МІЖНАРОДНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

НАУКОВИЙ ВІСНИК МІЖНАРОДНОГО ГУМАНІТАРНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

Серія:
ФІЛОЛОГІЯ

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

Випуск 72

Видавничий дім
«Гельветика»
2025

Збірник включено до категорії «Б» Переліку наукових фахових видань України зі спеціальності В11 «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 11 від 23.05.2025 р.

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

Головний редактор серії: доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри прикладної лінгвістики Національного університету «Одеська юридична академія» **М.В. Мамич**.

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

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

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

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

Суб'єкт у сфері друкованих медіа – Міжнародний гуманітарний університет
(Фонтанська дорога, буд. 33, м. Одеса, 65009, e-mail: mgu_rektorat@ukr.net. Тел.: +38 (048) 719-88-38).

Реєстрація суб'єкта у сфері друкованих медіа: Рішення Національної ради України
з питань телебачення і радіомовлення № 1551 від 09.05.2024 року (ідентифікатор медіа – R30-04398).

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», 2025
© Міжнародний гуманітарний університет, 2025

МОВОЗНАВСТВО

UDC 811.111'38'373.72:82–312.4:791
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2025.72.1

Bernar G. B.,
Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at English Philology Department
Ivan Franko National University of Lviv

Voryk N. I.,
Student of English Philology Department
Ivan Franko National University of Lviv

SHERLOCK HOLMES' IDIOLECT IN BRITISH TV SERIES "SHERLOCK" (BASED ON THE FIRST SEASON)

Summary. This article illustrates stylistic and logical connections between character traits and language of the protagonist in the first season of an award-winning series "Sherlock" (2010). They are manifested in expressive means and stylistic devices on lexical and syntactic levels and form Sherlock's idiolect. The paper provides statistical data on number of times all features of his idiolect were employed in the first season. We differentiate between dominant and non-dominant features. The diagram given in the research represents dominant ones (incomplete and elliptical sentences and questions, informal style and anaphora are of major importance in mirroring detective's character traits). Furthermore, one can gain information about all non-dominant features (inversion, rhetorical questions and thoughts expressed aloud form the largest groups).

The research also discloses demonstrative situations in which every stylistic device plays main role in result of interaction. One can observe Mr. Holmes' behavior in various social circles and his strategies of communication with all strata of society. His ironical remarks to investigators, techniques of manipulation towards colleagues and imperative mood towards John Watson are of particular interest.

The article extends intellectual horizons of expressive means and stylistic devices in modern-day series and can serve as a basis while describing detective genre and its characters in media. Sherlock Holmes' idiolect described in results of the discussion forms understanding of metamodernism ideas behind cues in modern detective genre. Moreover, we have observed similarities in language common for metamodernism, Sherlock's idiolect and sociolect of his today's target audience. This substantiates that detective's and audience's patterns in career and leisure are interchangeable. Modern Mr. Holmes is sharply different from his original version. He lives in London that is rapidly changing. Hence follows, the detective has changed in order to find his own place in life in the heart of the city. The paper illustrates differences in character of original and metamodernist version.

Key words: metamodernism, detective genre, idiolect, dominant and non-dominant features, target audience.

Problem statement. Metamodernism as a philosophical movement has rapidly changed permissible themes and ideas hidden in literary works. Vast majority of taboos have become no longer prevailing and are now often abandoned. This statement is also in action when narrating the case of forms of arts relating to media. Films, series and cartoons are raising issues one could have never imagined having been raised before. For instance, "Shrek" directed by Andrew Adamson and Vicky Jenson, written by Ted Elliott, Terry Rossio, Joe Stillman, Roger S. H. Shulman (based on a book "Shrek!" by William Steig) challenges norms of behaviour expected in various situations as well as exposed flaws of modern society.

Being one of the most popular ways of entertainment, series are in full swing portraying characters who resemble viewers. This is a powerful instrument of relating to present-day reality and emphasizing dilemmas in a modern world. Directors and scriptwriters recurrently bring back classic literary figures to consideration. Not only does it enable to convey messages to an individual, but it is also a marvelous avenue of creating such figures in one's own unique manner.

Sherlock Holmes is an exemplary character of this kind. He is one of the most frequently appearing in modern media detectives. "Sherlock" (2010–2017) is an award-winning four-season series portraying the famous sleuth nowadays (the first season is the most demonstrative and is analysed in this article). Accordingly, the detective has changed just as the target audience has. Played by the winner of Emmy Award, Benedict Cumberbatch, the character is a loved one among binge-watchers and young generation of viewership. His personality traits are manifested via linguistic features of his idiolect.

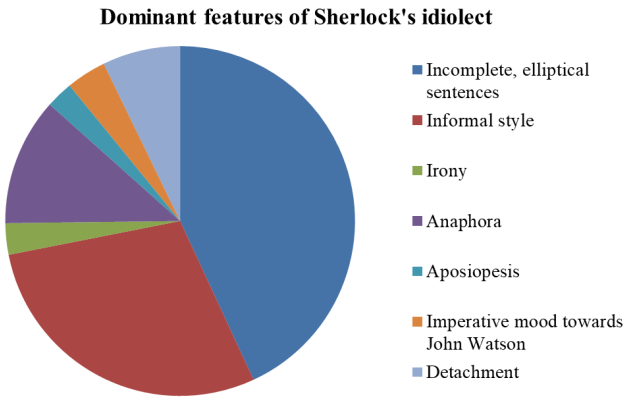
Theoretical background. Though several studies [1; 2; 3] are devoted to Sherlock Holmes' manner of speaking based on four-season series "Sherlock" (2010–2017), none of them focuses on thorough linguistic stylistic analysis of the protagonist's idiolect. Due to lack of investigations of the very language used by main character of Sherlock series we have decided to explore this phenomenon.

Therefore, **the aim of this article** is to study Sherlock Holmes' idiolect in terms of stylistics highlighting both dominant and non-dominant features of it. **The object of our research** is Sherlock Holmes' idiolect and **its subject** is linguostylistic expressive means of his idiolect. Given the immense popularity of Sherlock series, examining main character's idiolect is topical and particularly relevant.

Results and discussion. Overall, we distinguish between dominant and non-dominant features of Mr. Holmes' idiolect (the below given diagram represents dominant ones in the first season of analysed series). They both are markers of the eminent detective's personality.

Importantly, "*informal style*" includes all examples of discourse markers, phrasal verbs, idioms, informal lexicon itself, the way main

character says the address, amalgamated forms, graphon, onomatopoeia, contracted forms and tag questions.



Sherlock is, indeed, a philosopher. 14 examples of rhetorical questions, employed in his speech, have been identified. He asks them to make his interlocutor think or while raising a vital issue. This is an instrument leading to mind-blowing and genius solutions to each case he investigates. Examples of rhetorical questions in each episode are the following: "*Who cares about decent?; Who do we trust…?; Who passes unnoticed wherever they go?; Who hunts in the middle of a crowd?; Why should I?*" [4]; "*What sort of message would everyone try to avoid?; Do you leave your windows when you go on holiday?*" [5]; "*Why shouldn't I?; Why should you?; Why would you be giving me a clue?; Will caring about them help save them?; Who are you?; The only question is how did the tetanus enter the dead woman's system?; Why hasn't he phoned?*" [6]. This director's technique allows him to engage the audience urging viewers to think along with Sherlock.

Inquisitiveness is of a major importance while decoding meaning of evidence. Sherlock's famous deduction is illustrated with such means as thinking aloud while voicing all his reflections and doubts in an interrogative form and asking questions in answer to questions. The detective has thought aloud 23 times; he has expressed doubts with a question to himself and has asked a question in an answer to a question 12 times. The first and the second episodes are full of prime examples: "*Sherlock Holmes (to himself): So, where has there been heavy rain and strong wind within the radius of that travel time? Cardiff.; Lestrade: Why do you keep saying suitcase? Sherlock Holmes: Yes, where is it?*" [4]; "*John Watson: How did you know? Sherlock Holmes: Did you look at his watch?; Sherlock Holmes (to himself): A book that everybody would own.; Fifteen, entry one.; Well, well. Found you.; You were threatening to kill them.*" [5].

Unlike classic Arthur Conan Doyle's Mr. Holmes, a 2010 version is arrogant and extremely self-confident. It is demonstrated in a repetitive usage of anaphora (dominant feature of his idiolect). We have singled out 98 examples of anaphoric beginnings of sentences uttered by Sherlock Holmes. Sherlock emphasizes his own prominence beginning sentences with first person singular, e.g.: "*I know…; I can read…; I need…; I'll be late.; I invented…; I met…; I said…; I didn't know, I saw.; I was right?; I didn't expect…; I was invited.; I think…; I'm not implying.; I'm sure.; I assume.; I was hoping.; I'm guessing.; I tried.; I want to send…; I love…; I'm flattered.; I didn't order…*" [4]; "*I sent.; I see…; I simply observed.; I was chatting…; I don't need…; I live…; I don't think…; I phoned…; I'm amazed…; I might as well actually.; I said…; I suppose…; I've just handed…; I need…; I'm not saying…; I've managed to…; I don't know…; I'm not the first!; I'm fine.; I'd stick with…; I don't eat…; I want…; I've got it.; I have high hopes…*" [5]; "*I'm measuring…; I'm doing well.; I'm on fire!; I've just been having a fruitful chat.; I'll remember.; I will stop you.; I get killed.; I have been reliably informed…; I'm fine.*" [6].

Sherlock is eager to proclaim his superiority from the first minute of interaction. He introduces himself to his interlocutor respectively: "*Only one in the world*". [4]; "*Sherlock Holmes.; Sherlock Holmes is nothing at all like him.*" [5]. Arrogance can be seen while he is working. One cannot help but notice an emphatic "do" used twice as a symbol of it ("*I did solve the case.*" [6]; "*You do see, you just don't observe.*" [6]). Moreover, this detective can refuse to investigate the case when it is not challenging enough for him. ("*Open and shut domestic murder. Not worth my time.*" [6]).

Like the first Sherlock, Mr. Holmes played by Benedict Cumberbatch is extremely intelligent, wise and erudite, an intellectual of his kind. He has profound knowledge in in many spheres. Allusion, foreign words, terms, advanced vocabulary are features of his idiolect proving it. Allusions have been employed 4 times. This list includes allusion to Hangzhou numerals [2], an expression: "*Good night, Vienna*" [6], which is a pop culture reference to album by Ringo Starr. We can assume Sherlock is familiar with Bible pretty well as he refers to "*The parable of the Good Samaritan*" [6]. Furthermore, he is familiar with Jewish folklore. Golem is a character he speaks of during investigations. Without a doubt, detective has basic command of French and German. He uses it exactly when it is appropriate to do so. "*Rendezvous*; *Entschuldigung*; *ricochet*" [5] are words from these languages in the first season. Knowledge of medicine and biology assists Sherlock in his work in the third episode. He knows at least 6 terms. They are: "*saliva*; *coagulation*; *eczema*; *clostridium botulinum*; *tetanus bacteria*; *botulinum toxin*" [6]. His considerable intellect is also manifested in words belonging to advanced vocabulary used by him ("*an incentive*"; "*to comply*" [5]).

Holmes who lives in modern-day London is extremely witty, just as his audience is. Additionally, it makes him a professional. We can hear pun being used thrice in the third episode: "*no, not at all – at the beginning*; *takes his time this time*; *Good Samaritan – Bad Samaritan*" [6].

His self-esteem is the highest among all characters. He has a desire to be bossy and superior all the time. He considers police personnel nothing more than assistants who are obliged to be submissive. Moreover, Sherlock's character enjoys being bossy towards John Watson most of all. Veteran of the war in Afghanistan, John is helpful to Holmes. Sherlock would not have been able to solve cases without John Watson in his team. Nevertheless, nearly every sentence addressed to John is in imperative mood. This feature is dominant in his idiolect. 30 imperative sentences towards Watson have been identified in his speech. They include: "*Just enter the number.*; *Type and send it.*; *Keep your eyes on it.*; *Look across the street.*; *Don't stare.*" [4]; "*Take my card.*; *Yeah, have a look. Ask about the journalist.*; *Get hold of a diary or something that will tell us his movements.*; *Forget about your court date.*; *Turn to page 15 and it's the first word you read.*" [5]; "*Put that in your blog.*; *Or better still, stop inflicting your opinions on the world.*; *Get me data.*; *Don't make people into heroes, John.*" [6].

Sherlock's job requires a person to be demanding and fastidious. Therefore, he performs each action in an all-encompassing way. He believes that all words are to be heard and each plays an essential role. One can observe it when Mr. Holmes interacts with his interlocutor at the beginning of the third episode. It is of vital importance for him to understand literally everything on the matter of the investigated case.

The detective pays attention to the grammatical structure of his client's speech and corrects his interlocutor thrice (*weren't* to *wasn't*, *learnt* to *taught*, *done* to *did* [6]) during a brief conversation so as to dive deep into the circumstances of the case.

His job also expects a metamodern version of resident of Baker Street to pay attention to details. Detachment (dominant feature of Sherlock's idiolect we have singled out 60 times) is a stylistic device he employs in order to emphasize the minutiae while dealing with such. Illustrative examples of detachment in the first season are: "*LA, Santa Monica. Just arrived.*; *You're the cabbie. The one who stopped outside Northumberland Street.*; *Victim is in her late 30s. Professional person, going by her clothes.*" [4]; "*Brian Lukis and Eddie Van Coon were looking for a gang of international smugglers. A gang called the black Lotus, operating here in London right under your nose.*; *Two undiscovered treasures from the East. One in Lukis' suitcase and one in Van Coon's.*" [5]; "*They're not retro, they're original. Limited edition, two blue stripes, 1989.; Nobody thought so. Nobody except me.; A Jewish folk story. A gigantic man made of clay.*" [6].

Alas, Sherlock presumes to manipulate his colleagues. He pays compliments to a female pathologist so that she can make some exceptions: "*Sherlock Holmes: Need to examine some bodies. Molly: Some? Sherlock Holmes: Eddie van Coon and Brian Lukis. Molly: They're on my list. Sherlock Holmes: Could you wheel them out again for me? Molly: Well, their paperwork's already gone through. Sherlock Holmes: You changed your hair. Molly: What? Sherlock Holmes: The style. It's usually parted in the middle. Molly: Yes, well… Sherlock Holmes: It's good. It…Suits you better this way.*" [5]. Additionally, his famous deductive method is used as an instrument of manipulation towards John Watson: "*John Watson: We've only just met and we're going to look at a flat? Sherlock Holmes: Problem? John Watson: We don't know a thing about each other. I don't know where we're meeting, I don't even know your name. Sherlock Holmes: I know you're an army doctor. And you've been invalid home from Afghanistan. I know you've got a brother who's worried about you but you won't go to him for help cause you don't approve of him, possibly because he's an alcoholic and more likely because he recently walked out on his wife. And I know that your limp's psychosomatic, quiet correctly, I'm afraid. That's enough to be going on with, don't you think?*" [4].

Mr. Holmes' high self-esteem results in him being dogmatically certain of his correctness. This happens to be true for most issues and even when the team learns of his mistake, a detective continues to stick to his own point of view. Being a part of informal style as a dominant feature of his idiolect, 13 tag questions manifest his belief in always making right decisions. Some of them are: "*He bought that for you, didn't he?*" [5]; "*That's what it's all been for, isn't it?*; *You know about this, don't you?; It didn't do you any good, did it?*" [6] Furthermore, Sherlock is resolute in his self-assurance in everyday informal conversations. Discourse markers: "*obvious*", "*obviously*", "*apparently*", "*exactly*", "*clearly*", "*probably*" [4; 5; 6] are used by him repetitively in each episode.

