистив, збагачував, перекроював синтагми і синтагми, словом, знущався, як міг, аж поки не полюбив остаточно» [1, с. 39].

Першим його перекладом стала поезія «У старому домі», яка належить до циклу «Офіри ларам» («Larenopfer»). У цій збірці Рільке оспівує чеську столицю – злату Прагу, де пройшли його дитинство й юність. Назва цієї збірки – «Дарунок ларам» (богам сімейного вогнища) свідчить про вдячну данину поета своїй батьківщині – Чехії.

В оригіналі відчувається дихання великого міста Праги, яку так любив Рільке – «mit lautlos leisem Schritt vorbei»:

Im alten Hause; vor mir frei	Я в стінах дому сам-один:
seh ich ganz Prag in weiter Runde;	над Прагою чимраз густіша
tief unten geht die Dämmerstunde	година присмерку, і тиша
mit lautlos leisem Schritt	таємно зводиться з глибин
vorbei [2, с. 9].	[3, с. 172].

У другій строфі у Рільке зустрічаємо образ казкового характеру – баню храму святого Миколая автор порівнює із велетнем у шоломі:

Die Stadt schwimmt wie hinter Glas.
Nur hoch, wie ein behelmter Hüne,
ragt klar vor mir die grünspangrüne
Turmkuppel von Sankt Nikolas [2].

«Святий Миколай» як сакральний мотив має продовження у заключному «Амін». Це створює певний благодійний настрій. Натомість перекладач посилює негативні риси урбаністичного пейзажу. Місто далеко від старого дому, де перебуває герой. Там далеко у задушливому гаморі міста блищать вогні, а тут, у старому домі, герой ніби чує «Амін». В оригіналі відчутна антитеза, а в перекладі вона зникає:

Вже тут і там – разки племінь
в міському тлумищі душному.
Мені здалося, в стінах дому
хтось тихо проказав «амін» [3].

Ю. Андрухович зберігає ритм оригіналу, охоплює або кільцеве римування, водночас дещо видозмінюючи образну систему. За допомогою повторень він підкреслює самотність ліричного героя.

Наступний переклад стосується рільківського вірша «Mein Herz gleicht der vergessenen Kapelle» («У мене серце немов забута капличка»), 1896, з циклу «Коронований снами» («Traumgekrönt»):

Mein Herz gleicht der vergessenen Kapelle;
auf dem Altare prahlt ein wilder Mai.
Der Sturm, der übermütige Geselle,
brach längst die kleinen Fenster schon entzwei;
er schleicht herein jetzt bis zur Sakristei
und zerrt dort an der Ministrantenschelle.
Der schrillen Glocke zager Sehnsuchtschrei
ruft zu der längst entwöhnten Opferstelle
den arg erstaunten fernem Gott herbei [2].

Ю. Андрухович перекладає назву твору як «У мене серце – мов руїни храму...» З першого ж рядка дивує заміна образу «забута капличка» на образ дещо іншого значення – «руїни храму», що, у свою чергу, веде до зміни загального сенсу твору:

У мене серце – мов руїни храму:
на вівтарі зійшла витка трава,
на вікнах бите скло, і кожную раму
понищила навала громова;
тепер вона в ризницю заплива,
зриває дзвоник і, згубивши тям,
дзвенить, немов сумні й хрипкі слова
вигукує в пусту небесну яму,
де гнівний Бог свої замкнув дива [3].

Рільке зачарований «дзвінком травнем, що буває на вівтарі». Змальовуючи бурю, тобто нове життя, що увірвалася в капличку, він називає її «übermütige Geselle», тобто, «веселим, заповзятим хлопцем», що, розбивши невеличкі віконця, проникає аж до захристія. Рільке захоплений цим «übermütige Geselle» («заповзятим хлопцем»), який закликає несміливий ностальгічний крик пронизливого звучання дзвонів повернутися до давно забутих жертвників, повз здивованого далекого гнівного Бога, а в перекладі маємо образи дещо зниженого, негативного звучання: «зриває дзвоник», «вигукує сумні й хрипкі слова в пусту небесну яму», «гнівний Бог свої замкнув дива...».

У цьому вірші зустрічаємо також влучний метафоричний вираз про бажання злиднених старців, які бредуть довгою низкою. І «повз них» давно вже не ходив ніхто, жоден старець, жебрак, адже храм забутий:

Und arme Wünsche knien in langer Reih
vorm Tor und betteln an vermooster Schwelle.
Doch längst schon geht kein Beter mehr vorbei [2].

І вбогих мрій вервечка нежива –
немов бліді старці обсіли браму.
Але повз них ніхто не йде до храму [3].

Як бачимо, у перекладі цього вірша зустрічаються деякі неточності, допущені українським поетом, що певною мірою змінює сенс поезії та її метафоричне звучання порівняно з оригіналом.

У вірші «Я зазнав би щастя й насолоди...» (“Möchte mir ein blondes Glück erkiesen...”) Ю. Андрухович загалом зберігає загальний настрій легкого смутку у надвечір’ї, проте кардинально змінює другу строфу, яка строфа у Рільке дуже нагадує ліричний вірш Шевченка «Садок вишневий коло хати...»: йдуть додому дівчата, уквітчані трояндами, здалека чути їх сміх, з’являються перші зірки, хоча є згадка й про сумні сни:

Mädchen wandern heimwärts. Rot im Mieder
Rosen; ferneher verklingt ihr Lachen...
Und die ersten Sterne kommen wieder
und die Träume, die so traurig machen [2].

У перекладі:

Ружі червоніють на дівчатах,
і мандрує сміх услід за ними...
Перші зорі постають на чатах
понад снами нашими сумними [3].

У царині форми Ю. Андрухович ретельно наслідує оригінал. Ось, наприклад, текст «Такі є ночі – біле диво...» («Es gibt so wunderweisse Nächte») повністю відтворює графіку оригіналу і його ритм, але змінює лексику, настрій, синтаксичні фігури. У першій строфі відчутне сакральне тло. В оригіналі йдеться про чудові ночі, що сиплють пригорщами срібне місячне світло, там іноді блисне так ніжно зірка, ніби сповіщаючи якомусь пастухові про нового Ісуса-немовлятка («Jesuskind»):

Es gibt so wunderweisse Nächte Такі є ночі – біле диво,
drin alle Dinge Silber sind. коли срібліє кожна річ.
Da schimmert mancher Stern so lind, Зоря сумлінно сяє в ніч –
als ob er fromme Hirten brächte і пастирі, що йдуть поштиво
zu einem neuen Jesuskind [2]. постати з Богом віч-на-віч [3].

З книги «Святвечір» («Advent») Ю. Андрухович опрацював дві поезії. Першу з них – «Es treibt der Wind im Winterwalde» (що в перекладі дослівно означає «Гуляє вітер у зимовому лісі») Ю. Андрухович перекладе як «Погонич-вітер, мов отару...». В оригіналі цей вірш надруковано курсивом без розподілу на строфи, однак цю графічну особливість у перекладі не збережено. Це дивує, бо Андрухович, як правило, намагається бути насамперед точним щодо форми. Проте загальний настрій автора, тропіку, пов’язану з погодою, шаленством вітру в зимовому лісі, передчуття свята – все це передано точно і поетично:

*Es treibt der Wind im Winterwalde
die Flockenherde wie ein Hirt,
und manche Tanne ahnt, wie balde
sie fromm und lichterheilig wird;
und lauscht hinaus. Den weissen Wegen
streckt sie die Zweige hin – bereit,
und wehrt dem Wind und wächst entgegen
der einen Nacht der Herrlichkeit [2].*

Погонич-вітер, мов отару
углиб лісів сніги жене.
В передчутті ясного дару
ялиця нині не засне;

вона вдивляється у сніжні
дороги, ніби чує клич,

кладає на вітер віти ніжні,
стає високою, мов ніч [3].

Ю. Андрухович перекладає декілька текстів з циклу «Ранні поезії» (“Die frühen Gedichte”). Першим йде програмний вірш поета про сутність слова: «Слова нужденні, вбогих буднів карби...» (“Die armen Worte, die im Alltag darben”). Рільке звернувся до вічної теми – теми поета та поезії. Під натхненним пером митця буденні, невизначні слова набувають інших хвилюючих барв, сповнюються новими духовними сенсами. У творчому процесі розкривається внутрішня форма слова, реалізується його багатозначність і поетичність. Слово стає високохудожнім образом: “Die armen Worte, die im Alltag darben, / die unscheinbaren Worte, lieb ich so./ Aus meinen Festen schenk ich ihnen Farben, / da lächeln sie und werden langsam froh” [2].

До перекладу цього твору зверталися М. Бажан, В. Стус, М. Орест та ін. У підтексті цієї поезії виразно вгадується вчення О. Потебні про внутрішню форму слова. Саме ця думка стає концептом поезії Р.М. Рільке. У поетичному контексті звичні слова набирають нових сенсів і відтінків. Ю. Андрухович правильно передає загальну авторську думку:

Ihr Wesen, das sie bang in sich bezwangen,
erneut sich deutlich, dass es jeder sieht;
sie sind noch niemals im Gesang gegangen
und schauernd schreiten sie in meinem Lied [2].

Той зміст, що ви так боязко здолали,
оновлений. Тепер ваш час наспів:
ви ще в піснях ніколи не бували –
збентежено приходите в мій спів [3].

Нове, поетичне ество буденних слів житиме для людей: «erneut sich deutlich, daß es jeder sieht...», тобто кожен читач відчує оновлення старих слів. Цю важливу думку Ю. Андрухович втрачає. Її вдало передав М. Бажан: «Своє суття ... нам радо являють, світлі і ясні...» [4, с. 371]. Переклад М. Бажана патетичний, піднесений, навіть радісний. Ця тональність добре передає диво перетворення звичайних, буденних слів у поезію, захоплення поетичною майстерністю іншого митця.

Поезію «Я завше вдома поміж днем і сном...» («Ich bin zu Hause zwischen Tag und Traum») пронизує мотив гармонійної єдності людини й природи, дійсності й снів. Ліричний герой приймає дійсність в усіх її проявах, і все його тішить – і діти, і старі, і дівчата біля криниці. Ліричний герой ніби сповідається перед читачем – щиро, довірливо, зізнається, що липа є його улюбленим деревом. Образ липи набирає філософського сенсу; символізує людський вік, людське життя. Це, до речі, традиційний біблійний образ. Дерево, як і людина, живе між буттям (Dasein) і не-буттям із смерті, між днем і сном.

Und eine Linde ist mein Lieblingsbaum;
und alle Sommer, welche in ihr schweigen,
rühren sich wieder in den tausend Zweigen
und wachen wieder zwischen Tag und Traum [2].

Ця третя строфа є немов прояв світоглядної відвертості героя. Ю. Андрухович досить точно переклав її:

А над усе – ця липа за вікном.
І всі літа, що мовкли в ній віками,

висновок про те, наскільки йому це вдалося. Талановитий літератор і перекладач, Ю. Андрухович збагатив скарбницю української літератури перекладами тих творів Рільке, до яких не зверталися інші українські поети та перекладачі. Поет щиро вболіває за гарний переклад і адекватне його звучання, за якість свого перекладу як оригінального твору. Тому у нього є всі якості справжнього поета: чіткий ритм, вдалі рими, відповідна строфіка, яскраві художні образи, змістовні фігури поетичного синтаксису, чітка позиція автора, діалогічний характер твору загалом, виразна фігура ліричного героя та ін.

Дослідження авторської манери Ю. Андруховича-транслятора поетичної творчості Р.М. Рільке є **актуальною проблемою** новітнього українського літературознавства та перекладознавства і розкриває великі перспективи подальших наукових розвідок даної проблематики.

Література:

1. Орфей XX століття. Літературна вітальня, присвячена творчості Р.М. Рільке. *Зарубіжна література в навчальних закладах*. 2001. № 9. 52 с.
2. Rilke R.M. *Sämtliche Werke in 6 Bänden*. Bd. 1. Insel Taschenverlag 1101. Frankfurt am Main, 1987. S. 878.
3. Андрухович Ю. Переклади з Р.М. Рільке. *Всесвіт*, 1991. № 1. С. 172–176.
4. Бажан М. Твори в чотирьох томах. К: Дніпро, 1975. Т. 3. 430 с.
5. Інший формат. Юрій Андрухович. Івано-Франківськ: Лілея. НВ, 2003. 59 с.

Kravchenko L. R. M. Rilke's poetry at the translation reception of Yuri Andrukhovych

Summary. The article is devoted to the translation skills of the contemporary Ukrainian poet Yuriy Andrukhovych, particularly his translations of Rilke, which are a significant part of his translation work. The author outlines the poet's involvement in European spiritual culture and literature,

his deep interest in the works of Rilke. The origins of Yuri Andrukhovych's appeal and approach to the poetic heritage of Rilke, in particular his early lyrics, are revealed.

The object of the research is the poetic translations included in the collections "Laren Sacrifice", "Dream Crowned", "Advent" and "The Early Poems". The artistic and aesthetic peculiarities of Rilke's early poems, and the worldview and philosophical adequacy of translations of the original work are analyzed in the given article.

The originality of Andrukhovych's authorial style as a translator, who considered his main task to preserve the sound structure of a poetic work and its organic rhythm in translation, is investigated.

Yuri Andrukhovych cares about the quality of his translation as an original work and its adequate tone in relation to the original poem, so his translations are marked by an adequate rhythm with the original work, preserving the equilinearity and equirhythmicity of Rilke's poems.

He managed not only to convey the philosophical meaning of the poems "In the old house", "My Heart is like the forgotten chapel", "Evening Bells", "There are such wonderful white nights", "The poor words that starve in everyday life", «That's where the last huts are...», "I didn't let go of my angel for a long time", "The evening is my book", to create a coherent artistic text, to preserve the conceptuality, lexical potential and aesthetic uniqueness of the original works, but also the clear rhythm of the original work, to find successful rhymes and appropriate stanza; to create meaningful figures of poetic syntax and vivid artistic images, although Rilke's complexity and polyphony of the figurative system objectively cannot be adequately reproduced in translation.

The article compares Andrukhovych's translations with poetic versions by other Ukrainian translators, including M. Bazhan, V. Stus, M. Orest, Y. Klen, B. Kravziv and others.

Key words: poetics of translation, the role of subtext, rhythmic melody of the original work, dialogic poetry, characteristic lexical differences.

*Поворознюк Р. В.,
доктор філологічних наук, доцент,
професор кафедри ТПП з англійської мови
Навчально-наукового інституту філології
Київського національного університету імені Тараса Шевченка*

МОДЕЛІ КОНФЕРЕНЦІЙНОГО ПЕРЕКЛАДУ В НОВІТНЬОМУ ПРОСТОРІ АНГЛО-УКРАЇНСЬКОГО ПОЛІТИЧНОГО ДИСКУРСУ

Анотація. Статтю присвячено опису моделей та концепцій, що уможливають здійснення конференційного перекладу в площині англо-українського політичного дискурсу воєнної доби. Метою презентованої праці є окреслення витоків моделювання конференційного перекладу, що унаочнюються в моделі гравітаційного тяжіння С. Галверсон. Аналіз застосування моделі гравітаційного тяжіння здійснений на матеріалі промов, присвячених військовій допомозі Україні, у чому вбачаємо актуальність дослідження; тим часом його новизна впливає з найсучасніших зразків політичної риторики в англо-українській площині, відтворених за допомогою усного модусу (переважно синхронно). Інгерентними кластерами «гравітації» в перекладі виявилися термінологічні одиниці на позначення військової техніки та спеціальна номенклатура (назви й серійні номери) її зразків. Виходячи зі стресових умов, які супроводжують усну міжмовну взаємодію в синхронному модусі, недостатньої асиміляції термінологічних одиниць силою новітності зброї або відсутності широковживаних прямих відповідників її назв, спостерігається тяжіння до транскодованих відтворень та кальок, що в свою чергу призводить до хибної перекладацької інтерференції, яка закріплюється в мові перекладу шляхом множинних повторень перекладачами. Застосовуючи модель гравітаційного тяжіння С. Галверсон до інтерпретації результатів нашого дослідження, ми робимо наступні висновки: 1) чинник дистатності мов у англо-українській площині був постійним і контрольованим. Вплив цільової лінгвокультури є вагомим і формує етноспецифіку перекладу; 2) частота вживання аналогічних відповідників у цільових текстах різних усних перекладачів впливає з вищеозначених інгерентних кластерів «гравітації» джерельного матеріалу. Транскодування й кальки виявилися найпродуктивнішими трансформаціями, проте їхнє повсюдне вживання призводить до хибної перекладацької інтерференції; 3) чинник структурних відмінностей на різних мовних рівнях допомагає виявити хибну перекладацьку інтерференцію, обґрунтувати її витoki й запропонувати шляхи ефективного її усунення.

Ключові слова: моделі перекладу, конференційний переклад, англо-український політичний дискурс, гравітаційне тяжіння, кластери «гравітації», транскодування, калька.

Постановка проблеми. Дослідження в царині усного перекладу значно поступаються своєю чисельністю дослідженням у царині письмового, попри те, що усний переклад заповнює медійний простір, а за умов повномасштабного вторгнення ще й впевнено доводить свою перевагу над письмовим. Серед його безумовних плюсів: реалізація «наживо»,

яка створює в реципієнта враження, що він сам є учасником комунікації, а перекладач лише тумблер для перемикання мови; легкість трансляції цільового продукту будь-яким обраним каналом. Проте є й чинники, які стримують просування аналітичних студій, безпосередньо пов'язаних з усним перекладом. Довгий час науковці вважали, що усний переклад – втілення виключно процесу, а не результату. Отже, дослідження усного перекладу були або описовими (Ф. Пеххакер, М. Шлезінгер), або психолінгвістичними (Д. Селескович, Ж. Делі, Г. Крінгс, Г. Геніг, П. Кусмаул), тобто увага зосереджувалася на операційно-процедурних складових усного відтворення. Натомість, жанрові особливості вивчалися тільки в аспекті письмового перекладу, що суттєво збіднювало діапазон отриманих даних. Запровадження різновиду «конференційного перекладу» французькою перекладацькою школою відкрило нові горизонти трансляційних студій, оскільки вперше усний переклад (послідовний та синхронний) став об'єктом класифікації не стільки згідно каналу його реалізації, скільки згідно царини його застосування («конференція», за визначенням дослідників, – це будь-який формальний захід за участі великої групи різномовних делегатів), а отже увага приділялася жанрово-стильовим особливостям усної міжмовної та міжкультурної взаємодії. Враховуючи брак чіткої жанрової системи усного перекладу, вважаємо дуже актуальним дослідити моделі конференційного перекладу, що функціонують у площині англо-українського політичного дискурсу воєнної доби. Новизна дослідження впливає з аналізу найсучасніших зразків політичної риторики в англо-українській площині, відтворених за допомогою усного модусу (переважно синхронно), з точки зору застосування моделі гравітаційного тяжіння.

Метою презентованої праці є окреслення витоків моделювання конференційного перекладу, що унаочнюються в моделі гравітаційного тяжіння С. Галверсон; оцінка якості й ефективності моделі, що засновується на зіставному перекладацькому аналізі джерельних і цільових текстів промов, присвячених військовій допомозі Україні, в англо-українській площині.

Аналіз досліджень і публікацій з даної теми. Інтерпретативний підхід до розуміння процесу перекладу допомагає певною мірою реконструювати діяльність автора під час створення оригінального тексту. В рамках «когнітивної транслятології» перекладацьку діяльність розглядають як реалізацію взаємодії когнітивних та мовних структур індивіда (перекладача) в широкому контексті його психосеміотичної характерології. Перекладачу відведена не лише скромна роль вербального декодувальника, а й інтерпретатора смислового коду, закладеного у вихідному тексті [1, с. 63–77].

Вагомий внесок у розуміння психолінгвістичної природи перекладу зробили французькі та канадські перекладознавці, серед яких Д. Селескович та Ж. Деліль. Концепція Д. Селескович вважається найбільш радикальною з усіх. Дослідниця надає особливі ваги усному перекладу, переконує, що переклад – це операція над ідеями, а не мовними знаками. Крім того, саме усний переклад повною мірою відображає сутність перекладацького процесу, оскільки перекладач тут є безпосереднім учасником мовленнєвого процесу (що відсутнє в письмовому перекладі). З цього випливає висновок авторки: мовний аспект перекладу не є таким важливим, як психологічний (смысловий) [2, с. 55–66]. Ж. Деліль виокремлює у запропонованій схемі процесу перекладу етап вилучення смислу на стадії розуміння, а також етап оперування поняттями за допомогою ментальних механізмів немовного характеру на другій стадії, а саме інтерпретації [3, с. 94].

Одну з перших спроб експериментального вивчення мовленнєво-мисленнєвих операцій перекладача здійснив Герман Крінгс. На основі процедури «міркування вголос» та аналізу протоколів (транскрибованих із записів на магнітофонну плівку), дослідник прагнув встановити перекладацькі макрота мікростратегії процесу перекладу. Він розглядав стратегію перекладу як потенційно свідомий план перекладача щодо вирішення проблеми в межах конкретного перекладацького завдання. Результати дослідження свідчать про важливі етапи та евристичні способи лексичного вибору перекладачами під час фаз розуміння та відтворення цільової мови [4, с. 257–270].

Інший німецький вчений Г. Геніг на основі результатів психолінгвістичних тестів приходять до висновку, що під час пошуку вербальних варіантів у мові перекладу когніція та інтуїція не функціонують лінійно, а взаємодіють між собою. Інтуїція трактується як здатність до миттєвого синтетичного цілісного розуміння існуючих кореляцій, і її завдання полягає як у пошуку вербальних даних, так і у співвідношенні мовної творчості перекладача з фрагментом дійсності та соціальною ситуацією для відпрацювання семантичних координат розуміння [5, с. 4].

Завданням когніції, з іншого боку, є послідовна ментальна робота з конкретними даними, що призводить до пошуку та знаходження перекладацького рішення. У процесі перекладу ці два підходи взаємодіють між собою [5, с. 4]. У концепції Г. Геніга та П. Кусмаула можна простежити неоднозначну інтерпретацію неконтрольованих ментальних процесів під час перекладу. З одного боку, ці процеси свідомі, оскільки відомо про їх існування, з іншого боку – вони мають несвідомий характер, оскільки їх зміст ментально не фіксується та не втілюється у вербальному вигляді [6, с. 57].

Концепція ізраїльського вченого Г. Турі посідає особливе місце серед праць закордонних перекладознавців. Принциповим для нього є підхід, зорієнтований не на процес перекладу, зіставлення тексту оригіналу й тексту перекладу, що досліджується контрастивною лінгвістикою, а на текст-результат перекладу. Гідеон Турі пропонує концепцію проміжної мови, важливим елементом якої є прагнення до відповідності, яка є обмеженою, що призводить до того, що переклад стає складовою мови перекладу. Ці переклади утворюють міжмовну реальність, яка може бути вважається відносно самостійною у цільовій мові [7, с. 1–32]. Автор наголошує на проміжній природі міжмови і вважає, що дослідження цієї проблеми

повинно здійснюватися спільними зусиллями мовознавців, психолінгвістів та соціолінгвістів. Також Г. Турі закликає до відкидання прескриптивних теорій та використання дескриптивного, емпірично засвідченого підходу в перекладознавстві. Цей підхід полягає в ймовірному (тобто такому, що спробує передбачити) форматі тлумачення мовленнєвої поведінки перекладача.

В свою чергу модель гравітаційного тяжіння в усному перекладі дозволяє описати процес вибору та реалізації перекладу умовною траєкторією руху, де перекладач обирає найбільш ймовірну траєкторію перекладу, яка відповідає найбільш ймовірному розподілу семантичної ваги в тексті.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття. Щоб перевірити гіпотезу гравітаційного тяжіння, ми проведемо аналіз білінгвального матеріалу за трьома складовими моделі гравітаційного тяжіння С. Галверсон [8, с. 79–106], такими як відстань між мовами, частота вживання однакових відповідників при перекладі та структурні відмінності між оригіналом та перекладом.

Переклад конференцій, що зазвичай є усним перекладом, вимагає негайної реакції від перекладача і не залишає часу на усвідомлений вибір еквіваленту. Якщо вищезазначені збіги у двох мовах також проявляються як прямі зв'язки між двома мовами в ментальному лексиконі двомовної людини, гіпотеза гравітаційного тяжіння передбачає модель надмірного представлення цих структур у перекладі. Визначеність деякої частини концептуальної мережі в мережі мови оригіналу також може вплинути на вибір структури в мові перекладу, викликаючи тим самим надмірне представлення. Крім того, прототипна або часто вживана структура в мові перекладу може спричинити гравітаційне тяжіння, що призводить до надмірного представлення (репрезентації).

С. Галверсон виділяє три фактори, які можуть призвести до недостатнього або надмірного представлення (репрезентації), а саме «шаблони прототиповості в мові», «концептуальні структури або репрезентація елемента мови оригіналу» та «шаблони зв'язності» [9, с. 349–367]. Ці фактори також представляють три можливі складові в процесі перекладу: перший відображає структуру мови перекладу, другий відображає структуру мови оригіналу, а третій відображає зв'язок між структурами концептуальних мереж у тексті мови оригіналу та перекладу (Табл. 1).

У той час як перші два фактори можуть призвести лише до надмірної репрезентації, як стверджує М. Бейкер, ступінь зв'язку – «тобто «відстань» або «ступінь перекриття»» [10, с. 233–250] – між спорідненими поняттями двома мовами в ментальному лексиконі двомовної особи може призвести до шаблону як надмірної, так і недостатньої представленості, залежно від «наявності чи відсутності прямих зв'язків між певними конфігураціями мережі та лексичними одиницями в мовах двомовної людини» [10, с. 233–250].

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів. Зіставний перекладацький аналіз двомовних зразків політичної риторики демонструє, що інгерентними кластерами «гравітації» в перекладі виявилися термінологічні одиниці на позначення військової техніки та спеціальна номенклатура (назви й серійні номери) її зразків. Виходячи зі стресових умов, які

ТЕОРІЯ ГРАВІТАЦІЙНОГО ТЯЖІННЯ		
Ймовірні передумови, що спричиняють гравітаційне тяжіння		Очікувані наслідки гравітаційного тяжіння
Фактор 1: шаблони прототиповості		Надмірне представлення. Якщо елемент є часто вживаним, тоді ця структура матиме силу тяжіння, що призведе до його надмірного представлення
Можлива взаємодія (в обидва напрямки)		
Фактор 2: концептуальні структури – або репрезентація елемента мови оригіналу		Надмірне представлення. Відображає природу ментальних репрезентацій елементів мови джерела
Можлива взаємодія (в обидва напрямки)		
Фактор 3: шаблони зв'язності		Надмірне або недостатнє представлення. В результаті наявності чи відсутності прямих зв'язків між певними конфігураціями мережі та лексичними одиницями в мовах двомовної людини

супроводжують усну міжмовну взаємодію в синхронному модусі, недостатньої асиміляції термінологічних одиниць силою новітності зброї або відсутності широкоживаних прямих відповідників її назв, спостерігається тяжіння до транскодованих відтворень та кальок, що в свою чергу призводить до хибної перекладацької інтерференції, яка закріплюється в мові перекладу шляхом множинних повторень перекладачами.

Так у групі транскодованих відповідників спостерігаємо реалізацію наступних гравітаційних кластерів: *UH-60 Black Hawk* – «Блек Гок», *Igla Surface-to-Air Missile* – зенітно-ракетна система «Ігла» (російська назва транскрибується, хоч у оперативній пам'яті усного перекладача наявний українськомовний відповідник назви «Голка»), *AGM-114 Hellfire* – система «Хелфаєр», «Пекельний Вогонь» (тут перекладачі паралельно вживають як транскодований, так і зкальований еквівалент), *C-130 Hercules* – Геркулес, *F-16 Fighting Falcon* – F-16, *FGM-148 Javelin* – Джавелін, *FIM-92 Stinger Portable Air Defense System* – система ППО «Стінгер», *Leopard 2 Main Battle Tank* – бойовий танк Леопард або просто Леопард, *M1 Abrams* – Абрамс тощо.

Спостерігаємо наскрізну тенденцію вилучення серійних номерів та буквеної номенклатури, ймовірно з огляду на обмеженість у часі стадії інтерпретації (тобто оформлення тексту цільовою мовою). У письмовому перекладі, на відміну від усного, ступінь адаптованості назви та її закріплення в лексиконі й свідомості реципієнтів виявляє себе у відсутності лапок, тим часом ми можемо гіпотетично діагностувати укорінення певної термінологічної назви, тобто перетворення номена на концепт, у вилученні серійних номерів перекладеної одиниці.

З точки зору природи перекладацьких відповідників, їхньої прототиповості, за С. Галверсон, привертають увагу різноспрямовані тенденції: вживання транскрипції «Блек Гок», попри досить популярний в українського глядача американський фільм «Падіння «Чорного яструба»» (*Black Hawk Down*), назва якого мала б закріпитися в операційній пам'яті усних перекладачів у вигляді кальки, та паралельне вживання назв «система «Хелфаєр» та «Пекельний Вогонь», що суперечить попередньому прикладові.

Ми вже вказували на свідоме невтручання усних перекладачів, що виявило себе у транслітерації російської назви «Ігла», яку можемо віднести до прикладів інтерференції оригінального тексту. Крім того, у відтвореному фрагменті спостерігається

перекладацька обмовка (*зенітної ракетної системи*, правильно: зенітно-ракетної), що теж є непрямим виявом категорії «відстані» або «ступеню перекриття» міжмовного матеріалу, про який писала М. Бейкер [10, с. 233–250].

Amidst the escalating conflict, our intelligence has detected the deployment of Igla Surface-to-Air Missiles in the region, which poses a significant threat to our military aircraft. We must take immediate action to neutralize this threat and protect our air superiority [11].

У контексті ескалації конфлікту наша розвідка виявила розгортання зенітної ракетної системи Ігла на території, що становить значну загрозу для наших військових літаків. Ми повинні негайно діяти для ліквідації цієї загрози та захисту нашої повітряної переваги [12].

Відмова від вживання прямого відповідника («Голка») на користь транскрипції («Ігла») потенційно може дати початок хибній міжмовній омонимії (*false fluency*), коли в умовах дефіциту часу, стресу й відсутності опори на буквенний матеріал (усний перекладач сприймає оригінал виключно на слух) зустрічається англомовна назва з подібним звучанням *F-15 Eagle* – Ігл F-15.

There is also the F-15 Eagle and F-35 Lightning II, but we are not considering that possibility yet [13].

Існують також Ігл F-15 і Блискавки F-35, але ми не розглядаємо поки таку можливість [14].

Калькування є продуктивним засобом перекладацької варіативності: *F-16 Fighting Falcon* – F-16 (Бойовий Сокіл), *BM-21 Grad Multiple Rocket Launcher* – багатопускова реактивна система Град, Град, Ракети Град, *A-10 Thunderbolt II* – A-10 Громова Блискавка II, *RQ-4 Global Hawk* – RQ-4 Глобальний Яструб тощо.

Поза тим, кальки нерідко виступають прямими відповідниками повної термінологізованої форми лексеми в тексті оригіналу, які потім піддаються аббревіації. З огляду на це, усний перекладач має бути дуже уважним до відтворення порядку елементів термінологізованої назви, аби не перенести помилку в текст цільовою мовою (вже у вигляді аббревіатури).

The provision of anti-tank guided missiles to Ukraine serves as a powerful deterrent against Russian aggression, sending a clear message to Moscow that any attempt to violate Ukraine's territorial integrity will be met with a strong and resolute response from the international community [15].

Надання ПТРК Україні є засобом запобігання російської агресії, що передасть Москві чіткий сигнал про те, що будь-яка спроба порушення територіальної цілісності України відраєгується міцною та рішучою реакцією міжнародної спільноти [16].

Прямим відповідником терміну *anti-tank guided missiles* є «протитанкові керовані ракети» або ПТРК. Натомість аббревіатура ПТРК розшифровується «протитанковий ракетний комплекс», отже сема «керована» (*guided*) у перекладі втрачається.

Нарешті, через недостатність володіння військовою терміносистемою перекладач може запровадити кальку попри закріплені у мові перекладу термінологічні відповідники. Ця тактика призводить до термінологічної гетерогенності, створюючи в реципієнта хибне враження, що термін позначає зовсім інший об'єкт, аніж той, що був згаданий раніше, або взагалі сприйматиметься як чужинне включення.

Unexploded ordnance is also a serious threat to civilian safety in the conflict zone [17].

Боеприпаси, що не вибухнули, є серйозною загрозою для безпеки цивільного населення в зоні конфлікту [18].

У даному випадку усталеним є відповідник “нездетоновані боеприпаси”.

Застосовуючи модель гравітаційного тяжіння С. Галверсон до інтерпретації результатів нашого дослідження, ми робимо наступні висновки: 1) чинник дистатності мов у англо-українській площині був постійним і контрольованим. Вплив цільової лінгвокультури є вагомим і формує етноспецифіку перекладу; 2) частота вживання аналогічних відповідників у цільових текстах різних усних перекладачів впливає з вищезначених інгерентних кластерів «гравітації» джерельного матеріалу. Транскодування й кальки виявилися найпродуктивнішими трансформаціями, проте їхнє повсюдне вживання призводить до хибної перекладацької інтерференції; 3) чинник структурних відмінностей на різних мовних рівнях допомагає виявити хибну перекладацьку інтерференцію, обґрунтувати її витоки й запропонувати шляхи ефективного її усунення.

Перспективи подальших пошуків у даному науковому напрямку. З огляду на те, що тексти воєнної тематики не втрачають актуальності в медіа-просторі, необхідно покращувати оволодіння відповідною термінологією в різних мовних напрямках. Висловлені в статті зауваги необхідно унаочнити результатами корпусних досліджень з масштабною вибіркою. Не менш цікавим є зіставлення випадків терміновживань у письмових та усних перекладах аналогічної тематики.

Література:

1. Засекін С. Підходи до перекладу в контексті теорії мовленнєвої діяльності. *Psycholinguistics*. 2018. 24(2). С. 63–77.
2. Seleskovitch, Danica. The Teaching of Conference Interpretation in the Course of the Last 50 Years. In *History of Interpreting*, Kurz, Ingrid and Margareta Bowen (eds.), 1999. С. 55–66.
3. Delisle, Jean. *L'Analyse du discours comme méthode de traduction*. Ottawa: Ottawa University Press. 1980. 282 с.
4. Krings, H. Translation problems and translation strategies of advanced German learners of French (L2). In *Interlingual and intercultural communication. Discourse and cognition in translation and second language acquisition studies*, J. House, S. Blum-Kulka (eds.). Tübingen : Narr. 1986. С. 257–270.
5. Höning, H. *Konstruktives Übersetzen*. Tübingen : Stauffenburg. 1995. 195 с.

6. Höning, H., Kussmaul, P. *Strategie der Übersetzung*. Ein Lehr- und Arbeitsbuch. Tübingen : Narr. 1996. 236 с.
7. Toury, G. Probabilistic explanations in translation studies: Welcome as they are, would they qualify as universals? In *Translation Universals. Do they exist?*, A. Mauranen and P. Kujamäki (eds.). Amsterdam : John Benjamins Publishing Company. 2004. С. 1–32.
8. Halverson, Sandra. Elements of doctoral training: The logic of the research process, research design and the evaluation of design quality. *The Interpreter and Translator Trainer*. 2009. 3(1). С. 79–106.
9. Halverson, Sandra. Cognitive translation studies: developments in theory and method. In *Translation and Cognition*, G. M. Shreve, E. Angelone (eds.). Amsterdam: John Benjamins. С. 349–367.
10. Baker, Mona. *Corpus Linguistics and Translation Studies*. In *Text and Technology: in honour of John Sinclair*, G. Francis, E. Tognini-Bonelli (eds.). 1993. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. С. 233–250.
11. CNN-News18. G20 Summit In Bali Live. Zelensky Tells G20 leaders 'Russia Ukraine War Must End Now'. News18 Live. 2022. YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=WQFjUqEJqnw>
12. BBC News Україна. Зеленський до G20: ми не дамо Росії перекочувати. 2022. YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=y-ID66chTOBM>
13. ABC News. President Biden details US military aid to Ukraine. 2022. YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=uaXYJBXfa8w>
14. Голос Америки Українською. Промова президента США Джо Байдена про безпеку допомогу Україні – наживо з перекладом українською. 2022. YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=NjOLQBjXlj0>
15. ABC News. President Biden speaks in Ukraine ahead of 1 year anniversary of Russia's invasion, 2023. YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=gomOSltbIjo>
16. Голос Америки Українською. Джо Байден виступає із заявою щодо України. Наживо з перекладом українською. Спецвипуск. 2023. YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=qjAQEJO3FQM/>
17. Guardian News. Zelenskiy delivers statement on the one year anniversary of Russia's invasion – watch live. 2023. YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ywuZRIH141s>
18. ISLND TV. Прес-конференція Зеленського. 24.02.2023. YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=DkEbaD3hzl0>

Povoroznyuk R. Conference interpreting models in the contemporary domain of the English-Ukrainian political discourse

Summary. The article outlines the concepts and models enabling conference interpreting in the English-Ukrainian direction of wartime political discourse. The aim of the study at hand is to determine the origins of conference interpreting modelling exemplified by S. Halverson's gravitational pull model. Our analysis of the gravitational pull model in use is based on the speeches related to the military support of Ukraine, which accounts for the study's topicality; its novelty being the product of the contemporary samples of English-Ukrainian political rhetoric rendered by means of the conference (predominantly simultaneous) mode. The inherent “gravitational” clusters in translation consist of the terminological units denoting the military equipment, weaponry and special nomenclature (names and serial numbers) of the samples. Considering the stressful conditions of the interlingual interpretative interaction in the simultaneous mode, inadequate assimilation of the terminological units due to the weapons' novelty or the lack of widely used direct correspondence of their names, there is a marked tendency

to use transcoding and calques, which result in a false interpreter's interference perpetuated in the target language by multiple repetitions of the successive interpreters. Using S. Halverson's gravitational pull model as the background, we make the following conclusions: 1) the factor of distance existing between the English and Ukrainian languages was constant and controlled. The influence of target linguoculture is significant and produces ethnospecificity of translation; 2) the factor of similar equivalence frequency in the target texts by various interpreters results

from the abovementioned inherent "gravitational" clusters of the target texts. Transcoding and calques turned out to be the most productive transformations; however, their ubiquitous use results in the false interpreter's interference; 3) the factor of structural discrepancies at various linguistic levels allows us to detect the false interpreter's interference, to delineate its sources and to offer successful solutions.

Key words: interpretation models, conference interpreting, English-Ukrainian political discourse, gravitational pull, "gravitational" clusters, transcoding, calque.

*Романюха М. В.,**кандидат філологічних наук,**доцент кафедри перекладу**Дніпровського державного технічного університету*

АСПЕКТИ ПЕРЕКЛАДУ ДІЄСЛОВА У АНГЛОМОВНИХ НАУКОВО-ПОПУЛЯРНИХ ТЕКСТАХ

Анотація. Прагнучи підтримувати якість вищої освіти, представники академічної спільноти вмотивовані удосконалити методи і прийоми навчання, підбирати, урізноманітнювати та оновлювати навчальні матеріали у відповідності зі стандартами вищої освіти. Однією з передумов ефективної професійної діяльності випускника-бакалавра спеціальності 035 «Філологія» є інформаційно-комунікаційна компетентність.

Платформи наукової популяристики добре відповідають вимогам часу і їх дидактичний потенціал для розвитку фахових компетентностей майбутніх перекладачів суттєвий. У цій статті дидактичний потенціал продемонстровано на прикладі опрацювання категорії дієслів широкої семантики. Дієслово яскраво відбиває ідею змін, зрушень у науці, водночас демонструє потужний семантичний потенціал у контексті і певні структурно-синтаксичні особливості.