Irony is among the most frequently used stylistic devices authors and scriptwriters use so as to question expected patterns of behavior as well as to mock characters they describe. Metamodernism sees the renaissance of this device. One is certain to find it in most series, films and cartoons. Moreover, irony enables an author to portray target audience of his work. Scriptwriters of the first season of "*Sherlock*" reflect to changes binge-watchers underwent in the first decade of the new millennium. Their Sherlock Holmes is a portrait of their target audience. Irony is a dominant feature of his idiolect. It serves as an instrument of painting this portrait. We have singled out 24 situations of Sherlock being ironic to others. Several examples of this sharp-tonguedness are: "*Lestrade: Cardiff? Sherlock Holmes: It's obvious, isn't it? John Watson: It's not obvious to me. Sherlock Holmess: Dear God, what is it like in your funny little brains, it must be so boring. Her coat. It's slightly dump. She's been in heavy rain the last few hours. No rain anywhere in London in that time. Under her coat collar is damp too. She's turned it up against the wind. She's got an umbrella in her left hand pocket but it's dry and unused. Not just wind, strong wind, too strong to use her umbrella. We know from her suitcase that she was intending to stay overnight so she must have come a decent distance, but she can't have travelled more than two or three hours because her coat still hasn't dried. So, where has there been heavy rain and strong wind within a radius of that travel time? Cardiff. John Watson: Fantastic.*; *Anderson: So we can read her e-mails. So what? Sherlock Holmes: Anderson, don't talk out loud. You lower the IQ of the whole street. We can do much more than just read her e-mails. It's a Smartphone, it's got GPS. Which means if you lose it, you can locate it online. She's leading us directly to the man who killed her.* [4]; *Sherlock Holmes: You've got a solution that you like, but you're choosing to ignore anything you see that doesn't comply with it. Dimmock: Like? Sherlock Holmes: The wound's on the right side of his head. Dimmock: And? Sherlock Holmes: Van Coon was left-handed. Requires quite a bit of contortion.*; *Dimmock: Anything else I can do? To assist you, I mean. Sherlock Holmes: Some silence right now would be marvelous.*" [5]; "Sherlock Holmes: Lestrade. *I've been summoned. Coming? John Watson: If you want me to. Sherlock Holmes: Of course. I'd be lost without my blogger.*" [6].

Alongside with being witty, Sherlock is cold, distant and emotionally detached as it is required to be in a cruel world around him. This is also a marker of the fact that he is a professional, one of a kind. Sherlock serves justice without hesitation. The only emotionally coloured words spotted in his idiolect are: "*Bitter*; *vicious*; *estranged*; *traumatizing*; *alarming*; *decent*; *angry*; *brilliant*" [4].

Furthermore, reflectiveness serves as a marker of Mr. Holmes being a professional. The detective constantly thinks demonstrating a pure involvement in the process of investigation. Discourse markers and aposiopesis are both dominant features of his idiolect corroborating it. One can observe discourse markers 50 times (frequency of use is provided). Some respective examples are: "*oh*; *ah*; *really*; *well*; *though*; *so far*; *of course*; *obviously*; *perhaps; maybe*" [4]; "*actually*; *gradually*; *exactly*; *simply*" [5]; "*at a guess; you see*; *apparently*; *technically*" [6]. Additionally, we have singled out aposiopesis 21 times. Corresponding examples are the following ones: "*When I say friend…*; *Wounded in action, sun, tan…*; *It's … fine*; *I'm really not looking for any…*" [4]; "*You… you had a row with a machine?*; *We find the intended recipient and…; Whatever was hidden inside that case…*; *I don't know where but…*" [5]; "*But if he were to vanish if the car he hired was found abandoned with his blood all over the driver's seat…*; *Raoul had grown accustomed to a certain lifestyle…*; *Threatened me with a knighthood… again.*" [6].

Importantly, metamodernism entails a language common for a stratum a character belongs to. Sherlock is negligent about the way

he speaks. His very language is casual. Being a part of informal style (dominant feature of Holmes' idiolect), graphon, amalgated forms ("*wanna*; *cos*; *course*" [4]; "*gonna*" [5]; "*gottle o'gear – bottle of beer*" [6]) and contractions ("*we'll*; *I'll*; *there's*; *I'm*; *you're*; *who's*; *won't*; *you've been*; *don't*; *it's been*; *Breathing's*; *didn't*; *we're*; *I'd*; *wouldn't*" [4]; "*he'd*; *can't*; *No one's been*" [5]; "*My money's*; *Someone's gone to*; *The door's been*; *couldn't*" [6]) are evidences of it. Additionally, 357 examples of incomplete and elliptical sentences / questions (the most prodigious feature of detective's idiolect) and 12 examples of inversion are a demonstration of Londoners' everyday speech. He is exactly like them, both in an approach to language he employs during leisure and in a career life. Several incomplete and elliptical sentences / questions are as follows: "*Wasn't a difficult leap. Sorry, got to dash. Owes me a favour. Might need some food. Scratches. Not one, many over time. Sentiment. Power connection, tiny scuff marks around the edge of it. Appreciation. Applause. Taxi. How fresh? Afghanistan or Iraq? Problem? Anything interesting? Where?*" [4]; "*Because of the soap. Nine million pounds. Might even bounce the bullet and hit you. A glittering career. To the museum, to the restoration room. Tramway. Resourceful?*" [5]; "*Me. Don't know. Need data. Investing. Just admiring the view. Bought you a little getting-to-know-you present. Both. Consulting criminal. Catch you later. Fine. Remember the shoelaces? Feeling better? Working his way round the world, showing off? Address? No habits, hobbies, personality?*" [6]. Illustrative examples of inversion are: "*Sorry, you were saying? On my desk, the number. You gave them the choice? You risked your life? You have a what?*" [4]; "*That door didn't open last night?*" [5]; "*You haven't opened it? Off you go.*" [6].

Indeed, Sherlock played by Benedict Cumberbatch has become a fellow to each individual belonging to his target audience. He speaks simple and natural language. Phrasal verbs and idioms (e.g.: "*walk out on*; *straighten up*; *stay in touch*; *come round*; *stay over*; *shut up*; *turn up*; *look forward to*; *come on; spy on*; *black out*; *hurry up*; *think through; the heart of the city*; *keep eyes on*" [4]; "*slip off*; *go off*; *get back*; *slice up*; *slow down*; *break into*; *knock over*; *bounce off*; *stick with*; *have high hopes*; *scratch the surface*" [5]; "*go round*; *speed up*; *pick up*; *get something out of one's head*; *make a fuss*; *be one up on somebody*; *in the firing line*; *jump to conclusions*; stare in the face; *be over the moon; be ten-a-penny*" [6] are a part of informal style, dominant feature of his idiolect and can be heard in each episode. Over and beyond, scriptwriters decided that Benedict Cumberbatch's version is to speak with few stylistic devices. We have observed epithets ("*violent death; decent distance*; *vicious triple murder*; *estranged father*; *vicious motivator*" [4]; "*fruitful chat*; *fatal dose*" [6]), metaphors ("*the game is on*; *in the heart of the city; clear one's name*; *married to my work*" [4]; "*my brain rots*; *squeeze life out of victim*" [6]), climax ("*Useful. Really useful.*" [6]), puns ("*no, not at all"*; "*takes his time this time*"; "*Good Samaritan – Bad Samaritan*" [6]), synecdoche ("*tongues won't wag*" [6]), hyperbole ("*Only one in the world*" [4]; "*Cryptography inhabits our every waking moment*" [5]; "*Kitchen floor scrubbed within an inch of its life*" [6]), antithesis ("*My mind is a hard drive with useful information – ordinary people fill their head with rubbish*" [6]), onomatopoeia ("*boom*; *tut-tut*;" [6]), sarcasm ("woman dying. – *what for?* – hospitals full of people dying. – *why don't you go and cry by their bedside?*" [6]) and hyphenation ("*getting-to-know-you present*" [6]).

Last but not least, Mr. Holmes truly, madly and deeply loves his job. A phrase "*All that matters to me is my work!*" [6] is a manifestation of it. Sherlock demonstrates his analytical skills even while watching series: "*Of course he's not the boy's father. Look at the turn-ups of his jeans!*" [6]. This is a mockery of a target audience involved in a process of investigation trying to solve a problem depicted in each episode alongside the detective.

Conclusion and research prospects. The paper includes a study of all dominant and non-dominant features of Sherlock Holmes' idiolect in terms of stylistics on both lexical and syntactic levels in each episode of the first season of "Sherlock" (2010). Based on our investigation, one can gain profound understanding of character traits of modern-day version of the preeminent detective.

With all the findings, the current research could be further developed. The prospects touch upon the investigation of linguistic characteristics of the protagonist's idiolect in seasons 2–4 in comparison with the ones in the first season, thus tracing character evolution.

Bibliography:

1. Späti L. The relationship between the English language and social class: Analysis of the BBC Series Sherlock. *Institutionen för Språk Och Litteraturer*. 2019. URL: https://www.researchgate.net/publication/331629597_THE_RELATIONSHIP_BETWEEN_THE_ENGLISH_LANGUAGE_AND_SOCIAL_CLASS_Analysis_of_the_BBC_Series_Sherlock_INSTITUTIONEN_FOR_SPRAK_OCH_LITTERATURER (date of access: 28.01.2025).
2. Hallén A. Is Sherlock Really that Observant?: A qualitative study of the relation between non-observances of conversational maxims and characterization in the TV-series Sherlock. 2019. 67 p. URL: https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:1352139/FULLTEXT01.pdf (date of access: 28.01.2025).
3. ČERVENKOVÁ A. Sherlock Holmes as a Phenomenon of the 21st Century. Bachelor's diploma thesis. Brno: Masaryk University, Faculty of Arts. 2016. URL: https://is.muni.cz/th/mwf51/BA_Thesis_Cervenkova.pdf (date of access: 28.01.2025).
4. "A Study in Pink*." Sherlock: Series One*. Writ. Steven Moffat. Dir. Paul McGuigan. BBC, 2010. DVD.
5. "The Blind Banker." *Sherlock: Series One*. Writ. Steve Thompson. Dir. Euros Lyn. BBC, 2010. DVD.
6. "The Great Game." *Sherlock: Series One*. Writ. Mark Gastis. Dir. Paul McGuigan. BBC, 2010. DVD.

Бернар Г., Ворик Н. Ідіолект Шерлока Холмса у британському телесеріалі «Шерлок» (на основі першого сезону)

Анотація. Стаття висвітлює логіко-стилістичні зв'язки між рисами характеру та мовними особливостями головного героя у першому сезоні визначного серіалу «Sherlock» (2010). Їх бачимо у засобах експресивності та стилістичних фігурах на лексичному та синтаксичному рівнях. Вони формують ідіолект Шерлока. Стаття містить кількісні характеристики щодо особливостей ідіолекту героя у першому сезоні серіалу. Розвідка включає поділ на домінантні та недомінантні риси. Домінантні (неповні та еліптичні речення та запитання, неофіційний стиль та анафора є основними рисами, що віддзеркалюють характер детектива) представлено у діаграмі. Поза тим, дослідження містить інформацію про усі недомінантні риси (інверсія, риторичні запитання та вираження думок уголос утворюють найбільші групи).

Розвідка охоплює приклади показових ситуацій, в яких кожен художній засіб грає ключову роль у досягненні

необхідного результату. Ми проаналізували поведінку Шерлока Холмса у взаємодії з різноманітними представниками суспільства. Особлива увага – на іронічних репліках щодо слідчих та маніпулятивних техніках у діалогах з Джоном Ватсоном.

Дослідження розширює базу знань про експресивні засоби та стилістичні фігури у сучасних серіалах і слугує основою для опису детективного жанру загалом та його героїв зокрема. Ідіолект Шерлока Холмса проектує розуміння метамодерністських ідей у репліках персонажів сучасного детективного жанру. Також, ми виокремили спільні ознаки мовних особливостей у метамодерністських творах, ідіолекті Шерлока та соціолекті аудиторії серіалу. Це доводить, що бачення кар'єрного зростання та відпочинку Шерлока та глядачів – взаємозамінні. Сучасний Шерлок Холмс суттєво відрізняється від оригінальної версії. Він живе у Лондоні, що швидкоплинно змінюється. З цього випливає, що він змінився, щоб знайти власне місце у центрі громадського життя. Стаття демонструє відмінності між рисами характеру оригінального та метамодерністського варіантів.

Ключові слова: метамодернізм, детективний жанр, ідіолект, домінантні та недомінантні риси, цільова аудиторія.

УДК 811.161.2'373.45
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2025.72.2

Біленко Т. Г.,
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри українознавства та загальної мовної підготовки
Національного університету «Запорізька політехніка»

Катиш Т. В.,
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри українознавства та загальної мовної підготовки
Національного університету «Запорізька політехніка»

ДО ПРОБЛЕМИ ВИЗНАЧЕННЯ ІНТЕРНАЦІОНАЛІЗМУ

Анотація. Стаття присвячена комплексному аналізу інтернаціональної лексики в контексті лінгвістичних досліджень, що охоплюють як історичні аспекти, так і сучасні тенденції розвитку міжмовних контактів. Було розглянуто різні визначення поняття інтернаціоналізму, проаналізовано різноманітні підходи до дефініювання означеного терміна. Простежено етапи становлення поняття інтернаціоналізму, починаючи з робіт А. Мейє, який ще на початку XX століття окреслив явище історичних шарів спільної лексики в різних мовах. Зосереджено увагу на типологізації інтернаціоналізмів у працях Е. Вюстера та інших лінгвістів, а також на визначенні критеріїв інтернаціональності, запропонованих українськими та зарубіжними мовознавцями. Особливу увагу приділено науковій концепції В. Акуленка, який сформулював визначення поняття інтернаціоналізму. Мовознавець підкреслював внутрішню єдність інтернаціонального та національного компонентів мови, доводячи це на матеріалі щонайменше трьох неспоріднених мов. Розглянуто критерії відмінності інтернаціональних слів від національних запозичень, запропоновані в монографії А. Д'якова, Т. Кияка, З. Куделько, та визначено місце інтернаціональних елементів серед запозичень. Проаналізовано погляди Т. Кияка на інтернаціоналізми, зокрема міжнаціональний характер їх уживання та однаковість значення як мінімум у трьох неспоріднених мовах. Розкрито роль інтернаціональної лексики в терміносистемах на прикладі праць І. Ярошевич, Г. Чорновол, О. Ковальчук, які аналізують функціонування інтернаціоналізмів у професійній та науковій мові. Проаналізовано відмінність інтернаціоналізмів від звичайних запозичень. Виявлено спільні риси у визначеннях поняття інтернаціоналізму: інтернаціоналізми походять з одного етимологічного джерела; інтернаціоналізми характеризуються схожістю форми та значення; інтернаціоналізми функціонують у кількох неспоріднених мовах.

Ключові слова: інтернаціоналізм, запозичення, термінологія, терміносистема, неспоріднені мови, мовні контакти.

Постановка проблеми. Суспільство та мова – це поняття, які не можуть існувати ізольовано, вони перебувають у тісній взаємодії. Усі мови зазнають впливу інших мов, адже немає мов, які б розвивалися в повній ізоляції одна від одної. У сучасному світі постійно відбувається поповнення словникового складу мов за рахунок іншомовної лексики, зокрема й інтернаціональної. Ця тенденція особливо яскраво виявляється в галузі термінології. Термінологи багатьох країн світу намагаються широко використовувати інтернаціональні елементи як самостійні лексичні одиниці, так і поєднуючи інтернаціональні елементи з національними для полегшення міжнародного спілкування. Початок XXI століття характеризується тенденцією до інтернаціоналізації термінологічної лексики української мови, що пов'язано з міжмовними чинниками, які сприяють розвитку мовних контактів. Цим зумовлюється актуальність теми.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблеми інтернаціональної лексики широко висвітлюються в дослідженнях лінгвістів, таких як: В. Акуленко, І. Білодід, Е. Вюстер, А. Д'яков, Е. Есенова, Т. Кияк, З. Куделько, І. Кочан, А. Мейє, Ф Нікітіна, Т. Панько, В. Прима, Т. Секунда, Е. Скороходько та інших. Їхні роботи формують комплексну картину процесу адаптації інтернаціоналізмів у сучасній українській мові, демонструючи як позитивні, так і негативні наслідки цього явища. За останні десятиліття інтерес лінгвістів до мовної інтернаціоналізації значною мірою визначається зростанням досліджень у сфері мовних контактів, велику роль при цьому відіграють міжнаціональні відносини.

Метою статті є проаналізувати різні підходи до визначення поняття інтернаціоналізму.

Виклад основного матеріалу. Термін «інтернаціоналізм» має латинське походження: *inter* має значення «між», а *natio* перекладається як «народ», «нація» [1, с. 234]. Термін був уведений в обіг у 1780 році філософом Джеремі Бентамом у його роботі «Вступ до принципів моралі та законодавства» для опису міжнародного права (англ. *international law*) [2]. Він використовував це поняття для позначення явищ, що виходять за межі окремих національних структур і мають загальнолюдський або наднаціональний характер.