Цифрові інструменти пошуку на сторінках науково-популярних видань дозволяють швидко і зручно виконати пошук за принципом корпусного підходу і отримати спеціальну виборку, де молоді фахівці удосконалюють навички роботи з лінгвістичним контекстом. Спираючись на поради викладача, студенти зможуть власноруч організувати самостійне навчання, спостереження за функціонуванням лексики на живих прикладах, подекуди не звертаючись до тлумачних словників. У роботі представлено короткий аналіз-порівняння інструментів текстового пошуку на науково-популярних онлайн-платформах National Geographic, Scientific American, Euroscientist, Interesting Engineering, представлено їх переваги та недоліки. В цілому, елементи корпусно-лінгвістичного підходу значно покращують користувацький досвід і сприяють навчанню.

Залучення онлайн-словників для роботи з категоріями семантичного об'єму дієслова та перекладними відповідниками розвиває навички аналітичного мислення за умов їх гнучкого використання, адже лексикографічні ресурси на сьогодні мають ознаки надзвичайно динамічної мовознавчої області.

Ключові слова: англomовний науково-популярний текст, дієслова широкої семантики, лінгводидактика, інформаційно-комунікаційні технології, перекладознавство, якість вищої освіти.

Постановка проблеми. Пришвидшення та удосконалення каналів розповсюдження повідомлень в сучасному інформаційному просторі висувають якісно нові вимоги до підготовки філологів та перекладачів до надання якісних перекладацьких послуг. Це спонукає академічну перекладацьку спільноту до удосконалення методів і прийомів навчання, а також до пошуку, урізноманітнення та постійного оновлення навчальних матеріалів. З іншого боку, цьому сприяють чинники державного

регулювання підготовки фахівців – із виходом стандарту вищої освіти для спеціальності 035 «Філологія» у 2019 році інформаційно-комунікаційна компетентність зафіксована як передумова ефективної професійної діяльності випускника.

Аналіз останніх наукових досліджень. Науково-популярна література приваблює дослідників з різних міркувань. Науково-популярна стаття у функціонально-стилістичному плані є різновидом науково-публіцистичного підстилю поряд з науково-інформативним, науково-довідковим, науково-навчальним та іншими підстилями [1, с. 67–69], [2, с. 39–40]. Науково-популярний текст містить як загальні ознаки наукового стилю (логічність викладу, інформативність, понятійність і предметність тлумачень, переконливість, аналіз, детальні висновки), так і специфічні (спрямованість на невідготовленого читача, емотивність, образність) [3, с. 140].

Популярна наука як джерело навчального мовного матеріалу має високий дидактичний потенціал. Король Т.Г. аргументує перспективність залучення англomовних науково-популярних статей до викладання письмового перекладу у вітчизняних закладах вищої освіти: «1) презентація найсучасніших підходів та ідей у галузі; 2) уживання й тлумачення сучасної загальнонаукової та вузькоспеціальної термінології; 3) доступна мовна форма подачі нового, як теоретичного, так і практичного матеріалу; 4) розгляд та обговорення проблеми під різними кутами зору й з різних позицій; 5) легкість та емоційність викладу матеріалу» [4, с. 231]. Практичні аспекти перекладу науково-популярних текстів різної тематики приваблюють дослідників. Зокрема, Лугова Ю.В. підкреслює оригінальність перекладацьких рішень у зіставному дослідженні перекладів статей із журналу National Geographic медичного спрямування [5].

З іншого боку, розвиток професійних навичок майбутнього перекладача не існує окремо від сучасного динамічного світу. Формування професійних компетенцій майбутніх перекладачів неможливе без інформаційно-комунікаційних технологій [6, с. 207], які дозволяють пришвидшити виконання певних академічних задач, відкривають доступ до автентичних мовних матеріалів, збагачують та осучаснюють програму вивчення фахових дисциплін зі спеціальності «Філологія» [7, с. 150]. У роботі Є.В. Пизіної наголошено на великому дидактичному потенціалі використання електронних корпусів текстів, які тлумачаться як велике добре структуроване зібрання текстів або їхніх відрізків, представлене в електронній формі і може використовуватися для дослідження або навчання. Авторка наголошує, що студентів подекуди корисніше навчатися на матеріалі одномовних електронних корпусів, ніж вивчати тлумачні словники [8, с. 128]. Зауважимо, із введенням стандарту вищої освіти для спеціальності 035 «Філологія» у 2019 році

інформатична компетентність здобувача є очікуваним результатом навчання, зокрема, здобувач має вміти:

– ефективно працювати з інформацією: добирати необхідну інформацію з різних джерел, зокрема з фахової літератури та електронних баз, критично аналізувати й інтерпретувати її, впорядковувати, класифікувати й систематизувати;

– використовувати інформаційні й комунікаційні технології для вирішення складних спеціалізованих задач і проблем професійної діяльності [9].

У представленому дослідженні ми сфокусовані на категорії дієслова, яке характеризується з одного боку смисловою та структурною комплексністю, а з іншого – динамічністю та гнучкістю семантики, здатної виражати неймовірно розгалужений набір відтінків значення. На нашу думку, саме дієслово найбільш повно відбиває інформаційне наповнення науково-популярного тексту – адже наука знаходиться у постійному русі. У рамках науково-популярної літератури концентруємося на дієсловах широкої семантики, адже вони мають особливий статус в лексичній системі англійської мови завдяки здатності уміщувати колосальний об'єм відтінків значення, відбивати об'єктивну дійсність у максимально узагальненому вигляді [10, с. 5] і цей факт робить їх опрацювання ефективною складовою підготовки перекладачів.

Отже, із впровадженням нового стандарту підготовки здобувачів варто переглянути методики формування компетентностей, зокрема інформатичних. **Мета цієї роботи** – дослідити дидактичний потенціал інформаційних і комунікаційних технологій при опрацюванні проблем перекладу дієслів широкої семантики у науково-популярному тексті. Джерелами фактичного матеріалу виступають такі науково-популярні видання як National Geographic, Scientific American, Euroscientist, Interesting Engineering, які пропонують автентичні, доступні і сучасні інформаційні матеріали.

Виклад основного матеріалу дослідження. Досвід викладача, добре знайомого з дидактичним потенціалом популярної науки, допоможе швидко сформувати перелік найчастотніших дієслів широкої семантики, зокрема, *to develop, to trigger, to expose, to contribute, to promote, to feed, to drive, to generate* та інші. Так само, допитливий студент при певному досвіді читання зможе напрацювати цей робочий список самостійно, кожного разу розширюючи свої фахові знання у лексичі. На прикладі лише однієї статті з Scientific American [11] легко продемонструвати розповсюдженість цих дієслів. У заголовку цієї статті студенти зустрічають дієслово *to drive*, яке вони могли раніше тлумачити лише як *керувати автомобілем*, а в даному безпосередньому контексті речення неважко дійти до ще одного лексико-семантичного варіанту цього дієслова – *сприяти*:

How Greyhound Racing Drove the Evolution of a Superparasite. – Як перегони хортів сприяли еволюції суперпаразита (Тут і надалі переклад – Романюха М.).

Дієслова широкої семантики стимулюють обмірковування цілого комплексу мовних явищ, зокрема дієслівної категорії транзитивності /інтранзитивності і як вона може проявляється у сполучниковому зв'язку. Так, дієслово *to feed*, відоме студентам на початковому етапі у значенні *кормити* (транзитивне), може розкритися у новому значенні *харчуватися* (інтранзитивне) завдяки безпосередньому оточенню: *Hookworms are named for their hook-shaped mouthparts, which they use to latch on to a host's intestinal wall and feed on its blood. – Анкілостому*

отримали назву на честь свого ротового апарату у формі гачка, за допомогою якого вони чіпляються за стінку кишківника господаря та харчуються його кров'ю.

Неважко знайти фрагменти інших статей, в яких дієслово *to feed* реалізується і в асоціативному значенні, приміром, «*no rivers feed the lake*» (жодна з річок не *впадає* до озера), або «*All of this information feeds into mathematical models*» (Уся інформація *завантажується* в математичні моделі).

Серед дієслів широкої семантики у зазначеній вище статті окремої уваги заслуговує дієслово *to expose*, яке охоплює цілий всесвіт можливих аспектів впливу у світі, який нас оточує. Його семантичний об'єм та кількість варіантних відповідників є яскравим прикладом дієслова широкої семантики: *Thus, every day when the greyhounds go out to run, they are exposed to resistant hookworm larvae from other dogs, and they seed the environment with resistant hookworms of their own. – Таким чином, щодня, коли хорти виходять на пробіжку, вони стикаються зі стійкими личинками анкілостом від інших собак, і вони засівають навколишнє середовище власними стійкими анкілостомами.*

Важливим етапом роботи з дієсловами широкої семантики є звернення до авторитетних тлумачних словників [12; 13; 14], тут молодий фахівець вчиться уточнювати лексико-семантичний варіант слова і знайомиться з його повним семантичним об'ємом. Варто підкреслити, що в молодого фахівця набір робочих тлумачних словників не має бути джерелом випадкового вибору, він має бути полем для широкої дослідницької роботи. Так, лексико-семантичний варіант дієслова *to drive* у заголовку наведеної на початку нашого дослідження статті (*How Greyhound Racing Drove the Evolution of a Superparasite*) тлумачиться із різним ступенем детальності у словниках Cambridge та Merriam Webster:

- Cambridge: *to force someone or something to go somewhere or do something;*

- Webster: *to press or force into an activity, course, or direction.*

Наступним етапом роботи молодого фахівця є знайомство з переліком варіантних відповідників у перекладному словнику, приміром [15; 16; 17]. Зауважимо, що при роботі з перекладними словниками варто інформувати молодь, що лексикографічні ресурси на сьогодні мають ознаки надзвичайно динамічної мовознавчої області і у роботі з перекладними словниками необхідно підключати навички критичного мислення і бути гнучким. Приміром, в інтерфейсі перекладного словника Cambridge досить нещодавно з'явилася українська і платформа потроху збагачується. Цей факт є окремою причиною для радощів, але, на жаль, вибір варіантних відповідників тут поки не влаштує допитливого молодого перекладача. Також, із робочого набору перекладних словників певний ресурс може зникнути на невизначений час, як сталося із мережевим словником Multitran. Тож, потрібно постійно тримати руку на пульсі.

Повнотекстова пошукова робота із науково-популярними статтями і усвідомлене опрацювання словників є досить ефективними для розвитку мовної ерудиції, напрацювання словникової бази для студента, а для викладача – це можливість формування стилістично та тематично гомогенного корпусу текстів. Суцільні виборки слугуватимуть ефективним джерелом дослідницького матеріалу для невеликих дисциплін, наприклад, «Переклад науково-технічних текстів».

Привабливим дослідницьким інструментом виступає поле текстового пошуку науково-популярних ресурсів, яким можна скористатися для виконання спеціальної вибірки. Об'єктом нашого інтересу виступають дієслова широкої семантики, і результати запиту виглядають по-різному в залежності від

видання. Так, на Рис. 1 представлено результат пошуку на платформі European Scientist – це гіпертекстові заголовки статей із актуальним словом. Надано невеличкий контекст статті та назву рубрики. Такий пошук дає уявлення про широкий семантичний об'єм дієслова *to contribute*:

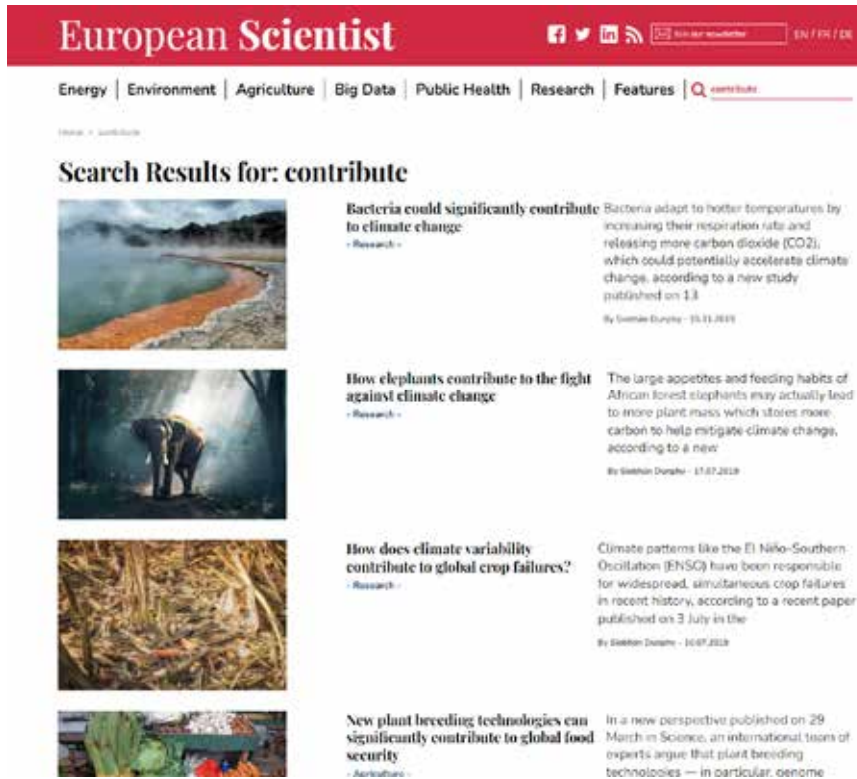


Рис. 1. Результати запиту за пошуковим елементом «contribute» на сторінці журналу European Scientist

Так, фрази зі статті 1 та 4 мають навіть контрастні значення (*to contribute to climate change* – *сприяти/погіршувати/прискорювати кліматичні зміни*, а *to contribute to global food security* –

сприяти/убезпечувати/покращувати стан). Однак, при формуванні свого текстового корпусу користувач відчує труднощі та уповільнення при копіюванні окремих частин анонсу статті.

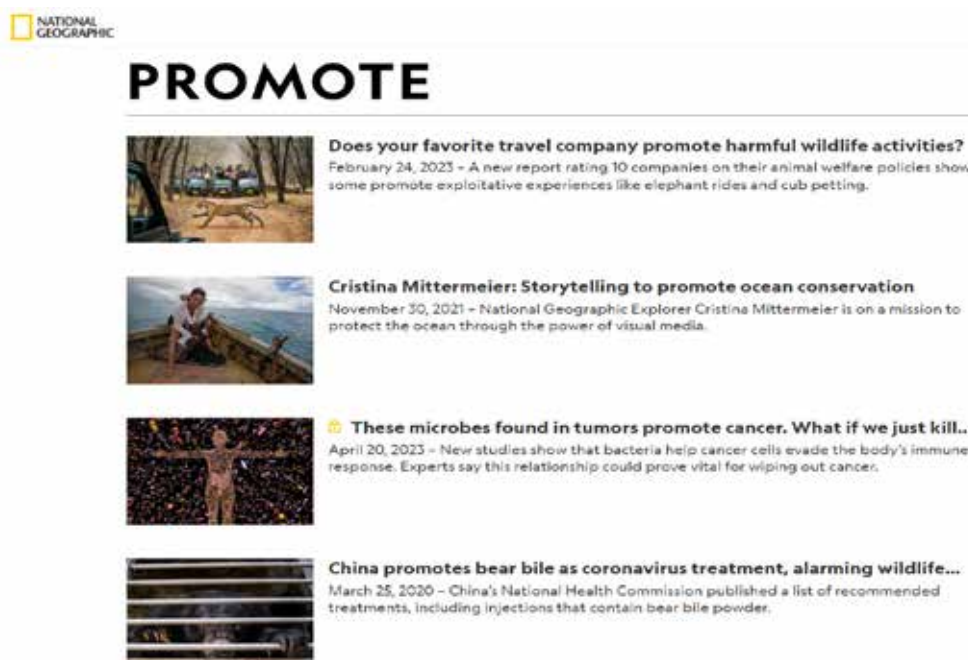


Рис. 2. Результати запиту за пошуковим елементом «promote» на сторінці журналу National Geographic

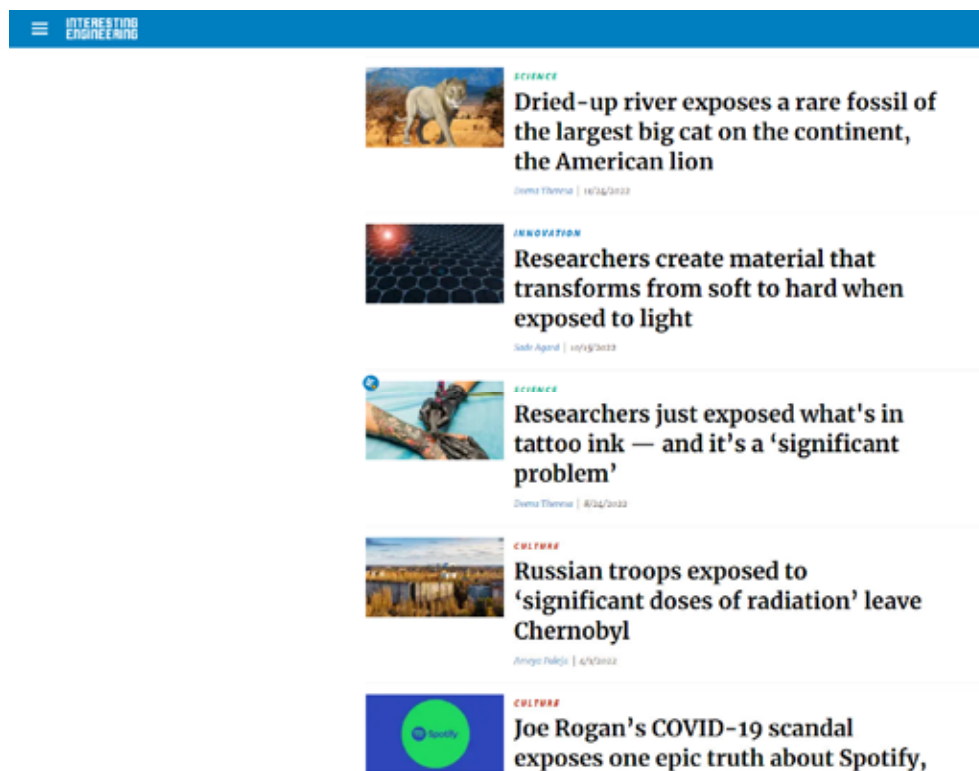


Рис. 3. Результати запиту за пошуковим елементом «expose» на сторінці журналу Interesting Engineering

Більш зручно подано контекст на сторінці журналу National Geographic (Рис. 2), хоча назви рубрик читачу доведеться встановлювати інтуїтивно.

На сторінці платформи Interesting Engineering (Рис. 3) результати пошуку взагалі не містять контексту, однак є посилання на рубрику. Представлені заголовки дозволяють увияти широку семантику дієслова *to expose*. Варто зауважити, що найвідоміший науково-популярний журнал Scientific American взагалі не має інструменту пошуку на своїх сторінках, і робота з ним обмежиться створенням власного корпусу текстів у текстовому документі. В цілому, елементи корпусно-лінгвістичного підходу значно покращують користувацький досвід.

Висновки. Категорія дієслова відбиває ідею змін, зрушень у науці взагалі та в науковій популяристичі зокрема. В той же час, дієслова широкої семантики демонструють потужний семантичний потенціал у контексті і різноманітні структурно-синтаксичні особливості. Дидактичний потенціал використання популярної науки для розвитку фахових компетентностей майбутніх перекладачів суттєвий як для викладача, так і для студента. Викладач має змогу робити суцільну вибірку текстів для різноманітних академічних задач. Для здобувача потенціал популярної науки розкривається через зацікавленість до самої теми повідомлення, що сприяє розширенню лексичного запасу студента, розкриває лексико-семантичні та структурні особливості дієслова, норми його сполучуваності. Цифрові інструменти пошуку на сторінках науково-популярних видань дозволяють швидко і зручно зробити пошук за принципом корпусного підходу і отримати спеціальну вибірку для відшліфовування навичок роботи з лінгвістичним контекстом. Студенти зможуть власноруч організувати самостійне навчання, спостереження за функціонуванням лексики на живих прикладах, подекуди не звертаючись до тлумачних словників.

Залучення онлайн-словників для роботи з категоріями семантичного об'єму дієслова та перекладними відповідниками розвиває навички аналітичного мислення за умов гнучкого використання цих словників.

Література:

1. Іщенко Н. Г. Жанрова палітра наукової комунікації. Наукові записки Національного Університету «Острозька академія» Серія «Філологічна». Випуск 42. С. 67–69.
2. Яхонтова Т. В. Лінгвістична генологія наукової комунікації : монографія. – Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2009. 420 с.
3. Орешич Ю.С. Науково-популярний текст: до проблеми визначення. Нова філологія. 2017. №. 70. С. 137–140.
4. Король Т. Г. Англomовна науково-популярна стаття в галузі управління як об'єкт перекладу. Мова і міжкультурна комунікація. 2019. Вип. 2. С. 230–237. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/movmk_2019_2_25
5. Лугова Ю.В. Стратегії перекладацької обробки й перетворення фахової інформації в англomовних науково-популярних текстах медичного спрямування. Мовні і концептуальні картини світу. 2018. Вип. 2. С. 125–131. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mikks_2018_2_21
6. Марченко О. Г. Використання інформаційно-комунікаційних технологій у процесі формування професійних компетенцій майбутніх перекладачів технічної літератури. Збірник наукових праць Харківського університету Повітряних Сил. 2014. Вип. 3. С. 203–207. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/ZKhUPS_2014_3_47
7. Шалова Н. С. Використання інформаційно-комунікативних технологій для формування професійної компетенції майбутніх перекладачів. Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Педагогічні науки. 2012. № 21. С. 143–150. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/vlup_2012_21_22

8. Пизіна С. В. Використання е-корпусів для формування професійних компетенцій перекладачів технічної літератури. Оновлення змісту, форм та методів навчання і виховання в закладах освіти. 2013. Вип. 7. С. 127–129. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ozfm_2013_7_42
9. Стандарт вищої освіти України: перший (бакалаврський) рівень, галузь знань 03 «Гуманітарні науки», спеціальність 035 «Філологія». Бачинська Г. В., Бистров Я. В., Біскуп І. П., Бондар Л. В., Казиминова І. А., Христіанінова Р. О. Стандарт вищої освіти України: перший (бакалаврський) рівень, галузь знань 03 Гуманітарні науки, спеціальність 035 «Філологія». Київ: Міністерство освіти і науки України, 2019. 18 с.
10. Горшкова К. А. Имя существительное thing в современном английском языке : Автореф. дис. ... к.филол. н. Одесса, 1973. 32 с.
11. Von Paridon B. How Greyhound Racing Drove the Evolution of a Superparasite. URL: <https://www.scientificamerican.com/article/how-greyhound-racing-drove-the-evolution-of-a-superparasity/>
12. Cambridge Dictionary. URL: <https://www.dictionary.cambridge.org/>
13. Oxford Learners Dictionaries. URL: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com>
14. Dictionary by Merriam-Webster URL: <https://www.merriam-webster.com>
15. Англо-українські словники. URL: <https://www.e2u.org.ua/>
16. Reverso Context. <https://www.reverso.context.net>
17. Онлайн-словарь Lingvo. URL: <https://www.lingvolive.com>

Romaniukha M. Aspects of translating verbs in English popular science texts

In an effort to maintain the quality of higher education, members of the academic community are motivated to improve teaching methods and techniques, select, diversify and update educational materials in accordance with higher education standards. One of the prerequisites for the effective professional activity of a bachelor's

graduate of specialty 035 "Philology" is information and communication competence.

Platforms of scientific popular respond naturally to the current challenges and their didactic potential for the development of professional competences of future translators is significant. In this article, the didactic potential is exemplified by a case study of processing the category of verbs with broad semantics. The category of a verb vividly reflects the idea of a change, a shift in science, simultaneously demonstrating a powerful semantic contextual potential as well as specific structural and syntactic features.

Digital search tools on web pages of popular scientific platforms allow learners to do a search in a quick and convenient way with elements of corpus linguistics approach and get a special sample selection, where young specialists improve their skills of working with the linguistic context. Relying on the teacher's advice, students will be able to organize their own independent learning, observing language-in-use examples, sometimes skipping the study of monolingual dictionaries. The paper presents a brief analytical comparison of text search tools on popular science online platforms National Geographic, Scientific American, Euroscientist, Interesting Engineering, and presents their advantages and disadvantages. Generally, the elements of the corpus-linguistic approach significantly improve user experience and foster learning.

By involving online dictionaries to work with the categories of semantic scope of the verb and translation equivalents one develops analytical thinking skills provided they are used in a flexible manner, since lexicographic resources these days bear the signs of an extremely dynamic linguistic area.

Key words: English-language popular scientific text, verbs of broad semantics, linguistic didactics, information and communication technologies, translation studies, quality of higher education.

*Sevastiuk M. I.,**orcid.org/0000-0001-5548-8144**PhD Student at the Department of Theory and Practice of Translation from English
Taras Shevchenko National University of Kyiv*

ACCUSATION TACTICS IN AMERICAN POLITICAL DISCOURSE: A CASE STUDY OF ENGLISH-UKRAINIAN TRANSLATION

Summary. This research paper examines the accusation tactic employed in American political discourse and the strategies of its rendering in English-Ukrainian translation. The study analyzes linguistic means used by politicians to accuse opponents and the challenges encountered in translating these accusations into Ukrainian. A corpus of modern American political texts and their Ukrainian translations is analyzed, including public speeches, debates, and interviews of modern US politicians. Common markers of accusation tactics in American political discourse are identified, and the translation strategies used to convey these markers in Ukrainian are evaluated for their effectiveness. Within the research, translation strategies employed are categorized as reproductive or adaptive. Reproductive strategies aim to maintain the intensity and negative evaluation of the source text, while adaptive strategies involve pragmatic shifts to effectively convey accusation tactics in the target language. Reproductive strategies proved successful in conveying the accusatory tone and rhetorical power of the source text in cases of similar connotations and stylistic coloring in both languages. However, challenges arise in finding equivalent expressions with the same negative connotations and resonance with the target audience. Adaptive strategies, such as neutralization, substitution, and stylistic amplification, address linguistic and cultural differences, particularly in rendering negative evaluative metaphors, phraseological units, and lexemes with high levels of evaluative or expressive load. This research contributes to a better understanding of accusation tactics in American political discourse and the challenges in translating them. It emphasizes the need for translators to be aware of the pragmatic nature of these tactics and find effective ways to convey their impact in different cultural and linguistic contexts.

Key words: translation strategies, political discourse, confrontation strategy, accusation tactic, adaptation.

Problem statement. The increasing polarization in modern society and the negative dynamics in conflict resolution have significantly influenced US political discourse at the current stage of its development. The escalating confrontation between the Republican and Democratic parties, conflicts within the political elite and the White House administration, growing discontent among social groups and minorities, the spread of "hate speech" beyond social media, and heightened tensions on the global stage have all contributed to increased aggression and hostility in political communication [1]. This shift has disrupted generally accepted conventional norms in political discourse, leading to the widespread use of confrontation strategies and tactics. One of the most productive tactics of the communicative strategy of confrontation is **accusation**, which involves the strategic use of lexical units

and rhetorical techniques to discredit opponents and manipulate the audience for desired pragmatic effects.

Analysis of recent research and publications. The communicative tactic of accusation has gained attention from scholars studying confrontational and manipulative strategies [See, e.g. 2–4]. The accusation tactic is referred to as a linguistic way of implementing the communicative strategy of discrediting or "downplay" [3]. It aims at a negative characterization of the actions, behaviour or personality of a political opponent, which is implemented explicitly. Its inherent characteristic is an indication of the negative consequences created by activities of the discreditation subject.

Yu. Sudus notes that there is no universal formula for constructing accusatory statements [4, p. 54]. Speaker A, typically a politician, directs accusations towards the object of discreditation, which can be their political opponent, potential voters, journalists, or media figures. These statements are often activated by lexical items that carry a negative evaluative component and are typically expressed through direct assertive speech acts.

Speaker's intentions in making accusations are usually evident from the context [4]. In face-to-face interactions, the goal is typically to influence the addressee's self-esteem and provoke a specific reaction. However, in political communication, this tactic is predominantly employed in the presence of third parties, such as the audience, aiming to discredit the opponent and tarnish their positive image within the social environment. In both cases, the accusation targets the positive face of the communicator, i.e., the desire to be well-regarded in society [5].

Building upon the existing body of research into the particular aspects of translating political discourse texts [1; 6], this study aims to fill the gap in the research by focusing on the translation of accusation tactics in the political discourse. The rich functional and discursive potential and the pragmatic nature of this confrontation tactic raises the important issue of **rendering accusation tactic in political discourse translation**, which often becomes a sensitive material, taking into account both the ethical issues of conveying negative pragmatic and semantic components of evaluation in translation, as well as the lexical, grammatical and cultural asymmetry between the two language and political systems. The nature of the communicative situation of political interaction places certain demands and limitations on the translator. At the same time, the correct rendering of communicative strategies and tactics helps to avoid misunderstandings between communicators in the process of intercultural interaction. Furthermore, ensuring the accurate interpretation of the speaker's intention and subsequently conveying it appropriately in the translation of political discourse is a crucial requirement

that enhances the communicative effectiveness of top-level negotiations, which determines the **relevance** of this study.

Thus, **the aim of the paper** is to study the translation of accusation tactic markers in American political discourse into the Ukrainian language. **The research objectives** are to identify the most common markers of accusation tactics used in American political discourse, to analyze the translation strategies used to convey these markers in Ukrainian, and to evaluate the effectiveness of these strategies in conveying the intended meaning.

The materials used in this study include a corpus of American political discourse texts (the source language texts) and their translations into Ukrainian (the target language texts). The source language corpus consisted of fragments of the latest public speeches, addresses, debates and interviews of US political actors such as Donald Trump, Joseph Biden, Antony Blinken and Mitt Romney (130 text fragments accounting to more than 830 units under analysis). The sample material reflected the extensive use of confrontation strategies and tactics, namely the accusation tactic and various linguistic and expressive markers of its implementation.

The study was conducted in three stages. In the first stage, the corpus of American political discourse texts and their translations into Ukrainian were collected. In the second stage, the sample material was thoroughly analyzed and screened in order to single out the examples of using accusation tactics. The most common markers of accusation tactics used in American political discourse were identified through a qualitative analysis of the corpus. In the third stage, the translation strategies and methods used to convey these markers in Ukrainian were analyzed, and the effectiveness of these strategies in conveying the intended meaning was evaluated.

Methodology. The study employed a method of *qualitative analysis* to identify main linguistic and rhetorical markers of accusation tactics in the source texts. The *comparative method* was used to single out the translation strategies and methods used to convey accusation tactics markers in the text of translation, as well as to establish any recurrent factors and patterns, that influence the choice of translator’s techniques while dealing with such texts. The theoretical framework for this paper is based on the functional-

pragmatic approach to translation, which emphasizes the importance of context and communicative function in translation. Thus, the *method of pragmatic analysis* was applied to examine the overall characteristics of the text, including its general nature, contextual factors, and the immediate communication situation. Additionally, it considered the utilization of discursive strategies, the significance of non-verbal elements and other essential pragmatic elements.

Discussion and Results.

The phonetic, morphological, lexical and syntactic analysis of the texts that constituted our sample made it possible to establish a ratio of the linguistic markers of confrontation that represent the accusation tactics at different levels of the language system (Table 1).

The research has shown that such lexical markers as lexemes with an inherent negative evaluation, metaphors, phraseological units, colloquialisms and intensifiers are the main means of expressing the communicative tactic of accusation in modern American political texts. Syntactic markers (in particular, elliptical constructions, topicalisation, inversions and repetitions) also play an important supporting role in the successful functioning of this tactic and significantly enhance its rhetorical impact.

The comparison of the translation strategies used in rendering accusation tactic markers allowed us to trace the ratio of the use of reproductive and adaptive strategies in translation (Figure 1), as well as to study the challenges of rendering the linguistic markers of these tactics in Ukrainian translation.

Reproductive translation strategies (61%) play a crucial role in accurately conveying the content, meaning, and tone of a source text confrontation markers in the target language by rendering the source text means as close to the original as possible. In employing reproductive strategies, translators strive to maintain the same level of intensity, impact, and negative evaluation conveyed by the original linguistic markers. This involves identifying the appropriate equivalents in the target language that carry similar negative connotations and rhetorical force. The research showed that by carefully selecting lexemes with inherently negative evaluations and using metaphors, phraseological units,

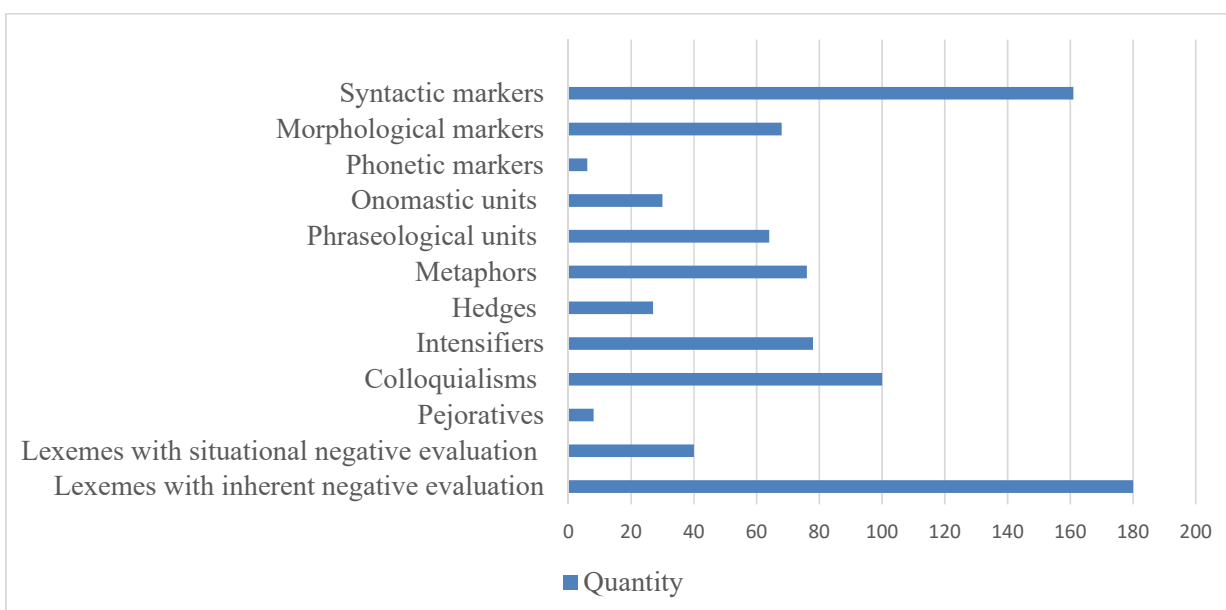


Table 1. Linguistic markers of the accusation communicative tactic in American political discourse

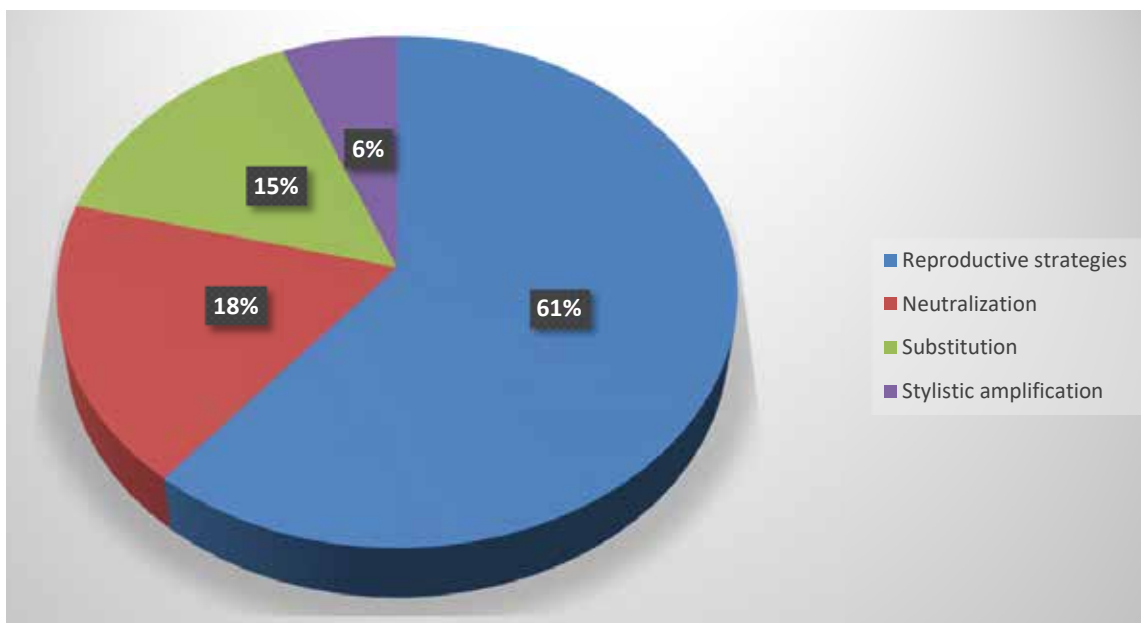


Fig. 1. Translation strategies for reproducing the communicative tactics of accusation in US political discourse into Ukrainian

colloquialisms, and intensifiers that are characteristic of the target language, translators can effectively reproduce the accusatory tone and persuasive power of the source text in a fairly high amount of text. These strategies also demonstrated the high level of efficiency while dealing with syntactic means found in accusation tactics. However, it is important to acknowledge that reproductive strategies may encounter challenges when dealing with linguistic and cultural differences.

Regarding the use of adaptive strategies (39%), the study of the sample material revealed main types of pragmatic shifts, which were subsequently examined and classified into three fundamental groups. By considering the nature of the pragmatic shift occurring in the translation (whether the expressiveness of an accusation was levelled, intensified or preserved by replacing the marker with its equivalent in the target language) we identified the following adaptive strategies: neutralization (18%), substitution (15%) and stylistic amplification (6%) [7, p. 5]. These three local strategies are employed in translation through the application of translation transformations. The choice to employ certain transformations is influenced by the translator's decisions aimed at accurately reproducing the pragmatic force of particular communicative tactics and the means by which they are expressed.

A few examples from the analysis of the data related to the strategies of rendering particular linguistic means of accusation tactic are provided below.

One of the most potent marker of accusation tactics in American political discourse is the strategic use of **lexemes with inherent negative evaluation**. These lexemes can take various forms and be of different parts of speech. By using them politicians seek to denigrate, condemn, or criticize their targets, often with the intention of discrediting their character or actions. However, the translation of lexemes with inherent negative evaluation poses challenges for translators. It requires finding equivalent terms or expressions in the target language that carry the same negative connotation and effectively convey the accusatory tone. Translators must navigate cultural nuances, consider the rhetorical impact, and maintain the confrontational

intent while ensuring the translated text resonates with the target audience.