Особливої популярності термін набув у кінці XIX століття та був поширений у XX столітті. Інтернаціоналізми набувають поширення завдяки зростанню мовних контактів між народами в сучасному інформаційному світі, особливо в галузях, які стрімко розвиваються, зокрема ІТ-сфера, економіка тощо. У Словнику української мови інтернаціоналізми розглядаються як один із різновидів запозиченої лексики. Інтернаціоналізми – слова іншомовного походження, які вживаються в багатьох неспоріднених мовах, зберігаючи спільність значення і близькість фонетико-морфологічної будови. Інтернаціоналізми входять до лексичного складу мови разом з новими поняттями чи реаліями; здебільшого не мають відповідників у національних мовах. І становлять термінологію з різних

галузей політики, міжнародного життя, науки, техніки, культури, мистецтва [3, с. 1668].

У XX столітті термін почав активно застосовуватися в мовознавстві. На початку цього століття інтернаціоналізми розглядали переважно як європейське явище та як окремий випадок лексичних запозичень. Вони слугували засобом комунікації між народами, що активно співпрацювали в сферах науки, техніки, культури та економіки [4, с. 17].

Мовознавець А. Мейє на початку XX століття досліджував явище інтернаціональної лексики, хоча й не використовував цей термін, а говорив про історичні шари міжнародної лексики. Він висловив думку про існування подібних явищ у різних мовах світу [5, с. 59]. У 1930-х роках Е. Вюстер обґрунтував різні типи інтернаціоналізмів, підкреслюючи, що такі слова мають подібне звучання, тотожні або близькі за значенням та формою [6].

Наукове визначення поняття лексичного інтернаціоналізму намагався дати І. Білодід, стверджуючи, що інтернаціоналізмами в мовознавстві слід називати особливо важливі форми лексичної спільності, які є міжмовною синхронічною категорією, котра має прояв лише при зіткненні або зіставленні мов [7, с. 13].

Інтернаціоналізми та запозичення мають подібні риси, оскільки передбачають використання слів або висловів з інших мов. Однак інтернаціоналізми тісно пов'язані з певними сферами, такими як наука, техніка, медицина або міжнародні відносини. Вони вживаються в багатьох мовах, але без суттєвих змін.

Загалом, інтернаціоналізми розглядають як слова або вислови, спільні для багатьох мов, які мають подібну форму та значення. Вони виникають унаслідок запозичень, що відображають соціально-економічні, культурні та наукові контакти між народами. Таке трактування поняття інтернаціоналізму відображено в роботах «Питання інтернаціоналізації словникового складу мови», «Співвідношення національного та інтернаціонального у мові» В. Акуленка. Науковець зазначав, що інтернаціоналізми – це слова, які існують у багатьох мовах світу, мають подібні морфеми, лексеми та фраземи, що регулярно ототожнюються в мовах, зберігаючи близьке або тотожне значення та подібну форму [8, с. 12]. Кількість мов автор не визначав, хоч і зауважував, що до інтернаціональності не варто відносити явища, властиві лише близькоспорідненим мовам, пояснюючи це категорією інтернаціонального. Його суть виявляється саме в зіставленні та порівнянні таких реалізацій, які не існують поза межами національного і не можуть протиставлятися національному як щось зовнішнє, позанаціональне [9, с. 4]. Професор В. Акуленко у своїх наукових працях переконливо доводить на матеріалі щонайменше трьох неспоріднених європейських мов, що процес інтернаціоналізації лексики не суперечить національному елементу, а навпаки – органічно в ньому реалізується [8, с. 42].

У галузі термінології інтернаціоналізація словникового складу мови особливо помітна, адже сама наука дедалі більше інтернаціоналізується, і цей процес відбувається невпинно [10, с. 201]. Відомі термінологи А. Д'яков, Т. Кияк, З. Куделько в монографії «Основи термінотворення: Семантичні та соціолінгвістичні аспекти» висловлюють думку, що питання про інтернаціональне та національне в термінотворчому процесі пов'язане насамперед з проблемою встановлення критеріїв, які визначають поняття інтернаціонального та відрізняють інтернаціональні слова від звичайних національних запозичень [11, с. 115]. Розглядаючи схожість форм інтернаціональних слів, лінгвісти звертають увагу не тільки на звучання чи написання, але й на вмотивованість, чи «внутрішню форму» цих одиниць. При цьому роль можуть відігравати всі три принципово можливі типи вмотивованості: 1. Фонетична, тобто прямий зв'язок звучання зі значенням; 2. Морфологічна, тобто словотворча структура складних і похідних слів; 3. Семантична, тобто синхронічно відчувана переносність значення в межах семантичної структури багатозначного слова [11, с. 115].

Е. Скороходько зауважує, що не всі запозичені слова виявляються інтернаціональними, хоча часто такі слова приймають за інтернаціоналізми. З іншого боку, у науковій термінології наявні терміни, утворені шляхом запозичення не самого слова, а лише його змістової структури [12, с. 62].

Чітких критеріїв визначення поняття інтернаціоналізму, на жаль, немає, і тому різні науковці тлумачать це поняття по-різному. На думку Т. Кияка, інтернаціоналізми мають міжнаціональний характер вживання, однакові за значенням та аналогічні за вимовою як мінімум у трьох неспоріднених мовах [13, с. 144 –145].

Інтернаціоналізми не можна відносити до слів рідної мови, оскільки в такому випадку ми заперечуємо їхню головну особливість – інтернаціональний характер їхнього значення, їхнього функціонування. Не можна також зараховувати їх повністю до запозичень, оскільки існує чимало прикладів слів рідної мови, що стали інтернаціоналізмами. Отже, інтернаціоналізми можна розглядати як окремий пласт лексики, що здебільшого має характер запозичень, але виходить за їхні «межі» [13, с. 144–145].

Ф. Нікітіна вважає, що необхідно впорядкувати й систематизувати інтернаціональні елементи в українській мові, а не прибирати їх з ужитку. При цьому слід дотримуватися одноманітності при передаванні терміноелементів класичного походження [14, с. 48]. І. Кочан наголошує на тому, що процес інтернаціоналізації термінології, хоч і є об'єктивним та прогресивним, все ж має «негативні властивості, які ведуть до денаціоналізації терміносистем, витіснення національних термінів і терміноелементів» [15, с. 16].

Однією з ключових робіт у дослідженні інтернаціональної лексики є монографія І. Ярошевич *«Українська морфологічна термінологія XX – початку XXI ст.: становлення, розвиток, функціонування»*, у якій мовознавиця детально розглянула процеси формування та розвитку української морфологічної термінології, зокрема вплив інтернаціоналізмів. Ця праця є вагомим внеском у вивчення мовних запозичень та їхньої реалізації в національній терміносистемі. І. Ярошевич визначає інтернаціоналізми як слова, що переважно функціонують у термінологічних системах багатьох мов світу, та відіграють ключову роль у різних мовах. Це дозволяє науковцям ефективно обмінюватися знаннями та досягненнями [16].

Оскільки немає єдиного тлумачення терміна «інтернаціоналізм», Л. Фенюк визначає спільні риси для відокремлення інтернаціоналізмів від запозичень. Так, інтернаціоналізми:

1) мають спільну морфемну, синтаксичну конструкцію і спільне чи близьке значення; 2) наявні в багатьох мовах – як близькоспоріднених, так і далекоспоріднених; 3) не мають ані географічних, ані мовних кордонів, є словами, які зрозумілі на всіх континентах; 4) характеризуються омологічністю – міжмовна схожість одночасно в плані змісту та вираження [17, с. 2].

Вивченням інтернаціональних термінів у спеціалізованих галузях займається Г. Чорновол. У статті «**Функціональні особливості інтернаціональних термінів** у **системі економічної термінології**» дослідниця аналізує специфічні особливості використання інтернаціональної лексики в економічній термінології, приділяючи увагу зіставленню таких лексем у неблизькоспоріднених мовах. Г. Чорновол розглядає процес інтегрування інтернаціональної лексики в національну мову як складний та тривалий процес, у результаті якого відбувається пристосування нової одиниці до фонетичних, орфографічних, морфологічних, лексичних, синтаксичних законів розвитку мови-реципієнта [18].

У контексті порівняльного аналізу варто відзначити дослідження, присвячені інтернаціональній епонімічній лексиці в українській та англійській мовах. У статті «Інтернаціоналізми як компоненти запозиченої епонімічної лексики в сучасній українській та англійській мовах» О. Ковальчук акцентує увагу на джерелах запозичень, на структурних та семантико-мотиваційних особливостях таких одиниць, що дозволяє глибше зрозуміти процеси взаємодії мов. Науковиця аналізує процес запозичення іншомовних елементів, що свідчить про активний розвиток міжнародного спілкування та прагнення народів до самобутності. Вона порушує питання співвідношення інтернаціонального та національного в процесі формування номінативних одиниць, підкреслюючи, що значне зростання запозиченої та інтернаціональної лексики в національних мовах пояснюється формуванням глобального інформаційного простору та суспільними процесами, орієнтованими на світову інтеграцію [19].

Е. Есенова в статті «Запозичена та інтернаціональна лексика: теоретичні аспекти проблеми» розкриває взаємодію запозиченої та інтернаціональної лексики, подає різні визначення цих термінів, розглядає спільні риси та відмінності між ними; у статті «Інтернаціональна лексика в еру глобалізаційних процесів та інформатизації суспільства» обґрунтовує чинники зростання актуальності інтернаціональної лексики в міжкультурній комунікації в еру глобалізації й інформатизації [20].

Висновки. Отже, проаналізувавши різні підходи до визначення поняття інтернаціоналізму, можна зробити такі висновки.

1. Сучасні дослідження мовознавців підтверджують, що інтернаціональна лексика є невід'ємною частиною мовного розвитку та виконує важливу функцію в лінгвістичній системі. Їхні дослідження сприяють глибшому усвідомленню ролі інтернаціоналізмів у розвитку української мови та її взаємодії з іншими мовами, що є важливим у контексті глобалізаційних процесів та міжкультурної комунікації.

2. Відмінність інтернаціоналізмів від запозичень полягає насамперед у тому, що вони виражають поняття міжнародного значення і мають розмаїту сферу поширення. Дуже важливу роль при визначенні інтернаціоналізмів відіграє і ступінь поширення того чи іншого слова, його інтернаціональний характер.

3. Незважаючи на наявність різних визначень поняття інтернаціоналізму в лінгвістиці, усі мовознавці погоджуються з думкою про те, що інтернаціоналізми походять з одного етимологічного джерела; інтернаціоналізми характеризуються схожістю форми та значення; інтернаціоналізми функціонують у кількох, як правило, неспоріднених мовах.

Перспективи подальшого дослідження вбачаємо в аналізі специфічних особливостей використання інтернаціональної лексики в технічній термінології української мови.

Література:

1. Словник іншомовних слів. URL : https://126.slovaronline.com/ (дата звернення: 12.03.2025).
2. Oxford Living Dictioneries Online. URL: https://en.oxforddictionaries.com/ (дата звернення: 12.03.2025).
3. Словник української мови в 20 томах. URL: https://1668.slovaronline.com/ (дата звернення: 12.03.2025).
4. Секунда Т. Принципи складання української технічної термінології. *Вісник Інституту Української Наукової Мови*. 1930. Вип. 2. С. 15–19.
5. Meillet A. Introduction à la classification des Langues . *Linguistique historique et linguistique gėnėrale*. Paris, 1936 T.2. S. 59.
6. Wüster E. Die internationale Normung in der Technik, besonders in der Elektrotechnik. Berlin, 1931. 507 s.
7. Білодід І.К. Інтернаціональні елементи в лексиці та термінології. Харків : Вища школа, 1980. 208 с.
8. Акуленко В.В. Питання інтернаціоналізації словникового складу мови. Харків : Видавництво ХДУ, 1972. 214 с.
9. Акуленко В.В. Співвідношення національного та інтернаціонального у мові. *Мовознавство*. 1976. № 1. С. 3–12.
10. Смущинська І.В. Інтернаціоналізми та «хибні друзі» як проблема перекладу. Лінгвістика XXI століття : нові дослідження і перспективи. Київ : Логос, 2010. С. 201–205.
11. Д'яков А.С., Кияк Т.Р., Куделько З.Б. Основи термінотворення: Семантичні та соціолінгвістичні аспекти. Київ : Вид. дім «КМ Academia», 2000. 218 с.
12. Скороходько Е.Ф. Термін у науковому тексті: До створення терміноцентричної теорії наукового дискурсу. Київ : Вища школа, 2006. 99 с.
13. Кияк Т.Р. Науково-технічний переклад (теоретичні та практичні аспекти). Іноземна філологія. 1992. Вип. 104. С. 141–150.
14. Нікітіна Ф.О. Засоби структуризації інтернаціональних терміноелементів в українській науковій термінології. *Мовознавство*. № 4–5. 1996. С. 47–49.
15. Кочан І.М. Динаміка і кодифікація термінів з міжнародними компонентами в сучасній українській мові. Львів : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2004. 519 с.
16. Ярошевич І.А. Українська морфологічна термінологія XX – початку XXI ст. : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Київ, 2008. 22 с.
17. Фенюк Л.Д. Інтернаціоналізми та інтерлексеми : різні підходи до визначення. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер. : Філологія. 2016. №25. С. 152–154.
18. Чорновол Г.В. Функціональні особливості інтернаціональних термінів у системі економічної термінології. Т*ермінологічний вісник*. 2015. Вип. 3(2). С. 258–264.
19. Ковальчук О.П. Інтернаціоналізми як компоненти запозиченої епонімічної лексики в сучасній українській та англійській мовах. Закарпатські філологічні студії : науковий журнал / голов. ред. І. М. Зимомря. Ужгород : Видавничий дім «Гельветика», 2019. Т. 2. Вип. 9. С. 88–91.

20. Есенова Е.Й. Запозичена та інтернаціональна лексика: теоретичні аспекти проблеми. *Сучасні дослідження з іноземної філології*. 2014. Вип. 12. С. 77–80.

Bilenko T., Katysh T. On the problem of defining internationalism

Summary. The article is devoted to a comprehensive analysis of international vocabulary within the context of linguistic research, encompassing both historical aspects and current trends in the development of interlingual contacts. Various definitions of the term internationalism are examined, and different approaches to its interpretation are analyzed. The stages in the development of the concept internationalism are traced, beginning with the works of A. Meillet, who, as early as the beginning of the 20th century outlined the phenomenon of historical layers for shared vocabulary in different languages. The article focuses on the typology of internationalisms presented in the works of E. Wüster and other linguists, as well as on the criteria of internationality proposed by both Ukrainian and foreign scholars. Particular attention is paid to the scientific concept developed by V. Akulenko, who defined the term internationalism. The linguist emphasized the internal unity of the international and national components in language supporting this idea with evidence from at least three unrelated languages. The article also examines the criteria to distinguish international words from national borrowings, as proposed in the monograph by A. Diakov, T. Kyiak and Z. Kudelko, and defines the place of international elements within the broader category of borrowings. T. Kyiak's views on internationalisms are analyzed, particularly the supranational nature of their usage and the consistency of meaning in at least three unrelated languages. The role of international vocabulary in terminological systems is illustrated through the works of I. Yaroshevych, H. Chornovol and O. Kovalchuk, who study the functioning of internationalisms in professional and scientific discourse. The article also highlights the distinction between internationalisms and ordinary borrowings. The main common features identified in definitions of internationalism include: a shared etymological origin; similarity in form and meaning; and functioning across several unrelated languages.

Key words: internationalism, borrowing, terminology, terminological system, unrelated languages, language contact.