In the following example the US President Joe Biden employs the tactic of accusation which manifests itself through an abundant use of verbs which actualize strong negative evaluation: *President Putin's decision has ripped apart families, forced millions from their communities, destroyed homes, schools, hospitals, and other civilian infrastructure, exacerbated a global food crisis, destabilized energy markets, and undermined international peace and security. This war has shredded Russia's international reputation, left Russia weakened and isolated, and decimated its economy* (Blinken) [8] – *Рішення президента Путіна призвело до розлучення сімей, змусило мільйони людей покинути свої громади, спричинило знищення будинків, шкіл, лікарень та іншої цивільної інфраструктури, загострило глобальну продовольчу кризу, дестабілізувало енергетичні ринки та підірвало міжнародний мир та безпеку. Ця війна знищила міжнародну репутацію Росії, залишила Росію ослабленою та ізольованою й зруйнувала її економіку.*

The statement makes use of lexemes with inherent negative evaluation to strongly emphasize the negative consequences of Putin's actions. These lexemes are chosen deliberately to create a highly critical and condemnatory tone. The choice of words such as "ripped apart," "destroyed," "exacerbated," "destabilized," "undermined," "shredded," "weakened," "isolated," and "decimated" all carry a strong negative connotation and evoke a sense of destruction, suffering, and loss. When translating such lexemes into Ukrainian, one of the challenges lies in finding equivalent words or expressions that effectively convey the same level of negativity and evoke the intended emotional response in the target audience. The translator succeeded in rendering the overall confrontation tone of the statement. However, such equivalents as "ripped apart families" – «призвело до розлучення сімей», "shredded Russia's international reputation" – «знищила міжнародну репутацію Росії» demonstrate the lower emotional load as their counterparts in the original. This allows us to say that they underwent a certain level of neutralization in translation.

Metaphors and **phraseological units** are frequently used by modern American politicians as markers of accusation tactics and serve as a powerful rhetorical device to convey negative evaluations, criticize opponents, and persuade the audience. Reproductive strategies, as observed in the research findings, constitute a significant portion of the translation strategies employed in rendering these markers in Ukrainian translation. This approach is often chosen when the metaphors in the source text have direct cultural or linguistic equivalents in the target language. Reproductive strategies ensure that the confrontational nature and impact of the metaphors are maintained, allowing the translated discourse to resonate with the target audience. Let us consider the use of reproductive strategies of rendering metaphors in examples.

While accusing Hillary Clinton of corruption, Donald Trump uses the "puppet" metaphor, which is common in American political discourse and indicates that Clinton's actions are determined by the interests and desires of her influential supporters rather than the electorate. The metaphor is further developed in the immediate context: "she is their puppet" and "they pull the strings". Thanks to the clarity of the image to the Ukrainian recipient "puppet – a person who blindly follows someone's will" and "pulling the strings – manipulating; using one's influence and power", the translation manages to reproduce the necessary connotations and preserve the image: *Big business, elite media and major donors are lining up behind the campaign of my opponent because they know she will keep our rigged system in place. She is their puppet, and they pull the strings* [9] – *Великий бізнес, елітні ЗМІ та впливові спонсори вишикувалися в чергу, щоб підтримати кампанію моєї опонентки, тому що вони знають, що вона збереже нашу роздубану систему... Вона їхня маріонетка, тож вони смикають за ниточки.*

Reproductive strategies show the similar level of efficiency while rendering **phraseological units** within the accusation tactic. In the following example, the phraseological unit "a wolf in sheep's clothing" is modified to enhance the rhetorical effect of the accusation tactic. The modified expression "a wolf in wolf's clothing" indicates that the reform does not even try to hide its true nature or intentions – it openly positions itself as a wolf, embodying the negative aspects attributed to it. Calqueing the original expression in the translation by similarly modifying the target language phraseological unit is understandable to the target audience and fully conveys all the necessary connotations: *Obamacare is a wolf in wolf's clothing – it's expensive, intrusive and unconstitutional* [10] – *Обатакаре – це вовк у вовчій шкурі: вона дорога, агресивна і не відповідає Конституції США.*

However, pragmatic and semantic discrepancies between the images underlying metaphors in the source and target languages may push translators towards the use of adaptive strategies. The most prolific adaptive strategy in rendering metaphors is substitution.

For example, during the presidential debate, Joe Biden accused Donald Trump of failing to resist Russian pressure, calling the former American leader "Putin's puppy". The metaphor of a "puppy" suggests subservience and lack of autonomy. It frames Trump as weak, easily influenced, and lacking independent decision-making. In the translation, the metaphorical unit was changed to the Ukrainian equivalent "маріонетка", which conveys the semantics of the original image, namely "a

weak-willed, coward person who is easily manipulated", which preserves the negative evaluation and expressiveness inherent in the accusation: *The fact is that I've gone head-to-head with Putin and made it clear to him, we're not going to take any of his stuff. He's Putin's puppy. He still refuses to even say anything to Putin about the bounty on the heads of American soldiers* [11]. – *Справа в тому, що я зустрічався з Путіним віч-на-віч і дав йому зрозуміти, що ми не збираємося забирати нічого з його майна. Він – путінська маріонетка. Він досі відмовляється навіть говорити Путіну про винагороду за голови американських солдатів.*

Neutralization is also proved to be a frequent strategy for rendering metaphorical and phraseological units in confrontational political discourse. It suggests the need to tone down or eliminate the metaphorical aspect of the expression, opting for a more straightforward rendering that conveys the accusatory message without relying heavily on metaphorical language.

The following example shows a metaphor and a phraseological unit used applied in the accusation towards senator Paul Ryan, who tried to overhaul the Medicare proposal. The metaphor "to annihilate Medicare" suggests complete destruction or elimination, implying that his policies would have devastating consequences for Medicare. Additionally, the phraseological unit "to the knife" intensifies the accusation by suggesting a ruthless and uncompromising dedication to protect the defense budget, even at the expense of other priorities or programs. The rhetorical power of the expression is also intensified by phonetic device of alliteration ("defend the defense budget"), which makes the statement more memorable and impactful to the listener or reader. All three markers are neutralized in translation: *After all, it is Mr. Ryan who has built his career on a plan to annihilate Medicare, all the while defending the "defense" budget to the knife* [12] – *Зрештою, саме пан Райан побудував свою кар'єру на плані знищення програми медичного страхування, захищаючи "оборонний" бюджет до останнього.*

The translation of intensifiers also demonstrated some tendencies. Intensifiers are the linguistic means that add emphasis, intensity and emotional weight to statements, allowing politicians to express their confrontational position more effectively and influence public opinion. The most common class of intensifiers found in the analyzed material were adjectives that modify nouns (enormous, complete, immense), adverbs that intensify verbs (very, greatly, rather, too, extremely, violently, desperately, passionately) and noun intensifiers (hell, damn). In combination with such an intensifier, all the connotations of the words combined with it are strengthened due to the fact that the original meaning of the modifying words is not perceived directly, but in the form of a particularly strong bound. The cases of rendering intensifiers in our sample showed fairly high rate of translation with the help of reproductive strategies: *Extraordinary brutality from Russian forces and mercenaries. They have committed depravities, crimes against humanity, without shame or compunction. They've targeted civilians with death and destruction. Used rape as a weapon of war* [13]. – *Надзвичайна жорстокість російських військ і найманців. Вони скоювали злочини проти людства, вони умисно цілили по цивільному населенню, використовували вбивства як зброю.*

However, we also observed cases of amplifying the stylistic coloring of the original text in translation, including the attempts

to compensate for expressive, associative or symbolic losses of original confrontational load in the translated text. For example, the use of stylistic amplification was observed in the following example: *The senator blasted the proposed policy, calling it a threat to our fundamental rights* [14]. – *Сенатор вицент розкритикував запропоновану стратегію, назвавши її загрозою для наших основоположних прав*. The lexeme "to blast" belongs to a colloquial register. It typically conveys a sense of strong criticism, vehement opposition, or forceful expression of disapproval, and has strong inherent negative connotations. In the translation the intensifier "вицент" was added to bridge the discrepancy in connotation, thus enhancing the stylistic and emotional impact of the source text.

Conclusion. The research focused on studying the features of rendering accusation tactics of American political discourse in the Ukrainian translation. Through a qualitative analysis of a corpus of American political discourse texts and their translations into Ukrainian, the study identified the most common markers of accusation tactics and analyzed the translation strategies used to convey these markers. The effectiveness of these strategies in conveying the intended meaning was also evaluated.

The findings revealed that lexical markers, including negatively evaluated lexemes, metaphors, phraseological units, colloquialisms, and intensifiers, are prominent means of expressing accusation in American political discourse. Syntactic markers such as elliptical constructions, inversions, topicalization, and repetitions further enhance the rhetorical impact. It is crucial to accurately translate these markers to preserve the pragmatic effect of the original text.

Translation strategies were categorized as reproductive and adaptive. Reproductive strategies aimed to maintain the intensity and negative evaluation conveyed by the original markers. They proved effective in conveying accusatory tones and persuasive power, particularly with negatively evaluated lexemes, intensifiers, and most syntactic markers. However, challenges arose due to linguistic and cultural differences.

Adaptive strategies involved pragmatic shifts, such as neutralization, substitution, and stylistic amplification, to adapt the markers to the target language and culture. These strategies successfully bridged cultural and pragmatic gaps when translating negative evaluative metaphors, phraseological units, and some expressive lexemes like colloquialisms.

The research highlighted the importance of accurately conveying the content, meaning, and tone of accusation tactics in translation, considering cultural nuances, rhetorical impact, and maintaining the confrontational intent. Prospects for further research may include the comprehensive study of other communicative tactics of the confrontation strategy (e.g. insult, condemnation, ridiculing, name-calling etc) in modern American political discourse and the effectiveness of applying translation strategies in conveying the pragmatic load of the original.

References:

1. Baker, M. *Translation and Conflict: A Narrative Account* (1st ed.). Routledge. 2006. 220 p.
2. Славова Л. Мовна особистість політика: когнітивно-дискурсивний аспект: монографія. Житомир: ЖДУ ім. І. Франка, 2010. 358 с.

3. Фролова І. Регулятивний потенціал стратегії конфронтації в англійському діалогічному дискурсі: інструментар та принципи аналізу. *Когніція, комунікація, дискурс*. 2013. с. 111–130.
4. Судус Ю. Мовленнєві тактики реалізації стратегії дискредитації в дипломатичному дискурсі США. *East European Journal of Psycholinguistics*. 2016. С. 237–244.
5. Goffman, E. On face-work: an analysis of ritual elements in social interaction. *Communication in face-to-face interaction*. Penguin. 1972. p. 319–346.
6. Schäffner, C., & Bassnett, S. *Political Discourse, Media and Translation*. 2010. 115 p.
7. Sevastjuk, M.I. Translating insult: Strategies of rendering invective in modern political discourse. *SHS Web of Conferences*. Vol. 105. EDP Sciences. 2021. 11 p.
8. Antony J. Blinken on Russia's War Against Ukraine – One Year Later. URL: <https://eg.usembassy.gov/russias-war-against-ukraine-one-year-later/> (date of access: 29.06.2023)
9. Address Accepting the Presidential Nomination at the Republican National Convention in Cleveland, Ohio. URL: <https://www.presidency.ucsb.edu/documents/address-accepting-the-presidential-nomination-the-republican-national-convention-cleveland> (date of access: 29.06.2023)
10. Remarks at the Values Voter Summit in Washington, D.C. URL: <https://www.presidency.ucsb.edu/documents/remarks-the-values-voter-summit-washington-dc> (date of access: 29.06.2023)
11. First 2020 Presidential Debate between Donald Trump and Joe Biden. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=wW11Y5jFNcQ> (date of access: 29.06.2023)
12. Vice Presidential Debate 2012: Joe Biden, Paul Ryan Spar on Medicare, Social Security. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=zmjSqVixA6Y> (date of access: 29.06.2023)
13. Remarks by President Biden Ahead of the One-Year Anniversary of Russia's Brutal and Unprovoked Invasion of Ukraine. URL: https://pl.usembassy.gov/remarks_biden_poland_2023/ (date of access: 29.06.2023)
14. President Biden delivers remarks after Supreme Court overturns Roe v. Wade. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=G1qe2tYf7A> (date of access: 29.06.2023)

Севастиук М. І. Відтворення тактики звинувачення американського політичного дискурсу в українському перекладі

Анотація. У статті розглянуто особливості використання тактики звинувачення в сучасному американському політичному дискурсі, а також основні стратегії її відтворення в англо-українському перекладі. Проаналізовано мовні засоби, що використовуються політиками в рамках звинувачення, а також труднощі, що виникають при відтворенні цих засобів українською мовою. Аналіз корпусу сучасних американських політичних текстів (зокрема публічних промов, звернень, дебатів та інтерв'ю сучасних американських політиків) та їхніх перекладів українською мовою дав змогу виявити основні маркери тактики звинувачення в американському політичному дискурсі та оцінити ефективність перекладацьких стратегій, що використовуються для передачі цих маркерів українською мовою. У межах дослідження перекладацькі стратегії були класифіковані на репродуктивні та адаптивні. Репродуктивні стратегії спрямовані на збереження інтенсивності негативної оцінки вихідного тексту за допомогою схожих засобів мови перекладу, тоді як адаптивні стратегії передбачають прагматичні зміни

у відтворенні тактики звинувачення в мові перекладу. Репродуктивні стратегії показали ефективність у передачі оцінки та риторичної сили вихідного тексту у випадках співпадіння конотацій та стилістичного забарвлення в обох мовах. Однак, було виявлено труднощі з пошуком еквівалентів для деяких маркерів, які потребували адаптації до цільової культури чи мови, або певної зміни конфронтаційного навантаження для кращої рецепції потенційною аудиторією. Адаптивні стратегії, такі як нейтралізація, типізація та емпатизація, враховують лінгвістичні та культурні відмінності, зокрема, при передачі негативних оціночних метафор, фразеологізмів

та лексем з високим рівнем оцінного або експресивного навантаження. Дослідження сприяє кращому розумінню тактики звинувачення в американському політичному дискурсі та проблем, пов'язаних з її перекладом. Воно підкреслює необхідність усвідомлення перекладачами прагматичної природи політичних текстів та пошуку ефективних способів відтворення впливу комунікативних стратегій політиків в різних культурних та мовних контекстах.

Ключові слова: стратегії перекладу, політичний дискурс, стратегія конфронтації, тактика звинувачення, адаптація.

*Shaparenko O. V.,**Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Foreign Language Training,
European Integration and International Cooperation
Ukrainian Engineering and Pedagogical Academy*

PROBLEMS OF TRANSLATING IT TERMINOLOGICAL UNITS

Summary. The work aims at studying how the global tendency of increasing demand for translation services in IT correlates with the situation in Ukraine, the country of a full-scale war; identifying problems of translating IT terms, viewing the main means of reproduction of computer terminological units in Ukrainian language.

The analysis of the data from the reliable sources confirmed the first assumption that the number of Ukrainian IT workers has been increasing despite the war in Ukraine. The research showed the discrepancy between growing demand for translating services and lack of competence of translators in the sphere of IT. This leads to actuating the problem of adequate translation of IT terms into Ukrainian.

Generally, a *term* is understood as limitation, restriction or regulation. It was estimated, that IT terms may violate the common interpretation of the concept as being monosemic which is explained by deep penetration of IT in the current life of people. Review of literature in the field of translation of IT terms proved the assumption that borrowings are the main means of reproduction of computer lexical units in Ukrainian. The main types of them include transcoding, tracing, explication, equivalent translation. The dominance of multi-component prepositional phrases in the English language creates certain difficulties in the translation process, this problem is normally solved by tracing with a change in the sequence of the components of the phrase. Affixal, affixless, and lexical-semantic are the most common word formation methods in computer vocabulary.

To solve the problem of low qualification of the majority of Ukrainian translators, it is suggested to introduce independent English and Ukrainian language testing of those who obtain bachelor and master degrees in the field of IT.

Key words: computer terminological units, transcoding, tracing, explication, equivalent translation, transliteration, transcribing, blended transcoding, adapted transcoding.

The relevance of the chosen topic is determined by rapid changes in the field of computer technologies and the growth in demand for translation services in general, and technical texts in particular. According to Fact.MR 2023 Translation Industry Trends and Stats | Redokun Blog, the global language services market was valued at USD 60.68 billion in 2022. It is projected to reach USD 96.21 billion by the end of 2032, with a CAGR of 5.94% [1]. The employment of translators and interpreters is expected to increase by 20% from 2019 to 2029, which far exceeds the average rate of 4% for all occupations [2]. This actualizes the problem of improving the quality of translation of IT texts.

Analysis of scientific thought on the topic of discussion, lead to the conclusion that this field of study has not been developed quite well by Ukrainian scholars. Even those few works mostly cite and refer to the studies of their Russian colleagues. However,

the theoretical basis for methods of translation of computer lexical units was developed by such Ukrainian scholars as Zatsnyi I. A. [3], Karaban V. I. [4], Kovalenko A. Y. [5], Kyiak T. R. [6] who outlined general problems of scientific and technical translation. Korunets I. V. studied peculiarities of translation of lexical innovations [7]. Myroshnychenko V. M., Shishkova I. S. viewed computer terms and the ways of forming computer neologisms, appearance of sleng in Ukrainian and English IT language [8]. Fabian M. P. considered approaches to lexical semantic studies [9].

The aims of the work are: to research how the global tendency of increasing demand for translation services in IT correlates with the situation in Ukraine, the country of a full-scale war; to identify problems of translating IT terms; to view the main means of reproduction of computer terminological units in Ukrainian language.

Our *first assumption* is that the number of Ukrainian IT workers will be increasing despite the war with Russian aggressor, as this kind of job can be done on-line, remotely, thus actuating the problems of translating IT terms.

Our *second assumption* is that the biggest amount of English IT vocabulary are borrowings as primarily, the innovations in computing have been introduced and described in English. Besides, people use borrowed words in their native language when they lack knowledge of the object or notion they describe.

Thus, the tasks of the article are to check the mentioned above assumptions and to identify main ways of translating English computer terms.

Methodology/Methods. Language is a system, and the most systematized description of lexical units is introduced in monolingual and bilingual dictionaries – our main source for the research. A system-oriented approach to lexis analysis based on the principle that language forms a system of a definite structure is applied [9]. Methods of observation, systematization, synthesis and analysis of reliable data have been employed in literature review and to check the assumptions. Reviewing articles about lexical units in IT field suggests application of discourse analysis.

Results and Discussion. To check our first assumption, we applied to the data of Ministry of Justice in Ukraine, the Unified State Register of Legal Entities and Individual Entrepreneurs, provided to DOU by the YouControl analytical service. It was estimated that, as of February 24, 2023, there were 271,699 individual entrepreneurs working in the IT field in Ukraine. Within the year of the full-scale war, the number of IT professionals registered as individual entrepreneurs increased by 31,793, or by 13% [10]. Moreover, despite the full-scale war, the number of IT professionals registered as physical persons entrepreneurs grew in all regions of Ukraine. Even in Kharkiv, Kherson, Luhansk and Donetsk regions there

was an increase of about 10%, although this is less than in other regions [ibid]. To supplement the statistical data, they used the data of the survey of Ukrainian IT specialists, which was conducted in the Telegram channels DOU Polska, DOU and Traktor on DOU in March 2023. 6290 people took part in it [ibid]. This data from the reliable source confirms our first assumption that the number of Ukrainian IT workers is increasing despite the war in Ukraine.

On the other hand, in another survey, 52% of respondents said that they have not acquired any formal translator or interpreter certifications in their native language [11]. As for the level of English among those looking for a first job in IT, it appeared to be quite low, with only 28% rating it as advanced or above average, and a third have a basic or below average command of the language. Employed novice professionals with up to a year of experience know English significantly better: 45% rated their level as advanced or above average [12]. In other words, more than a half of those engaged in translating are lacking competence in it. This discrepancy causes the need to review the ways of translating lexical units in the field of IT into Ukrainian and work out the ways of increasing the quality of translation. This task leads to necessity to pay much more attention to scientific research in the field of translating IT terminology.

Thesaurus.com defines “terminology as the system of terms belonging or peculiar to a science, art, or specialized subject; nomenclature: eg. *the terminology of computing*.”

The science of terms, as in particular sciences or arts [13]. Thus, *terminology* is vocabulary associated with a certain field of study, profession, or activity. Knowing *terminology* is an important part of being able to work in a given profession [ibid]. Computer terminology refers to the technical words used in computing and technology. *Terms* are considered to be the most informative lexical units at the level of a word, names of a special kind that signify the concept of a special sphere of human activity. Generally, *term* is understood as limitation, restriction or regulation. If in general language (outside of certain terminology) a word can have multiple meanings, then, falling into a certain terminology, it becomes unambiguous. The specifics of the terms as the special lexical category of words consists in the fact that they are created in the process of industrial and scientific activity, and therefore, function only among people who possess the relevant scientific and industrial realities, that is, the macro context. Therefore, unlike ordinary words, the ambiguity of terms in language communication is provided by the situation or the linguistic context, and is regulated by the extralinguistic macro context or the linguistic micro context [14].

However, IT terms' field of function is far wider in current conditions and includes all spheres of people's life, thus violating the common interpretation of the concept as being monosemic: eg.: application – застосунок, додаток; subscriber, user – абонент; screen, shield – екран, etc.

According to some linguists, “the main source of the appearance of terminology in the Ukrainian language is borrowing, translation” [15]. Bearing in mind the mentioned above data about low level of professionalism of more than a half of Ukrainian translators in the field of IT terms, we consider that this incompetence might be among the main reasons of borrowings.

Another specific feature of computer vocabulary is that due to intense spread of computer technology and its penetration into all spheres of society it is swiftly losing its highly specialized character and is becoming more and more commonly used vocabulary. The

scholars describe the stages of transformation of the term from borrowing to slang: “Borrowing (translation) – use in special (scientific literature) – use in the youth press (journalistic style) – use in colloquial speech (virtual communication)” [ibid].

The phenomenon of simplification of terms in virtual communication can be explained by the need for quick, spontaneous communication speech. Many of them are formed as a result of metaphorical, associative thinking.

eg.: computer – комп; to delete – зносити; to connect two computers – шлангувати; hard disk – гвинт; driver – дрова; megabyte – метр [ibid]

However, the main means of reproduction of computer terminological units are borrowings, and they include:

- Transcoding;
- Tracing;
- Explication;
- Equivalent translation [16].

Transcoding is used when the sound and/or graphic form of the word of the source language is transmitted by means of the alphabet of the target language. The transcoding of IT neologisms occurs in translation in those cases when the culture and, in particular, the science of the country of the language of translation lacks a corresponding concept and a corresponding translation equivalent, and the translator cannot choose a word or words in the translation language that would adequately convey the meaning of the concept and meet the requirements for term formation. Transcoding of terms occurs especially often in those cases when the term in the translation language consists of international term elements of Latin or ancient Greek origin.

In transcoding the following four subtypes are distinguished:

1. Transliteration. It should be noted, that doubling of consonants between vowels is not transmitted, as, for example, in the word "commutator". Besides, the letter "r" at the end is usually transferred, regardless of whether it is pronounced in the original word, or not, for example, "monitor".

eg.: “buffer – буфер; commutator – комутатор; conflict – конфлікт; decoder – декодер; indicator – індикатор; laser – лазер; monitor – монітор; multimedia – мультимедіа; operator – оператор; plotter – плотер; port – порт; portal – портал; printer – принтер; processor – процесор; scanner – сканер. server – сервер; status – статус” [ibid].

2. Transcribing. It is characterized by the transfer of the letter "r", for example, "driver". eg.: “browser – браузер; cartridge – картридж; cluster – кластер; computer – комп'ютер; display – дисплей; driver – драйвер; provider – провайдер; site – сайт; toner – тонер; user – юзер” [ibid].

The large number of available transcribed lexemes is explained by the rapid development of computer technologies: in modern scientific journals, novelties appear every week, so it is obvious that in the conditions of such a technological revolution, every new phenomenon should obtain a name. Usually this name is the original version of the term.

3. Blended transcoding. It is characterized by the use of transcription with elements of transliteration and vice versa.

eg.: “adaptor – адаптор; chat – чат; chipset – чіпсет; chorus – хорус; codex – кодекс; device – девайс; interface – інтерфейс; on-line – он-лайн; organizer – організатор” [ibid].

4. Adapted transcoding. It occurs, when the word of the original language is adapted to the structural features of the target language.

The following features are characteristic of this terminological translation tool: the use in Ukrainian of a softening at the end of a word that is absent in the English word, for example, "модуль"; the presence of a generic ending in the translation language, for example, "модифікація"; doubling of consonants between vowels is not transmitted in the Ukrainian language, for example "команда".

eg.: "card – карта; command – команда; domain – домен; implementation – імплементація; matrix – матриця; menu – меню; profile – профіль; viewer – в'юер" [ibid].

Tracing occupies the second place in frequency of use. This is a method of translating terms, when the first equivalent in the dictionary in the translated language is chosen to be the equivalent of a simple or (more often) complex term of the English language, as a rule. This method of translating terminological units is carried out by replacing their constituent parts – morphemes or words – with their lexical equivalents in the target language. It is more often used in the translation of complex words (terms). It can also be applied to only one of the components of a compound word (term). Quite often tracings are used in translation for those complex terms formed with the help of commonly acknowledged words. In some cases tracing is accompanied by the change of order of traced elements. Sometimes transcribing and tracing occur summaltaneously. Below there are some examples.

eg.: "artificial neural network – штучна нейтронна мережа; composite key – композитний ключ; computer network – комп'ютерна мережа; control panel – панель управління; current drive – поточний дисконд; data warehouse – інформаційне сховище; disk storage – дискова пам'ять; error checking – контроль помилок; file system – файлова система; image recognition – розпізнавання зображення. mailbox – поштова скриня; matrix printer – матричний принтер; network neighborhood – мережеве оточення; process-handling procedure – процедура управління процесом; ring network – кільцева мережа" [ibid].

Tracing is justified when the constituent elements of terminological phrases have already occupied a certain place in the terminological system of the language of translation and are understandable by specialists [17].

In the case when the word combination consists of terms that have not yet come into use in a certain field of science or technology in the language of translation and require their own interpretation, method of explication is used [18, p.178]. Explication (from the Latin explicatio - explanation) is a lexical-grammatical transformation in which a lexical unit of the original language is replaced by a word combination that gives an explanation or definition of this unit. With the help of explication, multi-component terminological phrases are translated:

eg.: "burning – запис компакт-диска; business application – програма комерційних розрахунків; cross fade – плавний перехід від одного звукового фрагмента або відеокліпа до іншого; deluxe – розширена версія програмного пакета, яка включає додаткові програми чи можливості; freeware – безкоштовне програмне забезпечення; gigaflops – мільярд операцій з рухомою (плаваючою) комою (крапкою) за секунду; log – текстовий файл звіту, в який записують усі дії, які виконує програма, і їх результати; magnetic bubble memory – запам'ятовувальний пристрій на циліндричних магнітних доменах; native mode – режим роботи у власній системі команд; non-mouse program – програма, яка не підтримує роботу з мишкою; nucleus – ядро операційної системи; policy module – модуль керування вико-

ристанням ресурсів; processor-specific code – програма, прив'язана до певного процесора; protocol – метод передачі даних; shareware – умовно-безкоштовне програмне забезпечення, з яким можна працювати протягом певного часу; software – програмне забезпечення; wizard – інтерактивний інструмент для покрокового виконання різних операцій" [ibid].

Sometimes explication works together with tracing as, for example, MS-DOS (MicroSoft Disk Operating System) – дискова операційна система фірми Microsoft.

The English language is dominated by multi-component prepositional phrases, which is not inherent in the Ukrainian language and this creates certain difficulties in the translation process [ibid]. These difficulties are often eliminated by tracing with a change in the sequence of the components of the phrase:

eg.: "BIOS (Basic Input/Output System) – базова система введення-виведення; DMA (Direct Memory Access) – прямий доступ до пам'яті" [ibid].

Equivalent translation occurs, if during the translation, the meaning of the English word completely coincides with the meaning of the Ukrainian word. Equivalence acts as the basis of communicative similarity, the presence of which makes a text a translation. The concept of equivalence of translation is understood as reproducing in translation the content of the original, which is considered to be a set of information contained in the text, including emotional, stylistic, figurative, aesthetic functions of language units [19, p. 112]. Thus, equivalence is a broader concept than "accuracy of translation", which usually means only the preservation of the "subject-logical content" of the original. In other words, the norm of equivalence means maximum accordance with the original [ibid].

eg.: "accept – приймати; addition – додавання; alarm – тривога; alert – сигнал попередження, застереження; align – вирівняти; allocate – виділити, розміщати, розподіляти; argue – масив; arrow – стрілка; assign – присвоювати, призначати; available – доступний, наявний; backup – резерв, резервувати; bar – панель; browse – продивлятися; brush – пензель; bus – шина; cancel – відмінити; capture – введення (із цифровим кодуванням); clock – генератор, годинник; desktop – робочий стіл; drive – дисковий; editor – редактор; erase – витерти; logout – вихід системи, error – помилка; keyboard – клавіатура; lock – блокування; memory – пам'ять; message – повідомлення; mode – режим" [ibid].

Conclusions. To sum up, the relevance of the topic is explained by the growing demand of translating services in IT sector in Ukraine on one hand, and lack of language competence of those engaged in translating on the other. The insufficient level of language competence of IT workers causes the necessity to review the main means of reproduction of computer terminological units in Ukrainian language.

The peculiar feature of computing terms lies in the fact that fast developments in the field of advanced technologies and penetrating of IT into all spheres of our life not only cause swift appearance of new terms, but also polysemic nature of some of them even within this narrow group of lexical units. The study of the terminological system in the field of information technologies also proved the assumption that the biggest amount of English IT vocabulary are borrowings, and they include: transcoding; tracing; explication; equivalent translation.

The dominance of multi-component prepositional phrases in the English language which is not inherent in the Ukrainian

language creates certain difficulties in the translation process, this problem is normally solved by tracing with a change in the sequence of the components of the phrase.

The concept of equivalence is one of the main tasks of the translator, which is to convey the content of the original as fully as possible, and, as a rule, the actual accordance of the content of the original and the translation is extremely significant. As far as functioning and vocabulary of computer terminology are concerned, they are the subject to the rules of the Ukrainian language. In particular, affixal, affixless, and lexical-semantic are the most common word formation methods in computer vocabulary.

The problem of the lexico-semantic method of forming English-language vocabulary in the field of computer science and information technology is so voluminous that it requires a separate thorough study and will serve as the subject of further scientific research.

To solve the problem of low qualification of the majority of Ukrainian translators, it might be useful to encourage them to increase their level of both their native Ukrainian language, and English. This might decrease the number of misinterpretations of IT terms and make the language of IT more understandable for the wider circles of users. In our opinion, independent English and Ukrainian language testing of those who obtain bachelor and master degrees in computing could contribute to solving this issue.

References:

- 2023 Translation Industry Trends and Stats | Redokun Blog <https://redokun.com/blog/translation-statistics#Translation%20Industry%20Statistics>
- U.S. Bureau of Labor Statistics. URL: <https://www.bls.gov/oooh/media-and-communication/interpreters-and-translators.htm> (дата звернення: 07.06.2023)
- Зацний Ю. А. Неологізми англійської мови 80–90 років XX століття. Запоріжжя : ПА «Тандем-У. 1997. 91 с.
- Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми. Вінниця : Нова книга. 2004. 576 с.
- Коваленко А. Я. Науково-технічний переклад. Тернопіль : Видавництво Карп'юка. 2001. 284 с.
- Кияк Т. Р. Науково- технічний переклад (теоретичні та практичні аспекти). *Іноземна філологія*. К. 1992. №10. С. 141–150.
- Корунець І. В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад). Вінниця : «Нова книга». 2001. 448 с.
- Мирошниченко В.М., Шишкова І.С. Англійські лексичні новоутворення у сфері комп'ютерних технологій. *Вісник національного технічного університету*. 2019. Вип. 1. С. 87–92.
- Fabian M.P. Structural Approach to the Study of Meaning (on the material of adjectives in modern Ukrainian). *Philosophy of Language and New Trends in Translation Studies and Linguistics: Collective Monograph*. Lviv-Torun: Liha-Press, 2019. Chapter 3. P. 34–51.
- YouControl. Скільки айтівців в Україні: +32 тисячі IT-ФОПів за рік згідно з Мін'юстом | DOU. URL: <https://dou.ua/lenta/articles/how-many-devs-in-ukraine-2023/#Кількість%20IT-Фахівців%20за%20Областями> (дата звернення: 07.06.2023)
- Inbox Translation. URL: <https://inboxtranslation.com/resources/research/freelance-translator-survey-2020/> (дата звернення: 07.06.2023)
- Ринок праці під час війни: 13% айтівців без роботи, ще половина боїться її втратити | DOU. URL: <https://dou.ua/lenta/articles/job-market-during-war-part-1/> (дата звернення: 07.06.2023)
- Computer Terminologies (A-Z). Glossary of Computer Terms | TL Dev Tech. URL: https://www.thesaurus.com/browse/terminology?adobe_

- mc=MCMID%3D43109775806980767706900262418521798366%7CMORGID%3DAA9D3B6A630E2C2A0A495C40%2540AdobeOrg%7CTS%3D1685192644 (дата звернення: 07.06.2023)
- What is term/terminology – Пошук (bing.com) URL: <https://www.bing.com/search?pqlt=43&q=what+is+term%2Fterminology&cvid=0da1549c754b4b76b218fc1a170af0fd&aqs=edge..69i57.13853j0j1&FORM=ANNTA1&PC=U531> (дата звернення: 06.06.2023)
 - Николюк Т. В., Шкляєва Н. В. Комп'ютерна термінологія: особливості перекладу та зміни семантики. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологія»*. Острого: Вид-во НаУОА, 2018. Вип. 1(69), ч. 2, березень. С. 55–57.
 - Сімонов Д. М. Основні засоби відтворення комп'ютерних термінологічних одиниць – *Науковий блог (oa.edu.ua)*. URL: <https://naub.oa.edu.ua/2015/osnovni-zasoby-vidtvorennya-kompyuter/> (дата звернення: 06.06.2023)
 - Єнікєєва Є. М. Особливості перекладу комп'ютерних термінів на українську мову. *Вісник СумДУ*. 2001. №5 (26). С. 54–59.
 - Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури: *Учбовий посібник*. Вінниця : Видавництво «Нова Книга», 2001. 303 с. С. 178.
 - Кияк Т.Р., Каменська О.І. Семантичні аспекти нормалізації термінологічних одиниць. *Мова і культура. Серія «Філологія»*. К.: Наукове вид-во, 2008. Вип. 3. Т. 1, ч. 2. С. 57–71.

Шапаренко О. В. Проблеми перекладу термінологічних одиниць сфери інформаційних технологій

Аноація. Метою роботи є дослідження того, як глобальна тенденція зростання попиту на послуги перекладу в IT співвідноситься з ситуацією в Україні, країні повномасштабної війни; виявлення проблем перекладу IT-термінів, розгляд основних засобів відтворення комп'ютерних термінологічних одиниць українською мовою.

Аналіз даних із достовірних джерел підтвердив перше припущення про те, що незважаючи на війну в Україні кількість українських працівників у сфері IT зростає. Дослідження показало невідповідність між зростаючим попитом на послуги перекладу та недостатньою компетентністю перекладачів у сфері IT. Це призводить до загострення проблеми адекватного перекладу IT-термінів українською мовою. Загалом термін розуміється як обмеження, або регулювання. Було виявлено, що IT-терміни можуть порушувати поширене тлумачення поняття слова «термін» як моносемічного, що пояснюється глибоким проникненням IT у життя людей на даний момент. Огляд літератури в галузі перекладу IT-термінів підтвердив припущення про те, що запозичення є основним засобом відтворення комп'ютерних лексичних одиниць українською мовою. До основних їх видів належать транскодування, калькування, експлікація, еквівалентний переклад.

Домінування в англійській мові багатокомпонентних приєднаних словосполучень створює певні труднощі в процесі перекладу, цю проблему зазвичай вирішує калькування зі зміною послідовності компонентів фрази. У комп'ютерній лексиці найпоширенішими способами словотворення є афіксальний, безафіксний і лексико-семантичний.

Щоб вирішити проблему низької кваліфікації більшості українських перекладачів, пропонується запровадити незалежне тестування з англійської та української мов тих, хто здобуває ступені бакалавра та магістра у сфері IT.

Ключові слова: комп'ютерні термінологічні одиниці, транскодування, калькування, експлікація, еквівалентний переклад, транслітерація, транскрибування, змішане транскодування, адаптоване транскодування.

*Ykhyments S. Yu.,
Candidate of Pedagogical Sciences,
Associate Professor at the Department of Philology
Odessa National Maritime University*

DIFFICULTIES IN RENDERRING OF APHORISMS: LEXICAL TRANSFORMATIONS

Summary. Aphorism can be defined as an expression that expresses in a concise form a generalized, complete opinion. In most cases, they consist of two components: the main idea and the final conclusion. Not always these components can be separated, but their presence is required. Often the conclusion includes the essence of aphorism – the author's assessment of the first part. We can say that aphorism has two components, which are often in conflict with each other. In the process of translating information, the translator finds the right meaning of the word from all possible, if the word is polysemantic. The meaning of the word is not autonomous, it depends on the context, so the translator must be able to analyze the context. Sometimes it is enough for a translator to analyze the word itself to select the desired meaning, at times must be reached at the level of a phrase or sentence, and sometimes we will need to read the whole text to understand all the nuances of the meanings of new words. So, the translation work requires patience, feeling for language and a broad education. The object of this study is the English aphorism, and the subject – its morphological and functional features that are important for the translation of aphorism. It is in the wording of the definition of the aphorism and the way its translation is the purpose of the study. To achieve this goal it is necessary to solve the following tasks: to conduct a comparative analysis of the definitions of aphorism in native and foreign dictionaries and scientific works; to determine the significant features of the translation of the English aphorism. Translation of aphorisms refers to literary translation, therefore, work with the texts of this genre is extremely difficult. Literal translation is not possible because it distorts the meaning of aphorism, or even loses it. The translator must use various transformations to bring the text of the translation as close as possible to the original text in semantic terms. The translator can add some kind of explanatory information to the translation to better understand the aphoristic statement, taking into account the cultural and national characteristics of the readers.

Key words: aphorisms, rendering, transformations, lexical, meaning.

Statement of the problem in a general form and its connection with important scientific or practical tasks. Since ancient times, aphorisms have influenced the consciousness of people, they have become slogans for individual personalities, countries and humanity as a whole. The nature and mechanism of this linguistic and cultural phenomenon arouse deep interest. After all, modern linguists are characterized by careful attention to the text and linguistic personality. Taking into account the definition of an aphorism as a concise expression that belongs to a certain author, asserts a generally significant truth, has a significant pragmatic potential and has an artistically finished form, which is characterized by a style of tactile expressiveness.

An aphorism can be defined as a saying that expresses a generalized, complete thought in a concise form. In most cases, they consist of two components: the main idea and the conclusion. It is not always possible to separate these components, but their presence is mandatory. Often the conclusion includes the essence of the aphorism – the author's assessment of the first part. It can be said that the aphorism has two components, which are often in conflict with each other.

There are many classifications of aphorisms. It can be said that aphorisms absorb all spheres of human existence and activity, and, in addition to all this, significantly influence them.

The translation of aphorisms as part of a literary text or as a kind of complete work belongs to literary translation, which is, perhaps, the most difficult field in translation studies because in such work the translator does not only translate, and in a certain way writes a new text in the language of the translation.

In the process of translating information, the translator looks for the necessary meaning of a word among all possible ones, if this word is polysemantic. The content of the word is not autonomous; it depends on the context, so the translator must be able to analyze the context. Sometimes it is necessary to go to the level of a word combination or sentence, and sometimes it is necessary to read the entire text to understand all the nuances and meanings of unfamiliar words. Therefore, translation work requires patience, language skills and extensive education.

Analysis of the latest research and publications on this topic, selection of previously unsolved parts of the general problem, to which this article is devoted. Famous for their research in the field of aphorisms are N.G. Kalashnyk, L.P. Yefimov, S.I. Lytvyn and others. As for scientific research in the field of aphorism theory, such works are few. For the most part, these are the works of a literary orientation, while linguistic studies of aphorisms are generally isolated, and English ones are practically non-existent. In this connection, the study of the English aphorisms from the standpoint of linguistics is interesting and necessary.