УДК 81'373.21
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2025.72.3

Білошицька З. А.,
старший викладач кафедри педагогічних технологій та мовної підготовки Державного університету «Житомирська політехніка»

Парнус К. І.,
старший викладач кафедри педагогічних технологій та мовної підготовки Державного університету «Житомирська політехніка»

Біляк І. В.,
викладач кафедри теоретичної та прикладної лінгвістики Державного університету «Житомирська політехніка»

РОЛЬ ТА ЧАСТОТА ВЖИВАННЯ ТОПОНІМІВ У РОМАНІ «МАРУСЯ» ВАСИЛЯ ШКЛЯРА

Анотація. У статті розглянуто роль та частоту вживання топонімів у романі «Маруся» Василя Шкляра. Актуальність цієї публікації зумовлена увагою не тільки до історії, а й до реальних історичних постатей, назв об'єктів та місць розгортання подій, що допомагають зберегти історичну пам'ять. Письменник висвітлює реальні події, що відбувалися у 1917–20-х роках в Україні, зокрема на Житомирщині, проти окупаційної більшовицької влади. З'ясовано, що подано реальні власні географічні назви Правобережної та Лівобережної України. Варто зазначити, що топоніми у романі відіграють надзвичайно важливе значення, оскільки визначають його просторовий чинник та конкретизують місце подій, вказують на велику територію та чималий часовий простір, адже охоплюють також і спогади героїв. Об'єктом нашого дослідження є роман «Маруся» Василя Шкляра, зокрема роль та частота топонімів. Встановлено, що найчастіше вживані назви населених пунктів розташовані на Житомирщині та Київщині, а серед річок – Дніпро та Дністер. Зокрема, на сторінках роману зустрічаються мікротопоніми Горбулів та Радомишль близько 30 разів, Фастів – понад 20 разів; серед ойконімів (назв великих міст) – Київ понад 70 разів, Львів – 10, Житомир – 9; серед урбаноніміві Хрещатик – понад 20 разів; гідроніми Дніпро – понад 20 та Дністер – 10 разів; онім Україна – понад 20 разів. Інші населені пункти від 2 до 10 разів, що вказує на швидку зміну місця перебування повстанців. Встановлено, що роль топонімів та частота їх вживання у романі «Маруся» мають історичне та національне значення. Топоніми вказують на реальні історичні події та займають основне місце у романі, оскільки є не тільки динамічним розвитком сюжету, а й поглиблюють знання з географії, історії та виховують любов до рідного краю.

Ключові слова: топоніми, мікротопоніми, ойконіми, урбаноніми, гідроніми, роль та частота топонімів.

Постановка проблеми. Василь Шкляр – відомий український письменник, автор багатьох прозових творів. Роман «Маруся» вийшов друком у 2014 р. і відразу захопив читача передусім справжньою історичною постаттю та подіями, що відбувалися у 1917–20-х роках в Україні, зокрема на Житомирщині, проти окупаційної більшовицької влади. Головна героїня роману – Олександра Соколовська, що увійшла в українську історію як ватажок українського повстанського загону під іменем Маруся. У творі використано реальні власні географічні назви Правобережної та Лівобережної України, що з часом, можливо, деякі з них зазнали перейменування. Топоніми у романі відіграють надзвичайно важливе значення, оскільки визначають його просторовий чинник та конкретизують місце подій. Насиченість роману топонімами ще раз переконливо доводить, наскільки масштабною була повстанська боротьба українського народу за волю і самостійність України 1917–1920 рр. Висвітлені письменником реальні події вказують на велику територію та чималий часовий простір, адже охоплюють також і спогади героїв. Автор роману не тільки детально описує історичні події, а й висловлює своє ставлення до них. При цьому відтворюються не лише історичні документальні дані, а й використовуються легенди та перекази. Об'єктом нашого дослідження є роман «Маруся» Василя Шкляра, зокрема роль і частота топонімів. У процесі дослідження нами використано метод суцільної вибірки (пошук топонімів та їх частота), метод аналізу (аналіз топонімів (власних назв) та визначення концепції дослідження).

Мета статті – з'ясувати роль, типи та частоту вживання топонімів у романі «Маруся» Василя Шкляра.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Вітчизняні дослідники літературно-художньої топоніміки Ю. Карпенко, Г. Лукаш, О. Немировська, О. Саврей, О. Суперанська та ін. зазначають, що топоніми локалізують місце дії, розширюють розуміння функцій топонімів у художньому тексті та їх зв'язок з авторською картиною світу. Дослідники І. Ільченко та Н. Ткаченко розглядають більш детально топонімний простір романів «Залишенець. Чорний ворон» та «Маруся». У своєму дослідженні ми спробуємо проаналізувати роль та частоту вживання топонімів у романі «Маруся».

Виклад матеріалу. У романі Василя Шкляра топоніміка набуває особливого значення, оскільки є своєрідною частиною авторського задуму, засобом характеристики персонажів та створення атмосфери твору [1, с. 45]. Досліджуючи топоніміку твору, насамперед враховуватимемо роль та частоту вживання топонімів, а також семантичне наповнення. Топоніми виконують у романі важливі функції: 1) розкривають особливості персонажів, їх соціальний статус, походження,

світогляд; 2) надають художньої виразності тексту, емоційного забарвлення та динамічності відтворюваних подій. Насамперед варто виділити номінативну функцію, яка полягає у називанні географічних об'єктів, що створюють просторові координати твору. Також зосередимо увагу на локалізаційній функції, яка дозволяє точно визначити місце дії, створюючи ефект реальності подій [2, с. 15]. Роль топонімів є важливою компонентою у романі «Маруся».

В. Шкляр вводить у твір також і топоніми, пов'язані з історією України насамперед для того, щоб утвердити роль виховання змалку, бо вільний дух діти Соколовських переймали з дитинства, оскільки їхній батько [3, с. 176] Тиміш прибився в їхні краї з Чигиринщини (він казав, з Холодноярщини) [4, с. 191]; *і* приніс на своїх плечах увесь Холодний Яр з його Мотриниим монастирем і гайдамацькими скарбами [4, с. 193]. **Топонімійна система в романі є надзвичайно розгалуженою, а велика кількість онімів забезпечується частотою повторюваності. Найчастіше зустрічаються топоніми** *Горбулів* **та** *Радомишль* **близько 30 разів,** *Фастів* – понад 20 разів; серед **ойконімів (назв великих міст) –** *Київ* **понад 70 разів,** *Львів* – 10, *Житомир* – 9; серед **урбанонімів** Хрещатик – **понад 20 разів; гідроніми** *Дніпро* **– понад** *20* **та** *Дністер* – 10 разів; **онім** Україна **– понад 20 разів.**

Проаналізувавши роман «Маруся», нами виявлено типи топонімів та з'ясовано їх роль і частоту:

1. Мікротопоніми – назви сіл, містечок, що стають ключовими словами в контексті роману. Назва *Горбулів* (рідне село Марусі) зустрічається в романі близько 30 разів і є тим селом на Житомирщині, звідки брати Соколовські зорганізувалися на боротьбу за Україну та навколо якого відбуватимуться всі подальші події. Вперше зустрічаємо назву села на початку роману: у селі **Горбулів** сталася дивовижа [4, с. 5]. Назва села поступово входить у свідомість читача, що сприймається як невід'ємний образ твору: в ***Горбулеві*** *ховають дружину отамана Соколовського* [4, с. 9]; *учителюєте в своєму* ***Горбулеві***; *купець Ліва прибився до* ***Горбулева***; *якраз на Великдень, червоні вирушили на Горбулів* [4, с. 40]; *дійде до бою – село ляже в руїнах. І він (Дмитро) вирішив залишити* ***Горбулів*** [4, с. 40]. Для повстанців у селі все своє, рідне і особливе, бо у **Горбулеві** вона (ружа) має один колір. – Ружовський [4, с. 72]. Рідне село Марусі неодноразово постає перед читачем власними назвами **кутків та вулиць**: спроквола човгав на свій куток **Лапаївку** [4, с. 9]; *десь на Бедилівці та на куток Бидилівку*; *із кутка* ***Галдунівка***; *вулиця* ***Перша Шляхта****, а ще ж за нею були* ***Друга й Третя Шляхта*** [4, с. 62].

Неодноразово згадуються в тексті і навколишні села, які досить часто виступають напрямом: Маршовим ладом вони пройшли через **Головине**, **Сліпчиці**, *Торчин, а за Торчином уже виднівся* **Горбулів**, *і Маруся відчула, що навіть Нарцис упізнав їхнє село. У* **Горбулеві люди не ховалися за тини-перелази** [4, с. 182]; ***Черняхів***, ***Вереси***, в ***Потіївці***, ***Кам'яний Брід, Кайтанівка та Пилиповичі***; ***біля Андріївки***; з боку ***Чайківки***; ***Модулів***, ***Заньки*** **та** ***Корчівка***. **Москальня***... раз були назбирали в Ганнополі,* **Моделеві***, Чайківці,* **Заньках***...й повезли валкою на Радомишль* [4, с. 245]; ***Заміри***, ***Веприк***. Нами з'ясовано, що топонімічні назви вказують на напрямок повстанського загону та місця битви: перед ними лежало рівне поле, поздовж перерізане дорогою, що–*Велика Бугаївка*. **Об'їжджаючи села та хут** вела від **Веприка на Дідівщину** [4, с. 288]; ***посісти лінію Білгородка***–*Боярка*–*Глеваха* [4, с. 64], ***Васильків*** – *Велика Бугаївка*, між *Будаївкою*, *Гнатівка*, *Віта-Поштова*, *Деміївка*, *Германівка*, в *Брицькому*, за *Вільшанкою*; **минаючи Трушки**, *Яблунівку,* **Березну (ліворуч лишалася Біла Церква, а по праву руку віддалялася Сквира), вони їхали через поля, вибалки, байраки, а подекуди вискакували на битий шлях. Глибокої ночі обігнули Гайворон і ще перед досвітком дісталися містечка Плисків** [4, с. 223], від села ***Озеряни*** **до** ***Брусилова***; за **Попільнею на її шляху лежало урочище Пасічки**; **зазнала поразки біля Вапнярки, Тиманівки, Крижополя, втратила Могилів і, розріджена тифом, відкочувалася на північ, до Старокостянтинова й Любара** [4, с. 258]. Також згадуються назви звичайних сіл, хуторів та містечок України, де відбувалися події: в ***Янівці***, під ***Янчином***, між ***Будаївкою***, ***Гнатівка***, ***Віта-Поштова***, ***Деміївка***, ***Германівка***, в ***Брицькому***, за ***Вільшанкою;*** **на хуторі** ***Очеретяному***, на хутір ***Млинок***. Василь Шкляр на сторінках роману іноді розповідає походження назв та вказує відстань: *хутір* ***Вищенький*** *знайдуть швидко, тут він один стоїть між лунів на пригірку, через те навесні його не захоплює повінь. Звідси й назва –* ***Вищенький*** [4, с. 190]; **хтось із них мусить дістатися до Трипілля, столиці отамана Зеленого** [4, с. 161]. **До Трипілля було небагато й немало, верст сорок п'ять, зате дорогу туди показував Дніпро – іди його берегом униз за течією і через кілька годин побачиш на протилежному боці трипільські кручі** [4, с. 161]; ***Баришпіль*** **(так місцеві люди називали Бориспіль)** [4, с. 199]; на ***Плюти****, Козин* і ***Таценки***. **У сутінках поминули Гребінки, а ще верст за двадцять, уже затемна, доїхали до села Великополовецьке** [4, с. 221]. Повторюваність топонімів надає роману динамічності: ***на село Росохувата та перед Росоховатою***, ***з Росоховатої*** [4, с. 232, 234]; ***обороняли місток перед селом Головецьке*** [4, с. 270]; ***на Дідівщина***, ***в Селищі***, ***ближче до села Забілоччя***, ***відходили до Забілоччя****, потім над'їде до* ***Забілоччя***, ***козаки марно виглядатимуть її біля Забілоччя*** [4, с. 245, 297, 302].

Особливе місце серед назв містечок Житомирщини займає Радомишль, назву якого зустрічаємо близько 30 разів: **Лесик возив її до Радомишля**; **Маруся гуляла від Радомишля аж до Ружина** [4, с. 166]. Інші містечка від 2 до 10 разів: ***Коростишів***, ***Коростень***, ***Чуднів***, ***Звягель***: **зайшовши на початку липня аж до Звягеля** [4, с. 43]; **після походу Соколовського на Звягель большевики поставили його в один ряд з отаманами Зеленим, Ангелом і Струком** [4, с. 46]; ***Брусилів*** (славився своїми кожухарями) [4, с. 268]; **на їхньому шляху в напрямку Фастова лежало містечко Брусилів** [4, с. 262]; ***минаючи полями Самгородок, мчала на сірому до Попільні; він дибав через те містечко на Зозулинці*** [4, с. 279]. Географія боротьби поширюється й на інші області України: досить часто згадується *Фастів* **(понад 20 разів):** ***ходили до Фастова, повели лісовою дорогою назад у бік Фастова*** [4, с. 301]; аж на ***Макарів*** і ***Бишів***; заскочили у ***Дроговиж***; недалеко від ***Миколаєва*** **(ідеться про містечко** ***Миколаїв*** **на** ***Львівщині***, яке на той час належало до Польщі) [4, с. 273]; ***Біла Церква***, місто ***Васильків***, ***Боярка***, ***Сквира***, ***Козятин***, ***Кам'янець***, ***Обухівщина***, містечко ***Плисків***, ***Ржищев***, до ***Козятина***, торік у ***Конотопі***, відійшли до ***Оратова*** [4, с. 235], доправить їх у містечко ***Вовчинець*** **(правильна назва молдовською Вавчинец)** [4, с. 305].

У романі ідеться і про Соборність від Сяну до Дону [4. с. 117]. Війна була вже за свою державу, тому на боротьбу повстали всією Україною: ***Станіслав***; ***хлопці з Коломиї, Золочева****, Миколаєва, Городенки, Стрия були хворі Україною* [4, с. 212–213]; ***зупинилися на рубежі Липовця – Погребища; Бар, Вінниця***; ***рухалися в напрямку Монастирища.*** **У боях багато полягло героїв: ховали їх найбільше під Дашевом, під Сороками, Монастирищем, під Іллінцями** [4, с. 234]; краянин із **Розвадова** [235]; з пісні «Як з Бережан» [233]; ***покинутими на божу волю в Немирові, Вінниці, Жмеринці, Літині****, Барі* [4, с. 257]; ***лишаємо тебе в Калинівці*** [4, с. 259].

2. Переважають серед **ойконімів назви великих міст: Ідемо на Львів через Київ** [4, с. 18]; ***до вільного Львова***; ***Львів і Київ*** **разом; зухвало рушили на Львів через Київ** [4, с. 271]; **зросили потом і кров'ю шлях від Львова до Києва** [4, с. 133]. Варто зазначити, що назва *Київ* ***(Кієв)*** **зустрічається в тексті понад 70 разів,** *Львів* –10 разів, *Житомир* **– 9 разів: захопили Житомир** [4, с. 229], *Одеса* **– 5 разів;** ***Харків***, ***Полтава***, ***Підволочиськ***, ***Вінниця*****; червона застава стояла у Могилеві, а в селі Серебрії, що лежало за шість верст од міста** [4, с. 304].

3. Згадуються власні назви міських об'єктів та вулиць (**урбаноніми**): ***зібралися на Кудрявці в Коростишеві*** [4, с. 31], куток ***Тихі Верби у Брусилові***. Коли події розгортаються у столиці України, В. Шкляр зосереджується на описі місцевості одного міста та дуже детально описує кожну вулицю, бульвар, площу [5, с. 174]. На динаміку розвитку подій у Києві вказують такі назви: ***Дарниця***, *Хрещатик* **згадується понад 20 разів***; спершу на вулицю* ***Безаківську*** [4, с. 110]; ***Бібіківський*** **бульвар; повернули ліворуч на Володимирську** [4, с. 112], **Фундукліївська***, Ярославів Вал, Хрещатик, Терещенківська, Театральна, Прорізна; врешті-решт на перехресті Володимирівської та* **Фундукліївської***, Софіївський* ***майдан*** [4, с. 113], ***Софіївська*** **вуличка,** ***Печерськ***, ***Деміївка***, ***Інститутська*** **вулиця; на перехресті** ***Великої Володимирівської***; прямували ***Великою Васильківською*** [4, с. 124], ***Олександрівська***; на розі ***Садової***; ***Пирогова***; в район ***Липовця***; від ***Купецького*** **саду, площа –** Соборна, Софіївська, Царська, Думська.