The relevance of the research topic lies in the fact that the aphorism, being a concise text, has not yet been sufficiently studied as a separate genre. But despite the significant interest in this topic, it has a rather large field for research, and the problem of autonomy of the genre is especially debatable.

Forming the purpose of the article. The **object** of this research is an English aphorism, and the **subject** is its lexical features of rendering the aphorism from English into Ukrainian. The **aim** the research is to formulate the definition of the aphorism and the way of its translation. To achieve this goal, it is necessary to solve the following tasks: to study the English aphorism, its features, characteristics and classification; to analyze the opinions of scholars

regarding aphorism in linguistics; to reveal the lexical-semantic essence of the concept of "aphorism"; to determine difficulties in reproducing aphorisms from English into Ukrainian, paraphrasing techniques; to illustrate the lexical features of reproducing aphorisms from English into Ukrainian.

Presentation of the main material of the study with a full justification of the obtained scientific results. An aphorism is an original, finished thought, formulated in a concise, memorable form, which people began to repeat. Aphorism as a linguistic stylistic phenomenon has been studied by scholars since ancient times. Aphorisms provide an opportunity to express an opinion concisely and vividly, and enrich the phrase with meaningful depth that is difficult or almost impossible to achieve by other means. These are ready-made formulas of the wisdom of human life, this class of lexical units bears a distinct national imprint, and aphorisms convey information about the history of the country and its inhabitants. The term "aphorism" was first used in the treatise "Aphorisms" by Hippocrates. Also well known is the medieval collection of aphorisms, which appeared around 1066 in verse form in Latin, authored by the famous Dr Ioannis de Medital [1, p. 13–14].

The evolution of the word "aphorism" is due to socio-linguistic factors that played an important role in bringing the concepts of "aphorism" and "saying" together. Over the time, the subject of aphorisms – sayings penetrate the sphere of morality, history, politics, and literary studies. During the Middle Ages, expressions of a satirical, humorous, paradoxical nature appeared. Aphorisms are enriched with wit. Gradually, the term "aphorism" began to be used in other spheres of science and life, and, finally, to denote any statement generally accepted as a rule [2, p. 150–156].

In the 16th century, Antonio Pérez called his treatises related to politics aphorisms. In France, the meaning of the word "aphorism" turned out to be more stable. The evolution of the word "aphorism" is due to socio-linguistic factors that played an important role in bringing the concepts of "aphorism" and "saying" together.

The German stylist R.M. Mayer claims that the aphorism acquired an independent genre in world literature thanks to the French researchers La Rochefoucauld and Pascal. The scholar gives the following definition of an aphorism: "A text that is a stimulus for reflection or the quintessence of certain reflections" [3, p. 53]. He divides aphorisms into 1) those that prompt, and stimulate the referent of thought, and 2) those that conclude, and summarize it. The first, notes R.M. Mayer, convey the essence of the aphorism in a more common and more accurate way [3, p. 54].

The power of aphorisms lies in the perfect selection of expressive words and the skilful reduction of actual life phenomena into general principles and dominant ideas. They also have an educational role, as they expand the world of people's spiritual needs and shape their moral beliefs. But teaching in aphorisms does not happen mechanically: due to their brevity, they encourage the reader to think for themselves, they are a kind of driving force of thought, an accelerator of the process of the emergence of associations and ideas. The economy of words, the depth of semantics, and vivid imagery make aphorisms stylistic masterpieces, which become an effective tool in the fight against the monotony and greyness of human language.

An aphoristic text is undoubtedly a special type of text that has linguistic style and genre specificity. On the one hand, it is customary to call aphorisms short, deep in content and semantically complete judgments that belong to a certain author and are

contained in a figurative form that is easy to remember [4, p. 3]. On the other hand, "... aphorisms as a mirror of national culture contain a large amount of information about the traditions, foundations, peculiarities of the worldview and mentality of a particular language community" [5, p. 58].

An aphorism belongs to non-standard texts that lack a title or structural diversity. They contain a subjective assessment of reality. Ambiguity is the norm and their advantage in aphorisms, they are characterized by a high compression of stylistic means. Contextual hypersemantization and synonymization became evident thanks to the language-creating activity of the artist. The fact of speech synonyms is characteristic of aphorisms that are non-standard in form and atypical in meaning. Random words are created despite traditional canons, and as a rule, according to the instructions for a new form. The pragmatic-communicative function of an aphorism is to promote communication, understanding, and the realization of an aesthetic effect [5, p. 56].

Aphorisms attract the opportunity to concisely and vividly express an opinion. The presentation of one's personality and visualization of value orientations in social networks has become popular and relevant in modern society. As a rule, aphorisms in the function of status carry expressive colouring and evaluation elements. In this way, a person expresses and presents his personality.

The translation of aphorisms as part of a literary text or as a kind of complete work belongs to literary translation, which is, perhaps, the most difficult field in translation studies because in such work the translator does not only translate, and in a certain way writes a new text in the language of the translation. Some critics claim that literary translation is an art that can only be mastered by artists of words who rely mainly on aesthetic criteria when translating. There are no specific rules for translating aphorisms, unlike, for example, the rules for translating phraseological expressions.

That is why, in the case when the translator works with aphorisms out of context, it is worth finding out the authorship and, if possible, the history of its origin. However, it is quite difficult to follow the first rule. This is why aphorisms are most often an integral part of a literary text, and translators can modify the original structure of sentences in various ways, such as combining several short ones into one complex sentence, or however, a complex grammatical construction can be divided into several simple ones.

Often, the translator is forced to introduce additional words into the sentence to explain a communicative situation that is incomprehensible to the reader, who is a representative of another culture and nationality. When using this technique, the original aphorism can lose its relevance, turning into an ordinary sentence that has no meaning outside the context of the work of art.

The lexical peculiarities of the translation language often stand in the way of the implementation of the second rule. It is known that there are practically no absolute equivalents of words in different languages since each word is endowed with certain semantic nuances, which can be determined by cultural features or given to the word in the period of its historical formation and development.

Accordingly, the subtext of the original language cannot always be conveyed in the same words in the translation language, and when words are replaced and explanatory elements are introduced into the sentence, the aphorism may lose its form and meaning [6, p. 26].

Therefore, we can single out some reasons for applying transformations in translation.

First of all, transformations are caused by differences in the structures of the original language and the language of translation, such as the order of words in a sentence, the agreement of sentence members among themselves, etc. The difference in the meaning of a word can also be a problem.

It is practically impossible to find an absolute equivalent in translation since each word is endowed not only with a denotative meaning, but also with countless connotative shades, which in different languages and, accordingly, in different cultures are not the same. Another problem may be caused by the translator's excessive attachment to a literary text. After all, there are cases when the translator forgets that an aphorism is a kind of text within a text, which must function both in the context and outside of it. The translator's desire to achieve coherence and integrity in the artistic text can lead to the transition of the aphorism of the original to the category of a simple sentence in the translation [5, c. 30].

When translating an aphorism, one cannot pay attention to only one aspect - lexical or grammatical. In the case of an aphorism, since the lexical structure of the sentence is responsible for the content of the aphoristic utterance, and the grammatical construction is responsible for its form and self-semanticity. Accordingly, the translator must work simultaneously on two levels, otherwise, the aphorism as such will not be reproduced in the translation.

When translating aphorisms from English to Ukrainian, the following techniques can be used: *zero transformation, replacement of parts of speech, omission, addition, change of sentence type, generalization, concretization, noun number replacement, antonymic translation, verb tense category replacement, passive construction replacement with active construction and vice versa, use of descriptive speech, replacement of clauses, modulation, segmentation and combining of sentences.*

The translation of aphorisms belongs to literary translation, therefore, work with the texts of this genre is quite difficult. Since a literal translation is impossible, because it distorts the meaning of the expression or loses it altogether, the translator must resort to certain transformations, with the help of which the text of the translation language will be semantically maximal only close to the text of the original language. The disadvantage, of course, is that lexical-grammatical transformations do not always provide an opportunity to preserve the structural features of the source text, which in aphoristic expressions, responsible for the accuracy.

The translator can also add some additional explanatory information in the translation based on the cultural and national characteristics of the readers for a better understanding of the direct and figurative meaning of the aphorism.

A wide selection of various stylistic devices, techniques, and tropes in different styles of language and speech contributes to the emergence of new linguistic units to denote new or existing objects of environmental reality. However, in contrast to the addition of simple synonyms to long-spread words and expressions, we obtain linguistic units characterized by somewhat specific connotations and speech potential. New words and expressions are aimed at achieving a certain state, the emergence of specific emotions and the appropriate understanding of new content. The function of "naming in a new way" is realized through the use of paraphrases.

The notion of periphrasis can be interpreted in different ways: periphrasis as a stylistic figure, a trope that has connections with other stylistic figures; paraphrase as a method of naming

and characterizing an object or phenomenon differently. In both definitions of periphrasis, the renaming function is inherent.

A paraphrase as a stylistic figure and a unit of reproduction of semantic meaning is characterized by a wide range of interpretations regarding its place and role in language and speech. It can be considered from different angles as a way of creating new meanings, as a means of expanding the existing field of meanings of objects or phenomena, as a stylistic figure of substitution that replaces an existing name to create a certain emotional effect and mood [7, p. 22].

A paraphrase is called a specific product of secondary naming, which can have a metaphorical or metonymic connotation. The creation of a paraphrase is also based on other stylistic figures that have similar or sometimes identical properties (synecdoche, metaphor, metonymy).

A paraphrase is considered a stylistic device, which in the form of a free phrase or a complete sentence replaces the name of the corresponding object or phenomenon. A paraphrase usually singles out one of the signs of phenomena, which in this particular case is considered characteristic, or essential. This demonstrates the subjective attitude of the author to the described subject [8, p. 158].

The main purpose of the paraphrase as a stylistic device is to strengthen the clarity of the text, and the effectiveness of the expression, while the latter is most often solved with the help of a connotative component that complements the main content of a descriptive expression that forms a paraphrase. Periphrastic connotation can have multiple characters: figurative, evaluative, and emotionally expressive [8, p. 16].

Paraphrasing is not separate from the system of stylistic figures and tropes, thereby ensuring the interdependence of the existence of different types of tropes in texts of different genres and styles. A paraphrase can be a different meaning of already known subjects with the help of various stylistic techniques and forms listed above. At the same time, one should not forget that the periphrasis is an independent figure and has several signs and properties that distinguish it from other similar figures. Paraphrasing belongs to the subclass of figures of metonymy, although the very method of language units acquiring a metonymic meaning can be called paraphrasing. To understand the value of a periphrasis, it is necessary to know its nature as a nominative tool.

Paraphrasing is used in texts of various genres and functional styles: we find examples of paraphrasing in texts of newspaper and journalistic styles, in works of art, during public speeches, and in examples of scientific and professional discourse. Many researchers believe that the functions of paraphrasing are euphemistic, emotional-expressive, and nominative. The following functions of paraphrasing can be named more specifically: forming a positive impression; formation of an unpleasant impression; a reflection of an emotional state; communication of information about the subject of speech [5, p. 124].

Research conclusions and prospects for further research in this scientific direction. Paraphrasing is used to achieve a specific emotional state of the recipients and helps to form a certain attitude to the subject of the message and the report in particular. The use of paraphrases is the result of long processes of perception, reinterpretation and production of new language units. Paraphrase has a huge stylistic potential, often the author's manner is determined by how successfully and accurately the author

of the message can manipulate the linguistic tools known to him for clarification and interpretation of the names of already known phenomena. Speaking of paraphrasing, it is necessary to note its value as a translation tool. Paraphrase makes it possible to perceive new objects and phenomena that are reflected in the language with the help of their often transcribed or transliterated names. The periphrastic phrase is used in parallel with the new name to give a more accurate description of the nature of the concept. Further study of various aspects of periphrasis as a figure, as well as a way of naming in language and speech, helps to understand and grasp the complex relationships between units of language and speech and surrounding phenomena environment through worldview models and perception of reality better.

References:

1. Hippocrates. *Aphorisms*. Create space Independent Publishing Platform, 2018.
2. Geary J. *The World in a Phrase: A History of Aphorisms*. USA, Bloomsbury, 2006.
3. Mayer, R. *Ansichtsseiten: Aphorismen*. Edition R + F, 1995.
4. Baldick C. *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*. Oxford: Oxford University Press, 2001. P. 16.
5. Cuddon J. A. *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. London: Penguin Group, 1999. P. 48.
6. Villaret, P. *Aphorismes*. Lulu Press, 2013.
7. Chapko W. *Writing Aphorism*. 2007. Available at: copyright deposit.com
8. Abrams M. ed. *A Glossary of Literary Terms* (7th ed.). Boston: Heinle and Heinle, 1999. P. 80.

Юхимець С. Ю. Труднощі в перекладі афоризмів: лексичні трансформації

Анотація. Афоризм можна визначити як вислів, який у стислій формі висловлює узагальнену, закінчену думку. У більшості випадків вони складаються

з двох компонентів: основної думки та підсумкового висновку. Не завжди ці компоненти можна розділити, але їх наявність обов'язкова. Часто висновок містить суть афоризму – авторську оцінку першої частини. Можна сказати, що афоризм має дві складові, які часто суперечать одна одній. У процесі перекладу інформації перекладач знаходить потрібне значення слова з усіх можливих, якщо слово багатозначне. Значення слова не є автономним, воно залежить від контексту, тому перекладач повинен вміти аналізувати контекст. Іноді перекладачеві достатньо проаналізувати саме слово, щоб вибрати потрібне значення, іноді це потрібно досягти на рівні фрази чи речення, а іноді нам потрібно буде прочитати весь текст, щоб зрозуміти всі нюанси значень нових слів. Отже, перекладацька робота вимагає терпіння, чуття мови та широкої освіти. Об'єктом дослідження є англійський афоризм, а предметом – його морфологічні та функціональні особливості, важливі для перекладу афоризму. Саме у формулюванні визначення афоризму та способі його перекладу полягає мета дослідження. Для досягнення поставленої мети необхідно вирішити такі завдання: провести порівняльний аналіз визначень афоризму у вітчизняних та зарубіжних словниках і наукових працях; визначити суттєві особливості перекладу англійського афоризму. Переклад афоризмів відноситься до художнього перекладу, тому робота з текстами цього жанру надзвичайно складна. Дослівний переклад неможливий, оскільки він спотворює зміст афоризму або навіть втрачає його. Перекладач повинен використовувати різні трансформації, щоб максимально наблизити текст перекладу до тексту оригіналу в семантичному відношенні. Перекладач може додати до перекладу певну пояснювальну інформацію для кращого розуміння афористичного вислову, враховуючи культурні та національні особливості читачів.

Ключові слова: афоризми, переклад, трансформації, лексичний, значення.

*Yablochnikova V. O.,**Assistant Lecturer at the Department of Foreign Philology and Translation
Vinnitsia Institute of Trade and Economics of Kyiv National University of Trade and Economics*

TRANSLATION PECULIARITIES OF THE MILITARY TERMINOLOGY

Summary. The article is devoted to the peculiarities of the English-Ukrainian translation of military terminology. Attention is focused on the fact that each of the world's armies has its own specifics, which are manifested not only at the structural and organizational levels, but also in military customs and traditions. This specificity is also reflected at the linguistic level, especially in the creation and functioning of military terms. The relevance of the research topic is determined, which is caused by the difficulties that arise in the understanding and translation of military terminology, as well as the change in the military vocabulary due to technical progress and reforming of the troops. The article outlines the concepts of military terminology and military terms. Thus, military terminology is a systematized, standardized and harmonized set of military terms. A military term is a word (phrase or abbreviation) that, according to certain characteristics, denotes a subject (phenomenon, process) in the field of military activity and needs to find a corresponding equivalent in the translation language. As a result of the study, the peculiarities of the English-Ukrainian translation of military terms and the difficulties that arise in its process were revealed. Speaking about translation problems, it is possible to figure out the next ones: ambiguity caused by the heterogeneity of military terminology, difficulty in recognizing a term and separating it from a commonly used word, improper consideration of the pragmatic aspect. The prospect of further research is to identify the peculiarities of the translation of Ukrainian military terms into English.

Key words: Defensive Forces of Ukraine, military-political text, military vocabulary, neologism, translation strategy.

Statement of the problem. Nowadays the issue of military terminology and methods of its translation has become extremely important in connection with Russian full-scale invasion on the territory of Ukraine. The countries of the whole world provide military support – all this emphasizes even more relevance of military translation, which should ensure fast and united work of the Ukrainian military with international partners [1]. The translation of military terminology became a matter of national security, which determined the relevance of the presented scientific research. The main translation problem of military terminology is that it can have several translation options, since the terms are divided into singlevalued and multivalued [1]. Abbreviations, which mostly do not have a counterpart in the target language, deserve not less attention during oral or written translation. Thus, military terminology requires from a specialist of considerable attention and thoroughness, as well as high level of competence. Moreover, the emergence of new terminology and slang creates the need for more detailed investigations in this area of translation studies.

The relevance of this article is explained by a number of factors such as:

- broad international cooperation in the military sphere requires relevant knowledge of the structure and features of translation of international documentation;
- there is a lack of literature (dictionaries and reference books) in the field of military translation;
- Ukraine's participation in UN and NATO peacekeeping operations, Ukraine's integration into the European Union always required standardization of documentation;
- now, when Ukraine is defending its independence and integrity, and countries around the world are providing military support – all this further emphasizes the relevance of military translation, which should ensure fast and cohesive work of the Ukrainian military with international partners [2].

Analysis of recent research and publications. The Defensive Forces of Ukraine, which today belong to the most effective armies in the world, passed the path of formation and development as well as the system of military education in general. Military vocabulary as a component of one of the oldest specific terminological systems has repeatedly been the subject of linguistic analysis at different times and therefore we have considerable achievements of the military terminology system. The study of structural and linguistic features of military texts has always been relevant, and at the moment, when Russia without a declaration of war attacked Ukraine and called into question the international order in Europe, the issue of the translation of military texts is extremely important.

Among the researchers who investigated this theme are V. Balabina, P. Matyush, Y. Retzkera, O. Schweizer, E. Breus and other scientists, but currently there is a lack of theoretical and practical information that would satisfy the needs of translators working in the military industry [3].

Outline of the main material of the study. Translation, as one of the types of language activity, involves an adequate and complete transmission of thoughts, expressed in one language, by means of another one. An adequate and complete translation provides the correct, accurate and complete transmission of the features of the content of the original, combined with impeccable correctness of language, taking into account the features of the structure, style, vocabulary and grammar.

From the point of view of communicative and functional orientation, we can figure out three types of translation: literary, socio-political and special translation. Military translation is a kind of special translation with a pronounced communicative function. A distinctive feature of military translation is the excess of terminology and extremely accurate and clear presentation of the material, combined with the absence of figurative and emotional means. All it is related to a certain functional load that characterizes the military sphere of communication: brevity, clarity and specificity of formulation [4].

The basic principles, methods and techniques of special translation are also inherent in military translation. In military translation, the accuracy of the translation is very important, since the translated material can serve as a basis for making important decisions, conducting military operations, etc. Therefore, the adequacy of translation of military materials involves not only the accurate transmission of the content of the material, but also the careful transmission of its structural form, sequence of presentation and a number of other factors that may be considered unnecessary or formal, but are of great importance for a military specialist [4].

An important task of the translator is to convey the style of the original and to choose the correct lexical and grammatical means. Military texts are translated either in dry official office language with the use of complex archaic constructions or in simple colloquial language. The latter trend is observed more often. This is related to the desire to make complex technical texts more accessible to the majority of military personnel.

Military vocabulary can be divided into three main groups:

- 1) military terminology;
- 2) military-technical terminology;
- 3) emotionally colored military vocabulary (slang) [5].

Correct translation of military materials depends on the correctness of the translation of military and military-technical terms. The composition of this terminology is constantly changing: some terms disappear, others change their meaning, and even more new terms appear. The excess of terms in military texts requires from the translator perfect knowledge of foreign military terminology as well as the relevant Ukrainian military terms.