4. Гідроніми у романі вибудовують свій яскравий образ, передають любов і почуття до рідної землі, символізують рідний край і чужину [3, с. 174]. Серед назв невеличких річок переважають назви маленьких річечок Свинолужки (4 рази) – річки малої батьківщини Марусі; Плиска (4 рази) та **Кирші** (9 разів). **От у Горбулеві річечка Свинолужка***, то там* **пасуться свині. А Кирша***? По якому воно* **[с. 288]; ліворуч блищало коліно річечки Кирші** [4, с. 288], ***Черч, Козине болото, на березі Роськи****, на містку через Здвиж.*

Серед назв великих рік переважає Дніпро **(понад 20 разів):** *п***ахло Дніпром** [4, с. 211]; **у вологому повітрі дедалі дужче відчувався подих Дніпра** [4, с. 205]. **Також зустрічаємо назву річок** ***Тетерів***; права притока ***Білка*** [4, с. 244]; **не перший раз бачили Славуту, але вперше діткнулися так зблизька його живої сили та глибини** [4, с. 205]; ***Стугна*** **застогнала, як стогнала вона під час навали татарви, за що й нарекли річку Стугною** [4, с. 102]; ***Ірпінь***, над річкою ***Стрипою***; переїхати річку ***Роську*** [4, с. 223]; ***краще податися за Дністер, ніж за Збруч*** [4, с. 255]. Також згадується і ***Чорне море***. Дністер **(зустрічаємо назву понад 10 разів) виступає своєрідним кордоном між рідним краєм та чужиною: річкою, яка ділила село навпіл: по один бік жили волохи, а по другий – руські. Через те річка мала дві назви: для волохів вона була Джуглая***, *а для руських –* **Серебрійка** [4, с. 304]. Прощання з рідною землею і невідома чужина символічно подано в тексті: **мерехтить холодна поверхня Дністра та протилежний берег Дністра бовванів зовсім близько** [4, с. 303, 306]; **краще гайнути за Збруч, там живуть наші люди** [4, с. 303]. Поєднання гідронімів різних регіонів України переконливо вказує не тільки на єдність українського простору, а й про чужину, яка так просто проступає з іншого берега річки.

5. Значне місце в романі займають **ороніми**, назви яких згадуються неодноразово: ***ніби десь на Дівич-горі впало гарматне стрільно*** [4, с. 5]; *(Дмитро) подовгу вдивлявся на Дівич-гору, що височіла за версту від* села у бік **Радомишля** [4, с. 36]; на Дівич-горі, де було колись язичницьке капище [4, с. 99]. Дівич-гора є особливо вагома, оскільки має значення малої батьківщини. На сторінках роману також зустрічаємо назви: на горі ***Лисоні***, ***Маківці***, в ***Альпах***, висота ***Монте-Банато***, ***Замкова Гора*** **у Львові,** ***печерські*** пагорби у Києві та згадка про *Голгофу,* як символ муки та несправедливості.

6. У романі також зустрічаємо назви повітів та губерній: *Радомишльський* **повіт** (4 рази); *Чернігівська* губернія. Згадує автор роману і етнографічні регіони: з ***Поділля***!; у рідній ***Галичині*** та нещасну ***Галичину*** [4, с. 56, 271]. Письменник не тільки вказує і на тодішню політичну ситуацію, а й висловлює своє ставлення: **українці мають два уряди. Наддніпрянський і галицький. Вони обидва сидять у Кам'янці та гризуться між собою** [4, с. 201].

7. Назви навчальних закладів сприяють увиразненню контексту та поглиблюють змістову структуру. Вони допомагають з'ясувати, що на боротьбу повстали також і освічені люди, а тому знаходимо у тексті і перераховані навчальні заклади: *Горбулівська* ***гімназія***, *Радомишльська гімназія* (2 рази); *Львівський університет; стіни університету того-таки святого Володимира (нині Київський національний університет ім. Т. Шевченка); Степан, ваш син, а мій брат, вивчився на священика у Київській духовній академії* [4, с 183]; *в Радомишлі, закінчив там Господарську школу*.

8. **Також згадуються і назви відомих місць:** *Золоті Ворота*, ***Ланцюговий*** міст, *Бесарабський* ринок, *Бесарабка* – 4 рази, цитадель *Арсеналу*, *Лук'янівська* тюрма, триповерховий *Дриговий* млин, *брусилівська* цегельня, сиділи на *дроговизькому* цвинтарі біля каплички.

На динамічність роману вказують і назви залізничних вузлів **(від 1 до 3 разів)** – *Проскурів (нині Хмельницький)*, *Жмеринку* (3 рази), *Вінницю*, *Бердичів*; *завагонуватися в Житомирі* [4, с. 36], *Козятин* (2 рази); від *Житомира* на *Коростень*; доїхали потягом до *Проскурова*, іти на станцію *Васильків* і *Глеваху*; київський головний двірець.

9. Можемо стверджувати, що у романі неабияке місце займають **дримоніми**, адже саме ліс був не тільки своєрідним охоронцем і укриттям загону повстанців «ліс його хата» [4, с. 245], а й напрямком та географією боротьби: *Германівське* лісництво, лісове урочище *Гощів*, *обухівські* пагорби, *Фрузинівський* ліс; в урочищі *Пасічки*, ближче до Попільні; неодноразово згадуються і *Радомишльські* ліси; біля лісового

урочища *Довжик*; *відійшли в* Батиєве *урочище, а до ранку вже були в Плютовському лісі, за дванадцять верст від Фастова й за двадцять п'ять від Попільні* [4, с. 268]. Останній спочинок повстанці також знаходили в лісі: Його (Санька Кулібабу*) поховали в Селищі – назва лісу, на місці якого колись було поселення – біля куща рясної калини зі сплющеними від ранніх приморозків темно-червоними ягодами* [4, с. 296]. Також можна дізнатися і про походження самої назви «в Чортовому лісі», яка неодноразово зустрічається: *Ліс цей був мочаруватий і заболочений, в його багнах справді могли водитися чорти, й оскільки перейти ці нетрища було важко навіть своїм, то чужинцям і поготів… Якщо комусь вдасться намацати брід, то щасливчик потрапить прямо чортам у зуби* [4, с. 42]; *даючи москалям втікати до Чортового лісу, аби не битися з ними в селі*; а *в чортовому лісі червона кавалерія наосліп місила трясовину* [4, с. 42].

10. В. Шкляр наводить у романі «Маруся»і власні назви церковних храмів, які символізують духовність українців та віру: двопрестольної ***Покровсько-****Миколаївської* церкви; біля ***Покровської*** церкви в селі *Вереси*; біля ***Володимирського*** собору в Києві, врочистості відбуваються біля *Софії*, *Києво-Печерська* лавра, злітав у небо *Софійський* собор, далі сяяв *Михайлівський Золотоверхий*. Храми займають у романі особливе місце і ставлення до них надзвичайно трепетне: Золотоверхий Київ не годиться обстрілювати з гармат, – сказав Данило Бізанц. – *Не можна руйнувати храмів, навіть якщо там ховається ворог*; *У поході на Київ галичани вбачали щось надприродне. Посідання Києва для них означало повернення віри, а може, й самого Бога* [4, с. 35].

11. Серед назв хоронімів-макротопонімів переважають назви держав, частин світу, великих територій: Русь, **Польща**, Румунія, Італія, Європа, росія, говорили і про **Канаду, і про Румунію**; *не чкурнув до* ***Італії****, а так і залишився в Горбулеві* [4, с. 179], *продавав горбулівський лабродорит чи не в усій* ***Європі*** [4, с. 26], ***Австрійська*** *монархія*; з ***Румунії*** *можна гайнути й до* ***Польщі*** [4, с. 303]; ***на Захід***. Топонім *росія* вживається з негативним відтінком, бо несе в собі вічну загрозу: *їдьте у свою Расєю* [4, с. 39]; *на Сибір*, *з Московщини*; дві Москви боролися за їхній Київ. Без них [4, с. 235].

12. Онім Україна має велику частоту вживання (понад 20 разів) і становить образ Батьківщини: будемо держати Україну; ***Велика Україна***, визволення ***Краю***; Слава ***Україні***; ***Українська Народна Республіка****; пора для* **України** *жить* [4, с. 113]; прідумалі сєбє *Україну*, чимдалі з *України*; *Чи буде велика Росія, чи буде вільна ненька Україна* [4, с. 241]; ідуть визволяти Україну від українців, – сказала Маруся [4, с. 254].

З усіх-усюд вже не російської імперії, а соціалістичної росії ринули визволяти українців від української влади. Василь Шевчук чітко показує на сторінках роману майже всю географію «визволителів» і згадує такі міста, як *Москва (близько 10 разів), що є ототожненням росії, Воронеж*, *красный Петроград*. Перемогу московитів і пропаганду «кращого життя» українському народу, а особливо тим, хто не скорився, підтверджують рядки, що *… на початку жовтня усіх полонених перевезуть на вугільні шахти* ***Донбасу*** [4, с. 161,163]; *потім покалічили в* ***Магадані***; *поїхати до* ***Москви****, хочеш побачити Москву?* [4, с. 10], а замість *Москви його завезли на Північ* [4, с. 10]; *в російському таборі для австрійських військовополонених аж під* ***Пермою*** [4, с. 56]; *в* ***росії***. Зображено також і розправу над повстанцями, яку вчинила *московсько-большевицька орда*; *затесалися до большевицького Таращанського полку*, *отруєно бригадира Таращанської бригади Боженка*, потім *ліквідували командира Новгород-Сіверської бригади Черняка*, як і *Богунський*; є на сторінках роману і *Советская Украина* [4, с. 107]. Письменник вводить у твір і метонімічні перенесення, позначає людей за етнічною, державною приналежністю та місцем проживання, щоб показати, на наш погляд, негативне ставлення до завойовників: потім *московський лапоть поспішає навпрошки через поле в Москву* [4, с. 39]; *китайці*; *чуваші* чи *узбеки*; *азіати*; *кубанці*; *башкір; перли в Україну в лаптях, постолах, калошах, чунях, вони ладні були бігти сюди босоніж, аби визволити братів-малоросів від осканцілих петлюрівців, що замислили собі самостійне життя* [4, с. 290].

На нашу думку, топоніміка роману «Маруся» є історичною, оскільки показує боротьбу українських повстанців 1917–1920 рр., а частота різних топонімів надзвичайно впливає на сюжет твору та його образність.

Висновки. Отже, дослідивши роль та частоту топонімів, можемо стверджувати, що роман «Маруся» В. Шкляра насичений назвами населених пунктів, річками та лісами, які орієнтують читача в просторі та часі, а також забезпечують актуальність роману. Топоніми вказують на реальні історичні події та займають основне місце у романі, оскільки є не тільки динамічним розвитком сюжету, а й поглиблюють знання з географії, історії рідного краю, виховують і допомагають зберегти історичну пам'ять. Патріотизм виражається в прагненні письменника детально описати історичні події та висловити своє ставлення до них. При цьому відтворюються не лише історичні документальні дані, а й використовуються легенди та перекази.

Література:

1. Карпенко Ю. О. Літературна ономастика. Одеса : Астропринт, 2008. 328 с.
2. Боєва Е. В. Номінаційне поле у художньому тексті (на матеріалі української прози XX – XXI століть) : автореф. дис. ... д-ра філол. наук : 10.02.01. Одеса, 2018. 40 с.
3. Білошицька З.А., Мороз М.В. Топоніми в романі «Маруся» Василя Шкляра : збірник матеріалів XIV Всеукраїнської науково-практичної конференції студентів, аспірантів та молодих вчених. *Наука. Молодь. Екологія 2018*. Житомир, ЖНАЕУ. 2018. С. 172–176.
4. Василь Шкляр. Маруся. Харків, 2015. 320 с.
5. Ільченко І.І., Ткаченко Н.В. Топонімний простір романів «Залишенець. Чорний ворон» та «Маруся» як вияв мовної особистості В. Шкляра. *Закарпатські філологічні студії.* 2022. Вип. 26. Т 1. С. 174.
6. Маруних І. І. Топоніми в ідіостилі письменника: Автореф. дис. … канд. філол. наук. Київ, 1994.

Biloshytska Z., Parnus K., Biliak I. The role and frequency of use of toponyms in the novel "Marusya" by Vasyl Shklyar

Summary. The article examines the role and frequency of toponyms in Vasyl Shklyar's novel Marusya. The relevance of the study lies in its attention to history, real historical figures, and the names of objects and locations where significant

events occurred – elements that contribute to the preservation of historical memory. The novel highlights actual events that took place between 1917 and 1920 in Ukraine, particularly in the Zhytomyr region, during the struggle against the occupying Bolshevik regime. The analysis reveals the use of authentic geographical names from both Right-Bank and Left-Bank Ukraine. Toponyms in the novel serve a crucial function by defining the spatial dimension of the narrative, indicating specific event locations, and outlining a vast geographical and temporal landscape, including the protagonists' recollections. The primary object of this study is the novel Marusya, with specific focus on the role and frequency of toponyms. The research finds that the most frequently mentioned settlements are located in the Zhytomyr and Kyiv regions, while the Dnieper and Dniester rivers dominate among hydronyms. In particular, the microtoponyms Horbuliv and Radomyshl appear approximately 30 times, and Fastiv mentioned more than 20 times. Among the oikonyms (names of major cities), Kyiv is referenced over 70 times, Lviv 10 times, and Zhytomyr 9 times. The urbanonym Khreshchatyk appears more than 20 times; the hydronyms Dnipro and Dniester mentioned more than 20 and 10 times respectively. The term "Ukraine" referenced more than 20 times. Other settlements mentioned between 2 and 10 times, reflecting the frequent changes in the rebels' locations. In conclusion, the role and frequency of toponyms in Marusya bear historical and national significance. These toponyms anchor the novel in real historical events, playing a central narrative role. They contribute not only to the dynamic progression of the plot but also enhance understanding of geography and history, fostering a deeper appreciation for the homeland.

Key words: toponyms, microtoponyms, oikonyms, urbanonyms, hydronyms, spatial dimension, historical memory, Ukrainian literature.

УДК 821.161.2–3116 –20ll: 82.091 (091)
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2025.72.4

Бойко О. О.,
докторка філософії з філології,
лекторка літературного факультету
Університету Ататюрка (Ерзурум, Туреччина)

КОНЦЕПТ «ПАМ'ЯТЬ» У РОМАНІ КШИСІ ФЕДОРОВИЧ «ВСЕ ЗОЛОТО ТВОЇХ СНІВ»

Анотація. У статті розглянуто концепт «пам'ять» та його субконцепти «пригадування», «спогади» і «забуття», представлені в романі Кшисі Федорович «Все золото твоїх снів». Новизна наукової розвідки полягає в тому, що на сьогодні відсутні будь-які філологічні дослідження цього роману, написаному в жанрі дарк фентезі; окрім того, концепт індивідуальної пам'яті не є широко розкритим в сучасному філологічному просторі. Актуальність статті обгрунтована тим, що студії пам'яті є однією з затребуваних тем в українському мовознавстві. Метою статті є дослідження вербалізації концепту «пам'ять», завдання: виокремити особливості вербалізації цього концепту у його зв'язку з самоідентичністю персонажів. Було задіяно компаративний і концептуальний аналіз тексту. Ми дійшли висновків, що повернення спогадів для всіх персонажів постає важливим етапом для відновлення і переосмислення власної ідентичності. В статті обгрунтовано, що у романі Кшисі Федорович «Все золото твоїх снів» основним ініціатором забування стає неістота Золотих просторів. Вказана неістота є сюжетотвірним персонажем роману, який впливає на інших персонажів, забираючи у них спогади, надаючи їм фальшиві, повертаючи їм їхні власні, за бажанням кожного з них. Забування і пригадування є рушійними силами сюжету, які впливають на процес руйнації та подальшого відновлення ідентичності основних і другорядних персонажів: Марти, Фауста, Анни, Безіменного. Повернення спогадів є метою всіх основних персонажів роману. Для того, щоб повернути собі спогади, персонажам необхідно усвідомити, що вони їх втратили, а отже, втратили частину своєї ідентичності, після чого потрібно знайти змогу їх повернути. Такі шляхи є різними у різних персонажів. Окрім того, існування ідентичності за рахунок спогадів інших про сновидця є зворотним боком концепту пам'яті та забуття. Спогади інших сновидців є основою буття жителів Краю Снів, які називають себе Дійсними; інші основи їх буття полягають у наданні їм імен сновидцями. Перспективами дослідження є більш детальний концептуальний аналіз роману і українського фентезі в цілому за допомогою корпусного підходу.

Ключові слова: фентезі, ідентичність, спогади, концептуальний аналіз.

Вступ. Концепту «пам'ять» в українській лінгвістиці та літературознавстві присвячено наукові роботи М. Довганич, Н. Іваночак та М. Базів, К. Красницької, Л. Лавринович, С. Підопригори, окрім того, на увагу заслуговують кваліфікаційні роботи А. Авраменко, В. Перев'язко, А. Сєдих. Втім, здебільшого ці наукові розвідки присвячено аналізу іншомовних художніх текстів, за виключенням робіт Л. Лавринович, яка досліджує дискурс пам'яті в сучасній українській прозі [1], А. Сєдих, яка проаналізувала пам'ять та забуття у прозі Павла Віліковського та Софії Андрухович [2], а також колективної монографії 2019 року «Модель пам'яті в українській пост/модерністській літературі» [3]. Звісно, цей перелік не є вичерпним, проте наразі існує лакуна в дослідженнях концепту «пам'ять» на українськомовному матеріалі. Окрім того, здебільшого досліджено концепти історичної, культурної, колективної пам'яті, натомість менше уваги приділено індивідуальній пам'яті. Саме цим обгрунтована **актуальність** нашої наукової розвідки. Її **новизна** полягає в тому, що вперше було досліджено концепт «пам'ять» у сучасній українській химерній літературі, а саме на матеріалі роману Кшисі Федорович «Все золото твоїх снів». Метою статті є аналіз втілення концепту «пам'ять» і дотичного до нього концепту «забуття» в тексті роману, його сюжетотвірного потенціалу, що обумовило **завдання** дослідити різні типи забуття (за А. Анкерсмітом) і цінність повернення спогадів персонажів для відновлення цілісності їхньої ідентичності. Під час виконання завдання було задіяно такі **методи**, як компаративний і концептуальний аналіз тексту.

Викладення основного матеріалу. Забуття є одним із основоположних концептів роману Кшисі Федорович «Все золото твоїх снів». Як зазначає С. Підопригора, «без пам'яті не може існувати ні людина, ні, відповідно, культура. Пам'ять є основою ідентичності людини, а втрата пам'яті стає втратою самої себе» [4]. Основним ініціатором забування стає неістота Золотих просторів. Про Золоті простори йдеться у двох книжках Кшисі Федорович: «Все золото твоїх снів» та у книзі, написаній роком раніше у співавторстві з Євгеном Ліром «Книга вигаданих неістот» і названій авторами «спекулятивною енциклопедією». За цією енциклопедією, «*Землі золотої трави – множинна сутність, що заповнює простір між вимірами, де акумулює можливості та інші сутності, розчиняючи свідомість істот, які до них потрапляють, зводячи до єдиного «ми». Можуть становити небезпеку для необачних сновидців, оскільки під час перебування у Землях легко забути власну сутність*» [5, с. 26]. Не-істоти, за визначенням авторів, є проявленням метафізичної площини Краю Снів «у сенсорних, тобто доступних для сприйняття людини, вимірах, що певним, невідомим наразі чином продукує різноманітні створіння. На них не має впливу час, вони непідвладні старінню та ентропії, вони не тривають і не минають – тобто не володіють жодною з характеристик, що їх вкладають у поняття «існування»» [5, с. 14].

Не-істота Золотих просторів постає одним із головних сюжетотвірних топосів роману, від її особи (множинної) починається роман: «*Ми мовчимо, від початку віків мовчимо. Ми дослухаємось*» [6, с. 3] і від її особи закінчується: «*Ми мовчимо. Споконвічно мовчимо. Ми – весь невикористаний час,*

ми сила нездісненого та жаданого, ми – пам'ять тих, що були і прийдуть» [6, с. 230]. Таким чином, спостерігаємо кільцеву структуру роману і вказівку на те, що Золоті простори є сюжетотвірним персонажем роману, який впливає на інших персонажів, забираючи у них спогади, надаючи їм фальшиві, повертаючи їм їхні власні – за бажанням кожного з них. І, таким чином, концепт пам'яті та забуття є структуротвірним, а рушійною силою сюжету є прагнення персонажів повернути собі спогади і власну ідентичність.

Як зазначають Іванотчак і Базів, «Поняття пам'яті можна сприймати як щось видиме, оскільки його можна зобразити за допомогою різних знаків чи символів. (...) забуття часто непомітне, оскільки проявляється у вигляді відсутності чогось» [7]. Анкерсміт виділяє чотири типи забуття: «безпечне» (те, що не впливає на ідентичність); таке, що є важливим для ідентичності, але ця важливість не усвідомлюється відразу; витіснені болісні спогади, що залишаються на рівні підсвідомості, а також таке забуття, що є результатом серйозної травми і призводить до втрати минулої ідентичності і набуття нової [8]. В романі ми спостерігаємо три типи, крім «безпечного» забування.

Перший тип забуття – забуття спогадів, не важливих для ідентичності – оминає героїв. Так, **Марта** пам'ятає речі, які не є життєво важливими для її ідентичності: «*Я пам'ятаю про Твін Пікс, але я не пам'ятаю себе...*» [6, с. 77]. Прохід через Золоті простори призводить до втрати спогадів, які є основою ідентичності, проте у персонажів залишається відчуття відсутності, нестачі: «*Жовта трава спершу забирає біль та переживання (...), надії та цінності. (...) Якщо пробути там довше, трава повністю зітре твою пам'ять про себе теж*» [6, с. 110]. Втрата спогадів відчувається, як нестача, тобто героїня розуміє, що забула дещо, що мало значення для її ідентичності: «*мені потрібно назад, бо це море забуття змусило мене* ***забути щось важливе, щось украй важливе****, що?*» [6, с. 15] «*Нехай вже, подумала,* ***нехай вже згадаю хоч щось*** *(...)* ***вартісне****, по-справжньому цінне в моєму житті...*» [6, с. 47], – фіксуємо наявність лексем, які підкреслюють важливість спогадів для Марти: «важливе, украй важливе», «вартісне», «по-справжньому цінне», навідміну від спогадів, які в неї лишилися – пустих і незначущих. В тексті знаходимо пряму вказівку на зв'язок спогадів із ідентичністю особи: «*Спочатку зникли усі спогади, потім потрохи з'явились – перебрані, відсіяні, переосмислені. Марти вже не існувало*» [6, с. 154].

Окрім того, Марта усвідомлює, що спогади змінюються з часом, а також на точність спогадів впливає частота користування ними: «*Варто пам'ятати, куди ти хочеш прийти. Тримати в пам'яті весь тягар свого минулого, почуттів, спогадів. Давно, згадала Марта, вона читала якусь статтю, де було сказано: кожен раз, коли ти згадуєш,* ***мозок змінює твою згадку****. Один і той самий спогад ніколи не однаковий, він непомітно підмінюється, перелаштовується, поки не стає не твоїм спогадом. Якщо хочеш пам'ятати те, що справді було, не згадуй. Принаймні так говорилося у статті.* ***Зараз вона пам'ятала цю статтю, але, можливо, у ній говорилось зовсім не про це****. (...) Марта навіть не мала права знищити чи заховати у найдальшу шухляду розуму фальшиві спогади.* ***Ніколи не знаєш достеменно, який з усіх спогадів насамкінець виявиться фальшивим***» [6, с. 39].

Так почувається і **Анна**: «*Ніби існувала бронзова стіна, на яку вона натрапляла у своїх спробах спогадів чи розуміння (...) Анна штовхала цю стіну – іноді крізь неї було видно випадкові спогади, як видно сірий туман небуття за деревами*» [6, с. 82], і так почувається **Безіменний**: «*І було щось ще, щось, забуте ним самим, що повернув йому цей золотий простір неназиваного...*» [6, с. 189].

Натомість Фауст отримав фальшиві спогади, тому що хотів бути щасливим і з цим проханням прийшов до Золотої трави: «*Я добре пам'ятаю наші темні соснові ліси, наше північне море, повне риби та бурштину...*» [6, с. 121]. Золоті Простори виконали бажання Фауста, але він недостатньо чітко його сформулював: «*Моїм щастям було би до них повернутися, чи радше, щоб вони повернулися до мене, бо не я їх полишив.* ***Хтось або щось вирішило інакше****. Був просотаний вдячністю за це вигадане дитинство, якого ніколи не мав... але мало статися за словом моїм*» [6, с. 129].

З різних причин герої втратили свої спогади: Марта хотіла бути живою, і прийшла до Золотих просторів, Анна була до певного часу големом, створеним зі спогадів Фауста, Безіменний волів забути, на чийому він боці, і попросив Золоті простори взяти ці його спогади, Фауст хотів бути щасливим. Марта, Фауст і Безіменний отримали бажане, але виявилося, що це не є тим, чого вони хотіли насправді.

Існування ідентичності за рахунок спогадів інших про тебе – зворотний бік концепту пам'яті та забуття. Спогади інших – сновидців – є основою буття жителів Краю Снів, які називають себе **Дійсними**: «*Їхньою цінністю, єдиною у множинності, була* ***віра у свою справжність****. Ще – пам'ять та імена.* ***Скільком ти снишся – стільки ти існуєш****; ким ти їм снишся, тим ти є*» [6, с. 66].

Для **онейронавтів** (термін, що його використовують автори «Книги вигаданих неістот» на позначення мандрівників, що проходять до Краю Снів) також важливо, щоб їх хтось пам'ятав: «*Ти хочеш сказати, що тебе ніхто не пам'ятає? – Пам'ятають. Родина, друзі...* ***Хто-небудь точно мене пам'ятає.*** *(...) – Це легко перевірити. Коли ти відчувала себе востаннє живою? Справжньою? (...) Втім,* ***тебе забули не до кінця,*** *інакше б не було до кого говорити. Хтось пам'ятає щось про тебе... Хтось, хто знаходиться тут*» [6, с. 109].

Забуття про онейронавтів є результатом проходу їх через простори Золотої трави: «*Жовта трава ... забирає чужі спогади про тебе, поки не забере тебе з їх пам'яті повністю*» [6, с. 110]. З одного боку, Марту пам'ятає хтось, хто зараз присутній в Краю Снів (далі ми дізнаємося, що це Фауст), з іншого боку, її хтось дуже міцно забув. Забуття, втрата спогадів може бути платою за безпеку: «*виходимо із золотавого тихого моря на темний берег. Тут спокій та приреченість, це світ втраченого і забуття. ...той хлопець говорить – (...) ми тут у безпеці, але* ***ми платимо своїм забуттям, підтримуємо цей світ собою.*** *...Я говорю – я не хочу забувати, і він відказує – за тебе заплачено чужим забуттям (...) ми всі сьогодні тут за твій рахунок*» [6, с. 15]. В цьому фрагменті ми спостерігаємо лексеми «втрачене», «забуття», «платити», «спогади». Героїня не хоче втрачати своїх спогадів, але за неї вже заплачено тим, що було забуто її.

Анна також існує у Краю Снів за рахунок спогадів Фауста про неї. Вона загинула разом із їхнім другом Марком в автокатастрофі, але Фауст настільки сильно хотів, щоб вони

повернулися до нього, що несвідомо створив собі големів у Краю Снів. Марк не відчув того: «*Вона не питала нічого, бо такі запитання бентежили Марка. Він міг згадати ще менше, ніж вона, і саме їй довелося нагадувати йому про їхнього спільного друга, третього з гурту*» [6, с. 82], а Анна почала розуміти: «*Чому вона знала, що думав та чого побоювався Фауст? Чому не пам'ятала власних переживань того вечору, лише* ***думки Фауста, відчуття Фауста, страхи Фауста***» [6, с. 119], «*у всіх епізодах, яких змогла дістатися її пам'ять, що суттєво звибірковішала останнім часом, обов'язково була одна й та сама, завжди одна й та сама людина. (...)* ***Йоганн Георгійович***» (с. 117). Проте вона пам'ятала власну смерть: «*Він не згадав своєї смерті, він не знає, що ти створив його, але я знаю*» [6, с. 171], «*Я пам'ятаю її смерть, – задумливо провадила вона беземоційним голосом. – Вона померла пізніше Марка...*» [6, с. 172]. Анна виборола своє право бути особистістю, і навіть право знову жити і бути воєнним медиком: «***жінка, якою вона тепер стала,*** *знала цю дорогу до госпіталя в Маріку не згірш від нього. (...) вона завжди вміла мовчати особливою тишею, від якої ставало затишно та безпечно, від якої присутнім потому* ***снився туман над золотими полями,*** *достоту як той, до якого вона колись зійшла*» [6, с. 225].

Повернення спогадів є метою всіх основних персонажів роману: Марти, Фауста, Безіменного. Для того, щоб повернути собі спогади, персонажам, по-перше, необхідно усвідомити, що вони їх втратили, а отже, втратили частину своєї ідентичності, а, по-друге, знайти змогу їх повернути. Втім, ці шляхи є різними у різних персонажів.

Марта має можливість отримати втрачені спогади з допомогою кулону, який вона отримала колись уві сні, згодом загубила. Цей кулон створив Безіменний, і він пропонує Марті цей шлях, у відповідь вимагає, щоб вона покинула Край Снів разом із Фаустом: «*Коли ти начепиш кулон, то згадаєш все, що забула у траві. Все виправиться, обіцяю. – Якщо він діє так, як ти сказав, я зникну звідси (...) – Так. (...) Ти знову все пам'ятатимеш, віднайдеш себе, віднайдеш усе, забуте чи загублене*» [6, с. 160]. Але Марта не погоджується на такий спосіб: «*Вона повинна була згадати все сама...*». [6, с. 180]. Окрім того, більшість її спогадів переплутані із спогадами її двійника – Гретхен: «*Все, що я зараз знала, було створене з постійного усвідомлення та переоцінки всього, що вдавалося згадати, причому спогади, що виринали у моїй свідомості, не завжди були моїми*» [6, с. 154]. Зрештою Марта вирішує залишитися в Краю Снів, натомість Гретхен рушає до світу Марти – нашого світу.

Подекуди Марта, навзаєм, отримує спогади про те, чого не могла пам'ятати: «*Ймовірно, він хотів би замінити мною дівчинку з кімнати на горищі, але я не вона, я навіть не я, і він це бачить. Говорить зі мною, пояснює мені цей світ,* ***який я і без того знаю***, ***невідомо звідки****, намагається розторсати в мені цікавість до всього. Дає мені спокій, коли я починаю згадувати те, чого пам'ятати ніяк не можу, проводжає поглядом, зітхає*» [6, с. 97].

Часто ці спогади, які належать Гретхен, допомагають орієнтуватися в невідомому, здавалося б, місці: «*Мене виводить* ***незбагненне відчуття напрямку,*** *ніби я ходила тут стільки разів, що навіть не повинна замислюватись, обираючи шлях.* ***Постійні спалахи спогадів,*** *ніби фотобомби, показують мені клаптики дійсності, одночасно засліплюючи. Це сигнальні ракети підсвідомості, одна з них підказала мені про бруківку і я, навіть завчасно попереджена, не можу відвести очей*» [6, с. 98]. Таким чином, Марта і Гретхен постають як сіамські близнючки, пов'язані спогадами, що перетікають з однієї свідомості до іншої.

Зрештою Марта вирішує залишитися в Краю Снів, натомість Гретхен рушає до світу Марти – нашого світу.

Фауст – єдиний, хто забув своє життя і забув сам факт забування. Проте персонаж, який згодом отримає від Фауста ім'я Сід, примусить його згадати все і зрозуміти, що пам'ять про дитинство і зростання, подарована Золотими Просторами, фальшива: «*...я не хочу нічого згадувати, я не хочу ні про що думати, хочу зникнути і бути нарешті щасливим...*» [6, с. 129]. «*Хіба я когось шукав? Від початку віків я шукаю лише себе, звісно, я егоїст, але* чорно-біле пір'я *ми всі повинні бути егоїстами на початку* не червоні плоди шипшини на снігу *свого існування...*» [6, с. 128]. Не виділені курсивом фрази – це спогади про друзів, яких Фауст шукав у Краю Снів. Фауст хотів бути щасливим, розуміючи під цим повернення друзів, а натомість отримав забуття. Про це говорить і Рудий: «*– Ти загубився і втратив себе. Потім зміг згадати, але це велика рідкість. Все, що ти знаєш про цей світ – правда, тому постарайся цього не розгубити.* ***Марта теж забула себе.*** *Вона не може згадати до пуття, хто вона. – Звідки ти знаєш? – Не тобі питати, коли вже ти носив ім'я вартового порогу. Така моя робота. Нагадай їй, хто вона та повертайтеся додому*» [6, с. 130]. Після повернення пам'яті Фауст знову відправився на пошуки Марка і Анни, і звільнив Анну від своєї влади, влади творця, щоб вона змогла повернутися до самостійного життя.