The accuracy in military translation is of great importance, since the translated material can serve as a basis for making important decisions, conducting military operations, etc. Therefore, the adequacy of the translation of military materials involves not only the accurate transmission of the content of the material, but also the correct transmission of its structural form and a number of other different factors, which may seem unnecessary from the first sight, but has a great importance for a military specialist. For example, in combat documents, the order of items and sub-items, their designation (in Arabic numbers and letters of the Latin alphabet), the accuracy of date and time transmissions, coordinates, geographical names, etc [5].

Let's move on to the stylistic and lexical-grammatical features of the translation of military terms.

One of the important problems of achieving the adequacy of the translation is the transmission of the style of the original. The main goal of the stylistic aspect of translation is the correct choice of lexical and grammatical means, taking into account the existing literary norms of the language in which the translation is performed.

The style of military materials is not uniform. There are two trends in the presentation of material in military texts: in dry, official business language with the use of cumbersome, often archaic expressions, or in simple colloquial language. It should be noted that the composition of modern military and military-technical terminology is constantly developing according to the change of the word meaning, appearance of new terms because of the reorganization of some types of armed forces, the appearance of new types of weapons and military equipment, the development of new methods of waging war.

It is worth saying, that the correct translation of military terms is impossible without careful etymological analysis. The translation of this group of terms is usually achieved by:

- 1) the description of the English term (*attack problem* – тактичне завдання з ведення наступального бою; *field study* – вивчення досвіду військ).
- 2) literal translation (*general staff* – спільний штаб; *first lieutenant* – перший лейтенант).
- 3) partial or full transliteration (*master sergeant* – майстер-сержант).
- 4) transliteration and literal translation (*chief master sergeant* – головний майстер-сержант).
- 5) transcription (*captain* – каптен, *commander* – командер).
- 6) transcription and translation (*warrant officer* – уорент-офіцер) [4].

One of the most common mistakes in translation of such terms is that translators always want to find a literal correspondence to the foreign term in Ukrainian documents. Such approach is not correct, because the specificity of the realities of a foreign army is being erased and there may simply be no equivalents of this term in the Ukrainian army. No less attention during oral or written translation of texts on military topics should be paid to various abbreviations and reductions, which mostly do not have corresponding meanings in the translated language, and decoding of which takes a lot of translator's time and efforts. For example: *PFC* (*private first class*) – старший солдат; *LTG* (*lieutenant general*) – генерал-полковник; *LTC* (*lieutenant colonel*) – підполковник; *CI* (*counter-intelligence*) – контррозвідка; *HN* (*host nation*) – приймаюча країна; *PO* (*peace operations*) – миротворчі операції; *HA* (*humanitarian assistance*) – гуманітарна допомога; *CZ* (*combat zone*) – зона бойових дій; *MOOTW* (*military operations other than war*) – операції невоєнного характеру, etc [6].

The process of translation from English into Ukrainian requires various modifications of a word, phrase or a whole sentence, such as lexical-semantic, syntactic, grammatical transformations. Let's study the most commonly used ones in detail:

1. literal translation: *It supports America by providing a full range of options to protect the homeland and our interests while assuring the security of our allies* (Вони підтримують Америку, надаючи повний спектр можливостей для захисту батьківщини та наших інтересів, одночасно забезпечуючи безпеку наших союзників) [6]. This sentence is an example of literal translation, as it doesn't require any additional grammatical or lexico-semantic modifications, and the lexical units are understandable to the native speaker of the Ukrainian language.

2. generalization: *The Constitution grants our national government not only specified powers...* (Конституція надає органам державної влади не лише відповідні повноваження...) [6]. In this sentence, we observe the generalization of phrases «*national government*» and «*specified powers*», because they don't require specification of the translation, but rather the application of a situational synonym of these words.

3. concretization involves replacing a word which in the original language has a rather broad meaning by a word with a more specific meaning. In many cases concretization is used in translation of military terms because of the absence of a word with the same broad meaning in the translation language. For example: *...from jihadist terrorists to transnational criminal organizations...* (...починаючи з терористичного угруповання джихадистів

ІДЛУ та Аль-Каїди і закінчуючи транснаціональними злочинними організаціями...) [6]. In this sentence the translator should clarify the meaning of the phrase "jihadist terrorists" as the Ukrainian language does not have its own concept of such a social group as "jihadists".

4. tracing means step-by-step reproduction of phrases when their constituent parts are translated with the use of appropriate lexical means of the Ukrainian language: ...*fanatics who advance a totalitarian vision for a global Islamist caliphate*... (...фанатики, які популяризують тоталітарне бачення глобального Ісламського халіфату...) [6]. Such terms and word combinations as «*fanatics*», «*totalitarian vision*», «*Islamist caliphate*» are translated with the help of tracing, as this technique provides preserving of their stylistic coloring and these terms are understandable for Ukrainian-speaking addressee.

5. equivalent replacement: this transformation involves the use of established equivalents, which are specified in dictionaries of socio-political vocabulary and cannot be translated in another way, for example: ...*including the UN Charter, Helsinki Accords, Budapest Memorandum and the Intermediate-Range Nuclear Forces Treaty* (...включаючи Статут ООН, Гельсінські угоди, Будапештський меморандум та Договір про ліквідацію ядерних ракет середньої та малої дальності) [6]. In this case, all these terms (proper names) and abbreviations are officially approved.

6. explication means the translation of lexical units by using of the descriptive method, giving an explanation of their meaning: *START Treaty, Fortune 500 corporations, science, technology, engineering, and mathematics (STEM) jobs and employees* (договір про скорочення стратегічного наступального озброєння START, найбільші американські промислові компанії, що занесені до списку журналу «Форчун», робочі місця та спеціалісти у сфері науки, технологій, техніки та математики) [6]. Due to the absence of any equivalent or equivalent concept or phenomena in the Ukrainian-speaking environment, it is necessary to use explication of these terms.

7. antonymous translation is a lexical-grammatical transformation, which is characterized by the replacement of the affirmative form in the original with the negative form in the translation: *We will compete and lead in multilateral organizations so that American interests and principles are protected* (Ми змагатимемось за першість та будемо першими у багатосторонніх організаціях аби інтереси та принципи Америки не піддавались загрозам) [6].

8. transcription is mostly used in translation of foreign proper names: *al-Qa'ida, NATO, ATLANTIC RESOLVE* (Аль-Каїда, НАТО, Операція Атлантик Різолв).

9. abbreviation is used with multi-component terms, but only on condition that this manipulation does not destroy the meaning of the sentence and denotative concept of the term itself: *United Nations Security Council (UNSC), weapons of mass destruction (WMD), violent extremist organizations (VEOs)* – Рада Безпеки Організації Об'єднаних Націй (РБ ООН), Зброя масового ураження (ЗМУ), Насильницькі екстремістські організації (НЕО) [6].

10. extraction: *to modernize the welfare state, to heighten interdependence between states, ...they better understand their responsibilities* (покрощувати добробут, посилювати взаємозалежність держав, ...аби вони краще розуміли відповідальність) [6].

Conclusions. To sum it up, we see that military terminology requires specialist's considerable attention and thoroughness, as

well as a high level of competence. The creation of military-themed texts has its own characteristics. With evolution of military affairs, the emergence of new terminology and slang arises the need for more detailed investigations in this field of translation.

Military terminology, being dynamic and variable, is a great source for scientific research. There is no doubt that studying ways of translating military terms will contribute to the better understanding of the functioning of professional languages, since nowadays they are becoming used not only by military, but also by volunteers, political analysts, journalists and ordinary citizens.

Thus, the correct translation of military terms depends not only on a good knowledge of the language, but also on knowledge of the realities of the foreign and Ukrainian armies, their organization, weapons and military equipment.

Bibliography:

1. Байло Ю. В. Особливості поняття «військовий термін» (семантичний аспект). *Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя. Філологічні науки*. 2013. Книга 3. С. 62–64.
2. Балабін В. В. Теоретичні засади військового перекладу в Україні: монографія. Київ: Логос, 2018. 492 с.
3. Жалай В. Я., Линник Т. Г. та ін. Новітні тенденції функціонування української військової терміносистеми. *Лінгвістика XXI століття: нові дослідження і перспективи*. 2018, С. 5–43.
4. Зайцева М.О. Особливості перекладу термінів на військову тематику. *Науковий часопис НПУ ім. М.П. Драгоманова. Випуск 10*. 2013. С. 96–102.
5. Лісовський В. М. Військово-технічний переклад (англійська мова): підручник / за ред. В. В. Балабіна. Київ: ВІКНУ, 2010. 950 с.
6. Мальцев Д. Д. Особливості перекладу військової термінології. *Дебют*: зб. тез доповідей студентів факультету грецької філології за результатами участі в Декаді студентської науки 2017 / за ред. докт. політ. наук, проф. К. В. Балабанова, докт. екон. наук, проф. О. В. Булатової. Маріуполь, 2017. С. 65–68.
7. Joseph Babatunde Fagoyinbo. *The Armed Forces: Instrument of Peace, Strength, Development and Prosperity*. Bloomington, USA: Author House, 2013. 504 p.

Яблочнікова В. О. Особливості перекладу військової термінології

Анотація. У статті окреслено особливості англо-українського перекладу військової термінології. Акцентовано увагу на тому, що кожна з армій світу має свою специфіку, яка проявляється не лише на структурному та організаційному рівнях, а й у військових звичаях і традиціях. Ця специфіка відбивається і на мовному рівні, особливо на творенні та функціонуванні військових термінів. Визначено актуальність теми дослідження, що зумовлена труднощами, які виникають щодо розуміння та перекладу військової термінології, а також зміною словникового запасу військовослужбовців у зв'язку з технічним прогресом та реформуванням військ. У статті окреслені поняття військової термінології та військового терміна. Так, військова термінологія є систематизованою, стандартизованою та гармонізованою сукупністю військових термінів. Військовий термін являє собою слово (словосполучення або скорочення), яке за певними ознаками позначає предмет (явище, процес) у сфері діяльності військових та потребує знаходження відповідного еквівалента в мові перекладу. У результаті дослідження виявлені особливості англо-українського перекладу військових термінів та труднощі, які виникають у його процесі. Серед проблем визначено

такі як багатозначність, яка зумовлена неоднорідністю військової термінології, складність у розпізнаванні терміна й відокремлення його від загальноживаного слова, неналежне врахування прагматичного аспекту, адже фонові знання, контекст висловлювання сприяють кращій трансляції повідомлення. Перспективою

подальшого дослідження є виявлення особливостей перекладу українських військових термінів англійською мовою.

Ключові слова: Збройні Сили України, військово-політичний текст, військова термінологія, неологізм, стратегія перекладу.

ЗМІСТ

МОВОЗНАВСТВО

<i>Авджу Т. Г.</i> ЗАСОБИ КОМУНІКАЦІЇ ЕЛЕКТРОННОЇ ПЛАТФОРМИ MOODLE.....	4
<i>Alexeyev M. E., Alexeyeva L. I., Syniova T. V.</i> FOREIGN COMPONENTS IN LEGAL ENGLISH.....	8
<i>Барабаш С. М., Бурко О. В.</i> МЕДИЧНА ТЕРМІНОСИСТЕМА У ЛЕКСИКОГРАФІЧНІЙ СПАДЩИНІ БОРИСА ГРІНЧЕНКА.....	13
<i>Berezhna M. V.</i> THE AMAZON FEMALE ARCHETYPE IN MAINSTREAM CINEMA: NARRATIVE ANALYSIS.....	17
<i>Бехта І. А., Татаровська О. В.</i> ПОСТКОЛОНІАЛЬНІ ШТРИХИ МУЛЬТИКУЛЬТУРНОГО ПОРТРЕТУ СУЧАСНОЇ АНГЛОМОВНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	22
<i>Bondar L. V., Shoumchenko T. I.</i> PARTICULARITÉS STRUCTURELLES, SÉMANTIQUES ET PRAGMATIQUES DES PROPOSITIONS NOMINATIVES FRANÇAISES.....	27
<i>Verhovtsova O. M., Ishchenko O. V.</i> EXPLORING THE PHENOMENON OF REDUPLICATION: A CROSS-LINGUISTIC ANALYSIS OF REPETITIVE STRUCTURES.....	30
<i>Виклюк А. О.</i> ПОНЯТТЯ ФАХОВОЇ МОВИ В НІМЕЦЬКІЙ, АНГЛІЙСЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ ЛІНГВІСТИЦІ. ОСОБЛИВОСТІ І ХАРАКТЕРИСТИКИ ФАХОВОЇ МОВИ.....	34
<i>Герман Л. В., Шастало В. О., Колесник А. О.</i> ОСОБЛИВОСТІ ПРОЦЕСІВ ТЕРМІНОЛОГІЗАЦІЇ, ТРАНСТЕРМІНОЛОГІЗАЦІЇ ТА ДЕТЕРМІНОЛОГІЗАЦІЇ ФАХОВОЇ ЛЕКСИКИ ЛІСОВОГО ГОСПОДАРСТВА В АСПЕКТІ СЕМАНТИЧНОЇ ДЕРИВАЦІЇ.....	37
<i>Гладченко А. М.</i> СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНІ НОВОТВОРИ В ЧЕСЬКІЙ МОВІ.....	41
<i>Голікова Н. С.</i> МИСЛЕОБРАЗ «ЖІНКА» В ІНТЕРСЕМІОТИЧНОМУ ПРОСТОРІ ХУДОЖНЬОГО ДИСКУРСУ П. ЗАГРЕБЕЛЬНОГО.....	45
<i>Голуб В. Ю.</i> ВСТАВЛЕНІ КОМПОНЕНТИ ЯК СИНТАКСИЧНИЙ ЗАСІБ МАРКУВАННЯ КУТА ЗОРУ ОПОВІДАЧА В ПРИГОДНИЦЬКИХ ТВОРАХ О. ГАВРОША ДЛЯ ДІТЕЙ І ЮНАЦТВА.....	49
<i>Гльченко О. А.</i> МЕТАФОРИЧНА МОДЕЛЬ ВІЙНИ ЕКОНОМІЧНОГО МЕДІАДИСКУРСУ 2014–2023 РР.....	53
<i>Кавера Н. В.</i> АКЦЕНТУАЦІЙНА НОРМА СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ МОВИ В ПРОФЕСІЙНОМУ СПІЛКУВАННІ.....	57
<i>Кечеджі О. В.</i> АФІКСАЛІЗАЦІЯ ФРАГМЕНТІВ ЗАПОЗИЧЕНИХ ЛЕКСЕМ (НА МАТЕРІАЛІ СУЧАСНОЇ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ).....	61
<i>Kovalyshyn Kh. V., Albota S. M.</i> PSYCHOLINGUISTIC FEATURES OF HUMAN WAR PERCEPTION VIA SOCIAL MEDIA.....	65

<i>Shaparenko O. V.</i> PROBLEMS OF TRANSLATING IT TERMINOLOGICAL UNITS.....	238
<i>Yykhymets S. Yu.</i> DIFFICULTIES IN RENDERRING OF APHORISMS: LEXICAL TRANSFORMATIONS.....	242
<i>Yablochnikova V. O.</i> TRANSLATION PECULIARITIES OF THE MILITARY TERMINOLOGY.....	246

CONTENTS

LINGUISTICS

<i>Avcu T.</i> COMMUNICATION TOOLS OF THE MOODLE ELECTRONIC PLATFORM.....	4
<i>Alexeyev M., Alexeyeva L., Syniova T.</i> FOREIGN COMPONENTS IN LEGAL ENGLISH.....	8
<i>Barabash S., Burko O.</i> MEDICAL TERMINOLOGY IN THE LEXICOGRAPHIC HERITAGE OF BORYS HRINCHENKO.....	13
<i>Berezhna M.</i> THE AMAZON FEMALE ARCHETYPE IN MAINSTREAM CINEMA: NARRATIVE ANALYSIS.....	17
<i>Bekhta I., Tatarovska O.</i> POSTCOLONIAL SHAPES OF THE MULTICULTURAL PORTRAIT OF MODERN ENGLISH-SPEAKING LITERATURE... 	22
<i>Bondar L., Shoumchenko T.</i> PARTICULARITÉS STRUCTURELLES, SÉMANTIQUES ET PRAGMATIQUES DES PROPOSITIONS NOMINATIVES FRANÇAISES	27
<i>Verhovtsova O., Ishchenko O.</i> EXPLORING THE PHENOMENON OF REDUPLICATION: A CROSS-LINGUISTIC ANALYSIS OF REPETITIVE STRUCTURES.....	30
<i>Vykliuk A.</i> THE NOTION OF LANGUAGE FOR SPECIFIC PURPOSES IN GERMAN, ENGLISH AND UKRAINIAN LINGUISTICS. THE CHARACTERISTICS AND PECULIARITIES OF THE LANGUAGE FOR SPECIFIC PURPOSES.....	34
<i>Herman L., Shastalo V., Kolesnyk A.</i> PECULIARITIES OF TERMINOLOGISATION, TRANSTERMINOLOGISATION AND DETERMINOLOGISATION OF FORESTRY TERMS IN THE ASPECT OF SEMANTIC DERIVATION.....	37
<i>Hladchenko A.</i> SOCIO-POLITICAL INNOVATIONS IN THE CZECH LANGUAGE.....	41
<i>Holikova N.</i> MENTAL IMAGE “WOMAN” IN THE INTERSEMIOTIC SPACE ARTISTIC DISCOURSE OF P. ZAGREBELNYI	45
<i>Holub V.</i> INSERTED CONSTRUCTIONS AS SYNTACTIC MEANS OF NARRATOR’S POINT OF VIEW IN ADVENTURE WORKS FOR CHILDREN AND YOUTH WRITTEN BY O. HAVROSH.....	49
<i>Ilchenko O.</i> METAPHORICAL MODEL OF WAR OF ECONOMIC MEDIA DISCOURSE 2014–2023.....	53
<i>Kavera N.</i> ACCENTUATION NORM OF MODERN UKRAINIAN LITERARY LANGUAGE IN PROFESSIONAL COMMUNICATION.....	57
<i>Kechedzhi O.</i> AFFIXALIZATION OF FRAGMENTS OF BORROWED LEXEMES (ON THE MODERN ENGLISH LANGUAGE MATERIAL).....	61
<i>Kovalyshyn Kh., Albota S.</i> PSYCHOLINGUISTIC FEATURES OF HUMAN WAR PERCEPTION VIA SOCIAL MEDIA.....	65
<i>Komisarov K., Moskaliyov D.</i> SPECIFICITY OF INTERPRETATION OF THE CATEGORY OF MODALITY IN MODERN JAPANESE LINGUISTICS.....	70

<i>Shaparenko O.</i> PROBLEMS OF TRANSLATING IT TERMINOLOGICAL UNITS.....	238
<i>Ykhhymets S.</i> DIFFICULTIES IN RENDERRING OF APHORISMS: LEXICAL TRANSFORMATIONS.....	242
<i>Yablochnikova V.</i> TRANSLATION PECULIARITIES OF THE MILITARY TERMINOLOGY.....	246

НАУКОВИЙ ВІСНИК МІЖНАРОДНОГО ГУМАНІТАРНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

Серія: ФІЛОЛОГІЯ

Науковий збірник

№ 61, 2023

Серію засновано у 2010 р.

Коректор – Вишнякова Я.І.

Комп'ютерна верстка – Молодецька О.І.

Підписано до друку 07.07.2023 р. Формат 60x84/8. Обл.-вид. арк. 33,77, ум. друк. арк. 29,99.
Папір офсетний. Цифровий друк. Наклад 200 примірників. Замовлення № 0823/537.

Надруковано: Видавничий дім «Гельветика»

(Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 7623 від 22.06.2022 р.)

65101, Україна, м. Одеса, вул. Інглезі, 6/1

Тел. +38 (095) 934 48 28, +38 (097) 723 06 08

E-mail: mailbox@helvetica.ua