Безіменний позбувся спогадів, щоб не пам'ятати, на чиєму він боці і не нашкодити ні Марті, ні Гретхен. Але згодом він прийшов до Золотих Просторів і повернув собі цю частину своєї ідентичності: «*Нарешті пам'ятав усе: як посилав павуків до снів обох дівчат, пильнувати, чи знадобиться допомога (...) Згадав своє мовчання (...) Не міг їй сказати, хто стоїть за цим, тому зробив медальон з павутиною снів, щоби заплутати всіх, хто спробує дістатись Марти звідси, одночасно закриваючи їй дорогу сюди. Згадував, як зробив те, що зробив, і як потім звернувся до золотих просторів, попросив –* ***забери лише ці спогади, якщо можеш, ніхто не має знати, на чиєму я боці, навіть я***» [6, с. 199]. Після того, як Безіменний згадав, його ідентичність знову набула цілісності і дала змогу продовжувати існування гармонійно: «*Спогад, викликаний цією асоціацією, вже не був таким болісним, наче теж обточився в пам'яті подібно до скла чи каміння. Пам'ять, здивувався, це щось більше до закрайного. Скільки часу минуло?*» [6, с. 228].

Таким чином, повернення спогадів для всіх персонажів було важливим етапом для відновлення і переосмислення власної ідентичності.

Висновки. У романі Кшисі Федорович «Все золото твоїх снів» забування і пригадування є рушійними силами сюжету, які впливають на процес руйнації та подальшого відновлення ідентичності основних і другорядних персонажів: Марти, Фауста, Анни, Безіменного. Всі, крім Анни, віддали частину своїх спогадів Просторам золотої трави – Безіменний свідомо, Фауст і Марта несвідомо. Анна і Марта існували в Краю Снів за рахунок того, що Фауст пам'ятав про них, але спогади Марти були тісно переплетені із пам'яттю її двійника – Гретхен,

натомість спогади Анни були спогадами Фауста про неї, вона пам'ятала події і саму себе з точки зору Фауста.

Зрештою кожен із персонажів тим чи іншим чином повернув собі втрачені спогади, відновив таким чином лакуни у власній ідентичності, і продовжив свідоме існування далі: Безіменний і Марта лишилися в Краю Снів, Анна, Фауст і Гретхен перейшли до реального світу.

Перспективи дослідження полягають у подальшому концептуальному аналізі сучасних українських романів у жанрі фентезі та фантастики.

Література:

1. Лавринович, Л. Б. Дискурс пам'яті в сучасній українській прозі: основні ідейно-тематичні тенденції у: Філологічні студії 1–2. https://evnuir.vnu.edu.ua/handle/123456789/6845 (дата доступу – 08.10.2024). 2008. С. 100–106.
2. Сєдих, А. Е. Пам'ять та забуття у прозі Павла Віліковського та Софії Андрухович. Квал. робота на здоб. ст. магістра. Нац. Ун-т "Києво-Могилянська Академія". Київ, 2023. 92 с.
3. Поліщук, О., Підопригора, С., Косарєва, Г. Модель пам'яті в українській пост/модерністській літературі : кол. монографія. Видавництво ЧНУ : Миколаїв, 2019. 138 с.
4. Підопригора, С. Забуття/пригадування в мультимедійному проекті "АмнезіЯ" О. Михеда у: Модель пам'яті в українській пост /модерністській літературі. Видавництво ЧНУ : Миколаїв. 2019. 5.С. 85–94.
5. Лір, Є., Федорович, К. Книга вигаданих неістот. Дім Химер. Вінниця, 2020. 194 с.
6. Федорович, К. Все золото твоїх снів. Дім Химер. Вінниця, 2021. 252 с.
7. Іванотчак, Н., Базів, М. Метафорична репрезентація бінарних концептів OBLİVİON-MEMORY (на матеріалі роману Джона Гріна «The Fault in Our Stars») у: *Folium (спецвипуск).* 2023. https://doi.org/10.32782/folium/2023.3.8 (дата доступу – 08.10.2024).
8. Ankersmit, A. Sublime Historical Experience. StanfordUniversity Press. 2005.

Boiko O. The concept of 'Memory' in Kshysia Fedorowich's novel 'All the Gold of your Dreams'

Summary. The article deals with the concept of 'memory' and its sub-concepts of 'recollection', 'memories' and "forgetting" presented in the novel by Kshysia Fedorowicz 'All the Gold of Your Dreams'. The novelty of the research lies in the fact that today there are no philological studies of this novel written in the dark fantasy genre; in addition, the concept of individual memory is not widely disclosed in the modern philological space. The relevance of the article is substantiated by the fact that memory studies are one of the most popular topics in Ukrainian linguistics. The aim of the article is to study the verbalisation of the concept of 'memory', the task is to highlight the peculiarities of the verbalisation of this concept in its relation to the self-identity of the characters. We used comparative and conceptual analysis of the text. We have come to the conclusion that the return of memories for all the characters is an important stage for the restoration and rethinking of their own identity. The article substantiates that in Kshysia Fedorowicz's novel 'All the Gold of Your Dreams', the main initiator of forgetting is the nonentity of the Golden Spaces. This entity is a plot-forming character in the novel, which influences other characters by taking away their memories, giving them false ones, and returning their own memories, at the request of each of them. Forgetting and remembering are the driving forces of the plot, which influence the process of destruction and subsequent restoration of the identity of the main and secondary characters: Martha, Faust, Anna, and the Nameless One. The return of memories is the goal of all the main characters in the novel. In order to regain their memories, the characters need to realise that they have lost them, and therefore have lost part of their identity, and then they need to find a way to get them back. These ways differ from character to character. In addition, the existence of an identity through the memories of others about the dreamer is the flip side of the concept of memory and forgetting. The memories of other dreamers are the basis of the existence of the inhabitants of the Dreamland, who call themselves the Real; other bases of their existence are the names given to them by dreamers. Prospects for further research include a more detailed conceptual analysis of the novel and Ukrainian fantasy in general using a corpus-based approach.

Key words: fantasy, identity, memory, conceptual analysis.

УДК 81'44[811.111+811.161.2]
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2025.72.5

Бойчук В. М.,
кандидат філологічних наук, доцент,
завідувач кафедри іноземної філології та бізнес-комунікацій
ЗВО «Університет Короля Данила»

Бойчук М. В.,
кандидат філологічних наук,
викладач-методист циклової комісії української мови і літератури
ВСП «Івано-Франківський коледж фізичного виховання
Національного університету фізичного виховання і спорту України»

ЗІСТАВНИЙ АНАЛІЗ ДЕСУБСТАНТИВНИХ ІМЕННИКІВ НА ПОЗНАЧЕННЯ ОСІБ В УКРАЇНСЬКІЙ ТА АНГЛІЙСЬКІЙ МОВАХ ЗА ТИПОМ ВНУТРІШНЬОЇ ФОРМИ СЛОВА

Анотація. Зіставні дослідження у сучасній лінгвістиці є надзвичайно актуальними, оскільки вирішують не лише завдання формально-семантичного опису одиниць різних рівнів мови та їх стилістично-функційних особливостей порівняно з іншими мовами, але й розглядають багато позамовних аспектів, які в інтердисциплінарному аспекті можна розглядати у конструкції «людина – мова (мислення) – мовлення». Порівняльне мовознавство з чітко окресленим предметом дослідження і науково перевіреною методологією зараз перебуває на шляху свого утвердження як окремий напрям лінгвістики. Саме тому перспективність і продуктивність контрастивних досліджень є цілком обґрунтованими через зіставлення передусім мінімальної кількості мов (зазвичай, двох) для виявлення максимально релевантних для синхронного зрізу структурних, значеннєвих, функційних ознак порівняно з типологічним описом; теоретичне осмислення виявлених розбіжностей і схожостей для пізнання лінгвальних закономірностей поряд із прикладним застосуванням результатів контрастивних студій у загальній теорії мовної типології, а також у теорії міжмовної комунікації та лінгводидактиці; пріоритетність порівняння характерних структур порівнюваних мов у динаміці на синхронному зрізі; виявлення ізоморфних та аломорфних сегментів у споріднених, близькоспоріднених і неспоріднених мовах. Дослідження іменників у зіставному аспекті дозволяє проливати світло на особливості детермінації ономасіологічних аспектів, тісно пов'язаних із когнітивними структурами носіїв мов, динаміку формування національної картини світу, виявляти структурно-значеннєві характеристики мовних знаків порівнюваних мов. Сьогодні україністика і контрастивістика мають значну наукову спадщину, однак недостатньо засвідчено ще досліджень ВФ слова у системах словотворення української та англійської мов. Пропонована стаття є спробою зіставного аналізу типів ВФ відіменникових іменників-назв осіб, що творяться за словотвірними моделями «Іменникова основа + -ець» та «Іменникова основа + -ин» в українській та англійській мовах. Встановлено ізоморфні та аломорфні типи ВФ відіменникових субстантивів в українській та англійській мовах за типом внутрішньої форми слова, тобто через призму їх ономасіологічної динаміки.

Ключові слова: іменник, внутрішня форма слова, словотвірна модель, зіставне мовознавство.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями. Зіставні, або ж контрастивні, дослідження у сучасній лінгвістичній парадигмі займають одне з чільних місць, оскільки вирішують не лише завдання формально-семантичного опису мови як системного явища, але й розглядають багато аспектів позамовного контенту, які можна розглядати у логіко-філософській конструкції «людина – мова (мислення) – мовлення». Актуальність зіставних студій важко переоцінити у модерній компаративістиці, ба більше, порівняльне мовознавство зараз перебуває на шляху свого утвердження як окремий напрям лінгвістики з властивою йому методикою і прийомами дослідження. З огляду на сказане, слушним є твердження, що перспективність й продуктивність контрастивних досліджень є цілком обґрунтована через зіставлення передусім мінімальної кількості мов (зазвичай, двох) для виявлення максимально релевантних для синхронного зрізу структурних, значеннєвих, функційних ознак порівняно з типологічним описом, де охоплюється максимальна кількість мов із метою визначення універсальних ознак поза часовим континуумом; теоретичне осмислення виявлених розбіжностей і схожостей для пізнання лінгвальних закономірностей поряд із прикладним застосуванням результатів контрастивних студій у загальній теорії мовної типології, а також у теорії міжмовної комунікації та лінгводидактиці; пріоритетність порівняння характерних структур порівнюваних мов у динаміці їх синхронії тощо [1, с. 224]. Таким чином, актуальність зіставних досліджень різнорівневих елементів мовної структури для виявлення ізоморфних та аломорфних сегментів є очевидною і залишатиметься такою в найближчій перспективі.

Дослідження іменників як лексико-граматичного класу слів із загальнокатегоріальним значенням предметності у зіставному аспекті є одним із важливих завдань сучасного мовознавства, бо дозволяє проливати світло на особливості перебігу ономасіологічних процесів, зумовлених і нерозривно пов'язаних з когнітивними структурами носіїв мов, на динаміку та специфіку формування національної картини світу, виявляти структурно-значеннєві характеристики мовних знаків порівнюваних мов. Окрім того, іменник як мовний репрезентант

об'єктів, предметів, понять, явищ зовнішнього світу та розумової діяльності людини займає значний відсоток словника будь-якої мови, а його лінгвістичне опрацювання додатково засвідчуватиме релевантність науково обґрунтованих висновків.

Аналіз останніх досліджень і публікацій з даної теми, виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття. Зіставні (контрастивні) дослідження завжди перебували у центрі наукових зацікавлень українських учених, і сьогодні україністика і національна контрастивістика володіють значною спадщиною. У цьому аспекті варто все-таки згадати основоположника українського компаративізму Павла Житецького, який на підставі емпіричного матеріалу простежив еволюцію української літературної мови у зіставному аспекті з польською та старослов'янською [2, с. 160] і тим самим заклав міцні підвалини для розвитку національної компаративістики.

На сучасному етапі вагомий унесок у компаративістику зробили також українські науковці Корунець І.В., Жлуктенко Ю.В., Бублик В.Н., Глущенко А.А., Кочерган М.В., Квеселевич Д.І., Іваницька Н.Б., Зорівчак Р.П., Манакін В.М., Денисова С.П., Левицький А.Е. та багато інших. Цікавими є контрастивні (українсько-англійські) розвідки Ґрещука Б.В., Дем'янкової Т.О., Приходько А.М., Руденко Л.М., Шевчук Л.Ю., та ін. В англістиці порівняльними студіями займалися J. Fisiak, T. Krzeszowski, M. Haspermath, T. Mu, P. Wenguo, B. Comrie, C. Lehmann, W. Nemser, J. Newman, J. Nickols, G. Nickel та ін. Однак, на наше переконання, недостатньо засвідчено ще досліджень внутрішньої форми (далі ВФ) слова як ономасіологічної категорії у системах словотворення української та англійської мов. Авторами статті попередньо вже розглянуто окремі міжмовні паралелі, репрезентовані в українських дериватах, утворених за словотвірною моделлю (далі СМ) «Іменникова основа + *-ник* (*-ик*, *-овик*)» [3] та «Іменникова основа + *-ар* (*-яр*)» [4]. Пропонована стаття є спробою зіставного аналізу типів ВФ десубстантивних іменників-назв осіб, утворених за словотвірними моделями (далі СМ) «Іменникова основа (далі ІО) + *-ець*» та СМ «ІО + *-ин*» в українській мові та їх відповідників в англійській.

Формування мети статті. Метою статті є встановлення спільних і відмінних типів ВФ відіменникових субстантивів в українській та англійській мовах через призму їх ономасіологічної динаміки.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів. Іменник – це універсальна граматична категорія, властива всім мовам, оскільки його онтологічна функція випливає з ономасіологічної природи імені – позначати предмет у найширшому значенні, репрезентувати його як знак, детермінований людською свідомістю. Похідні іменники складають окремий, значний за кількістю, підклас назв, які з погляду синтаксису є згорненими до рівня слова предикатно-суб'єктними конструкціями, наприклад, *льонар* – той, хто вирощує льон, *паркетник* – робітник, який настеляє паркет, *динамівець* – член спортивного клубу «Динамо» [5, с. 16]. Власне така предикатна конструкція дозволяє зрозуміти динаміку творення деривата, його номінативну природу, та виокремити у його семантиці мотиваційну ознаку, яка спричиняється до формування первинного (оригінального) значення похідного, яке зберігає «живі» (зрозумілі) мотиваційні зв'язки з твірним, тобто висвітлює, або ж експлікує, когнітивну сутність назви нової реалії. Так, для вказаного похідного *льонар* ВФ слова актуалізує ознаку результату, оскільки твірне *льон* є результатом праці *льонара*, для *паркетник* – ознаку об'єктності, а для *динамівець* – ознаку належності.

Аналіз десубстантивних іменників-назв осіб в українській мові дозволив виявити різні типи ВФ, такі як: 1) результативність, 2) локативність, 3) об'єктність, 4) інструментальність, 5) членство, 6) посесивність, 7) зайнятість, 8) спосіб діяльності, 9) параметричність, 10) родинність, 11) темпоральність, 12) ієрархічність [6, с. 12–13]. Таке структурування, здійснене на засадах основоцентричної дериватології, коли лінгвіст сфокусовує увагу не на словотворчому форманті, а на твірній основі, уможливлює детермінацію передномінаційних інтенцій для поняттєвого освоєння об'єктів найменування, визначення тих суттєвих, предметних ознак, знання яких важливе для виявлення закономірностей пізнавальної діяльності людини [7, с. 10].

Дослідження типів ВФ слова у зіставному аспекті є доволі перспективним з огляду на можливість встановлення специфічних мовних засобів вираження соціальної ідентичності в різних мовах, зокрема українській та англійській. У цьому аспекті динамічне словотворення є одним із основних інструментів лінгвальної презентації етносу як носія національної мови, а ВФ слова як мотиваційна ознака, покладена в основу найменування, є своєрідним ключем для декодування інформації, «зашифрованої» в семантиці лінгвальних символів репрезентанта мови. Вивчаючи словотвірні пари з позицій динамічного словотворення, можемо виділити, для прикладу, різні типи мотивацій: *продавець* – продавати (характерна дія), *киянин* – Київ (походження), *книжник* – книга (особлива прихильність), *базіка* – базікати (характерна поведінка) і т. д. Із логіко-лінгвістичного погляду подібні типи мотивації повноцінно реалізують себе в параметрах словотвірного значення, інтегральною ознакою для якого є імпліцитна чи експліцитна вказівка на те, що в його основі лежить семантичне співвідношення між твірним і похідним [8, с. 39].

У нашому розумінні ВФ слова є креативною енергією, яка володіє передовсім пояснювальною силою, експлікуючи у дефініції деривата національно марковані номінативні механізми породження нової мовної одиниці на семантичній базі (структурі) твірного. Саме тому цей мовний феномен органічно може аплікуватися як методичний прийом для виявлення (детермінації) специфічних аспектів мотивації, з'ясування вибору унікальної/унікальних, серед багатьох інших, ознаки/ознак, яка семантично структурує найменування ідеального контенту, який матеріалізує себе в «тілі» похідного слова.

Зауважимо, що назви осіб складають значну частину похідних слів, яку у мові репрезентують іменники (субстантиви), для яких характерне загальне категоріальне значення реальної предметності. Неоднотипний характер мотивації (десубстантивний чи девербативний) зумовлює певні відмінності у процесі їх творення. Як засвідчує аналіз, згадані назви, утворені від іменників, близькі за семантичними параметрами до віддієслівних, тому що теж позначають осіб, але не характеризують дію у словниковій дефініції експліцитно. Наприклад, *м'ясник* – той, хто (продає) м'ясо (пор. *butcher* – a person who sell meat in a shop), *зурнач* – той, хто (грає) на зурні, *продавець* – той, хто продає (товари). За нашою методикою, ВФ похідного можна визначити за характерними ознаками

предиката, який експліцитно (чи імпліцитно) виражений у структурі лексичного значення (далі ЛЗ), кодифікованого у словнику. Як правило, основа твірного у загальних рисах зумовлює («запрограмовує») значення однокомпонентного предиката похідного слова. Проте не завжди назва, скажімо, музичного інструмента передбачає, відповідно до наших фонових знань, предикатний компонент «грати» і відповідний тип ВФ (інструментальність). Наприклад, ВФ похідного *дудник* у значенні «той, хто робить дудки» актуалізує мотиваційну ознаку результативності (дудка – продукт, результат праці). Аналогічні розбіжності розуміння ВФ спостерігаємо й у дериваті *фортепіанник* «той, хто виготовляє» (пор. *piano player*; *pianist* – someone who plays the piano). Але інша мотиваційна ознака на базі того ж твірного генерує нове значення, яке є зрозумілим, придатним і прийнятним для світогляду українця. Це похідне у другому значенні «настроювач фортепіано» розкриває свою ВФ через предикат «настроювати». За такої умови музичний інструмент, зрозуміло, є об'єктом, на який спрямована діяльність особи, що названа дериватом. Таким чином, різні мотиваційні ознаки твірних слів формують різні ЛЗ похідних слів. Трапляються випадки, коли семантику деривата структурують не одна, а дві ознаки експліцитно: *пічник* (майстер, який **мурує** і **ремонтує** печі). Семантика виділених дієслів презентує дві різні за типом ВФ мотиваційні ознаки з семантичної структури твірного: ознаку результативності (мурує) і ознаку об'єктності (ремонтує). Для визначення пріоритетності ознак мотивації варто застосовувати методи етимологічного аналізу, бо з точки зору синхронії первинність у виборі ознаки визначити неможливо. Тоді варто дискутувати про синкретизм ВФ слова.

Відповідно до попередніх досліджень серед назв осіб найпродуктивнішими в українській мові є СМ «ІО +*-ник* (та його похідні)» та «ІО + *-ар/-яр*» [6, с. 13], а також СМ «ІО + *-ець*» та СМ «ІО + *-ин*». Інші СМ із суфіксами *-ач, -ич, -щик, -ань, -ай, -ій, -енк-о, -чук, -івн-а, -иц-я, -ак, -ок, -ниц-я, -ій, -ан* є непродуктивними, тобто представлені мізерною кількістю дериватів, а тому не є предметом розгляду.

СМ «ІО + *-ець* (та його похідні)» є доволі продуктивною для актуалізації типу ВФ **«Локативність»**, менш продуктивною для ВФ **«Приналежність»** та малопродуктивною для інших типів ВФ. Таким чином, вказана СМ є активною матеріальною формою вираження змісту для похідних іменників із загальним категоріальним значенням назви особи:

– за місцем проживання, народження: *шотландець – Scotsman, уругваєць – Uruguayan, голландець – Dutch, американець – American, англієць – English, норвежець – Norwegian, австрієць – Austrien, рутенець – Ruthenian, спартанець, – Spartan, канадець – Canadian,, китаєць – Chinese, литовець – Lithuanian, , португалець – Portuguese, українець – Ukrainian, африканець – African, європеєць – European, кахетинець – Kakhetian, буковинець – Bukovinian, адигеєць – Adyghe, , саксонець – Saxon, аджарець – Adjarian, лондонець – Londoner, полтавець, троянець – Trojan, бухарець, запорожець – Zaporozhian, кавказець – Caucasian, олімпієць – Olympian, південець – Southerner, горець – Highlander*;

– за місцем професійної діяльності: *деповець – depot worker, дозорець – watchman, мартенівець – marten worker, епроніівець – eprop worker, судець, земець, гестапівець – Gestapo worker, обкомівець – regional committee worker*;

– за місцем навчання: *студієць – student*.

Якщо за СМ «ІО + *-ник*» найактивніше утворюються назви осіб за професійним заняттям, то за СМ «ІО + *-ець*» – назви осіб за місцем проживання. Як бачимо, типи ВФ дериватів здебільшого є ізоморфними, інколи семантика твірного «корелює» структуру похідного слова, роблячи ВФ більш виразною.

Продуктивною у цьому типі номінацій є також СМ «ІО + *-ин* та його похідні», яка лягає в основу морфологічної структури дериватів на позначення осіб за місцем проживання. Похідні іменники мотивуються як власними, так і загальними назвами: *мордвин, литвин – Lithuanian, русин – Ruthenian, грузин – Georgian, сербин – Serbian, шведин – Swedish, персіянин – Persian, молдаванин – Moldavian, датчанин – Danish, фінікіянин – Phoenician, галичанин – Galician, самарянин – Samaritan, поморянин – Pomeranian, північанин – Northerner, кримчанин – Crimean, тавричанин – Taurian, подолянин, полтавчанин, парижанин – Parisian, харків'янин, римлянин, киянин – Kyivan, землянин, таборянин, слободянин, слобожанин, хуторянин, городянин, селянин, краянин, остров'янин – islander, горянин – mountaineer.* ВФ порівнюваних похідних демонструє надзвичайну подібність, однотипність.

Дуже рідко за цією СМ творяться назви особи за місцем професійної діяльності: *ярмарчанин*. Варто зауважити, що за СМ «ІО + *-ин*» в українській мові не представлено жодного іменника із ВФ, що актуалізує ознаку **результативності**.

Похідні іменники типу ВФ **«Приналежність»** фіксують у своїй семантиці мотиваційну ознаку належності, членства особи, що названа дериватом, до організації, руху та ін., що називаються твірним словом. Це – *гуртківець* («член гуртка») – club member, *артілець* («член артілі»), *ординець* («той, хто належить до орди») – Horde soldier, *шляхтянин* (т.с. *шляхтич*) («особа, що належить до шляхти», шляхта – дрібне дворянство) – nobleman, *громадянин* (у зн. «член громади»), *спілчанин* («член спілки») – member of the community, *міщанин* («особа, що належала до міщанства») – townsman, *ватажанин* («член ватаги»). До цього підтипу належать і похідні іменники, що мотивуються власними назвами особи: *махновець* («той, хто належав до банди отамана Махна»), *петлюрівець* («учасник петлюрівщини»), *бандерівець*, та іншими поняттями: *стахановець* («новатор, передовик виробництва, учасник масового руху трудящих за підвищення продуктивності праці»), *народовець* («учасник політичного руху української національної інтелігенції Галичини»), *боєць* («учасник бою») – fighter, militant, combatant, *виборець* («особа, що обирає або має право взяти участь у виборах, учасник виборів») – voter.

Інший підтип ВФ складають назви осіб, що є послідовниками, прихильниками та прибічниками вчення тих, хто називається твірним словом, а також форми правління. Мотивуючими є власні та загальні назви: *фіхтеанець* («послідовник, прихильник фіхтеанства»), *кантіанець* («послідовник Канта»), *ніцшеанець* («послідовник Ніцше»), *гітлерівець* («прихильник Гітлера»), *республіканець* («прихильник республіки», республіка – форма державного правління) – republican. Проте ця модель є менш продуктивною у цьому типі ВФ. Такою ж функціональною навантаженістю характеризується СМ «ІО + *-ин*», за якою творяться похідні іменники : *ватажанин, міщанин, челядин, спілчанин, громадянин, шляхтянин*. Перекладацькі ресурси не засвідчують однослівних відповідників, або ж подають описові звороти.

Непродуктивними у процесі творення назв осіб за мотиваційною ознакою приналежності є СМ «ІО + *-ич*» (*шляхтич*), СМ «ІО + *-ар/яр*» (*жнивар, сектяр, бенкетар, комунар*), СМ «ІО + -щик» (*гонщик*).

Висновки з дослідження і перспективи подальших пошуків у даному науковому напрямку. Порівняльний аналіз дериватів на позначення осіб за типом ВФ, що структурно репрезентовані в представлених продуктивних СМ, дає змогу стверджувати, що в більшості випадків типи ВФ є практично однакові. Це засвідчує здебільшого однакове чи схоже світорозуміння носіїв української та англійської мови, дотримання близьких за змістом принципів «омовлення» навколишньої дійсності. Наявність різних структурних репрезентантів позамовного змісту зумовлено передусім типом аналізованих мов – аналітичним та флективним. Звісно, що необхідно залучати до студіювання обширні масиви емпіричного матеріалу, щоб висновки ставали дедалі релевантнішими. З іншого боку, навіть дослідження невеличкого сегмента мови дозволяє краще розуміти світоглядні настанови того чи іншого народу, для якого мова є не лише засобом комунікації, але й пізнання позамовних реалій.

Отже, зіставні дослідження є важливими у 3 аспектах: власне теоретико- лінгвістичному, оскільки дозволяють поглиблювати мовознавчу теорію, виявляти нові типи формально-семантичних зв'язків; міждисциплінарної взаємодії, бо виходять за межі «класичної лінгвістики», розширюють об'єкт та предмет дослідження, «заходячи» у сферу функціонування інших гуманітарних (і не тільки) наук, та лінгводидактичному, тому що накопичує цінний емпіричний та теоретичний матеріал для прикладного застосування під час опанування іноземними мовами.

Література:

1. Іваницька Н.Б. Зіставне мовознавство в системі лінгвістичних дисциплін. *Нова філологія*. 2014, №64. С. 220–225.
2. Зеленько А.С. Загальне мовознавство : навч. посіб. К. : Знання, 2010. 380 с.
3. Бойчук В.М. Зіставно-ономасіологічний аналіз десубстантивних іменників із суфіксом *-ник* (на матеріалі української та англійської мови). *Українознавчі студії*. 2019, вип. 20. Івано-франківськ : Плай. С. 218–225.
4. Бойчук В.М., Бойчук М.В. Прикладний аспект внутрішньої форми слова в зіставних дослідженнях (на матеріалі іменників-десубстантивів української та англійської мов). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Сер.: Філологія. 2021. № 52. Т. 1. С. 12–15.
5. Безпояско О.К., Городенська К.Г., Русанівський В.М. Граматика української мови : підручник. К. : Либідь, 1993. 336 с.
6. Бойчук В. М. Типологія внутрішньої форми слова у десубстантивному словотворі : автореф. дис. … канд. філол. наук: 10.02.01. Івано-Франківськ : Плай, 1997. 18 с.
7. Ґрещук В.В., Бачкур Р.О., Джочка І.Ф., Пославська Н.М. Нариси з основоцентричної дериватології / за ред. Василя Грещука. Івано-Франківськ : Місто-НВ, 2007. 348 с.
8. Ґрещук Василь. Студії з українського мовознавства: Вибрані праці / упор. Р. Бачкур. Івано-Франківськ : Місто НВ, 2009. 520 с.

Boichuk V., Boichuk M. Comparative analysis of desubtantive nouns denoting persons in Ukrainian and English languages by the type of internal form of a word

Summary. Comparative studies in modern linguistics are extremely relevant, since they solve not only the task of formal-semantic description of units of different levels of language and their stylistic-functional features in comparison with other languages, but also consider many extralinguistic aspects, which in an interdisciplinary aspect can be considered in the construction «person – language (thinking) – speech». Comparative linguistics with a clearly defined subject of research and scientifically proven methodology is now on the path to establishing itself as a separate direction of linguistics. That is why the prospects and productivity of contrastive studies are fully justified by comparing, first of all, a minimum number of languages (usually two) to identify the structural, semantic, and functional features that are most relevant for the synchronous section compared to the typological description; theoretical understanding of the identified differences and similarities to determine linguistic patterns along with the practical application of the results of contrastive studies in the general theory of language typology, as well as in the theory of interlingual communication and linguistic didactics; the priority of comparing the characteristic structures of the compared languages in dynamics in the synchronous section; identifying isomorphic and allomorphic segments of related, closely related, and unrelated languages. The study of nouns in a comparative aspect allows us to shed light on the peculiarities of the determination of onomasiological aspects, closely related to the cognitive structures of language speakers, the dynamics of the formation of the national picture of the world, and to reveal the structural and semantic characteristics of the linguistic signs of the compared languages.

Today, Ukrainian studies and contrastive studies have a significant scientific heritage, but there is still insufficient evidence of research on the inner form of words in the word-formation systems of the Ukrainian and English languages. The proposed article is an attempt to conduct a comparative analysis of the types of the inner form of desubstantive nouns – names of persons formed according to the word-formation models «Noun stem + -ець» and «Noun stem + -ин» in the Ukrainian and English languages. Isomorphic and allomorphic types of inner form of desubstantive nouns in the Ukrainian and English languages are established by the type of the inner form of a word, that is, through the prism of their onomasiological dynamics.

Key words: noun, the inner form of a word, word-formation model, comparative linguistics.

UDC 81'42 = 134.2
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2025.72.6

Bohun N. V.,
Candidato de Ciencias Filológicas,
Profesor Asociado del Departamento de Filología Española y Griega Moderna y Traducción
Universidad Nacional Lingüística de Kiev

LOS MEDIOS LINGÜÍSTICOS DE LA CREACIÓN DEL RETRATO DEL PERSONAJE EN LAS OBRAS DE LOS ESCRITORES ESPAÑOLES DEL SIGLO XIX

Anotación. Cada disciplina humanitaria examina el texto literario desde su propia perspectiva. En la lingüística moderna, un texto literario suele ser investigado desde el punto de vista de la lingüística textual y la estilística.

Una de las principales características del texto literario es su carácter absolutamente antropocéntrico, que consiste en que en cualquier obra de arte el tema principal es una persona, o, mejor dicho, un personaje.

El artículo está dedicado al problema de la descripción exhaustiva de los medios lingüísticos y estilísticos con cuya ayuda se crean los parámetros externos e internos de la imagen del personaje en la literatura española del siglo XIX.

Como resultado de la investigación, se identificaron y describieron las principales tendencias en el uso de diferentes niveles de los medios lingüísticos y las técnicas estilísticas destinadas a crear imágenes de personajes en las obras literarias españolas por representantes del romanticismo, el realismo y el naturalismo; se ha creado una tipología de esquemas característicos utilizados por los escritores españoles del siglo XIX y se han destacado los medios dominantes en la caracterización de cada lado de la imagen del héroe. En el arsenal de los medios figurativos y estilísticos usados por los autores arriba citados se distinguen metáforas, metonimias, epítetos y comparaciones, que cumplen las funciones nominativas, estéticas y emotivo-valorativas.

El estudio mostró que los medios lingüísticos y estilísticos que forman el retrato del personaje transmiten la actitud del autor hacia sus héroes. La imagen del autor es un principio estructural del texto literario que combina el plan de contenido y el plan de expresión de una obra de arte y los hace inseparables. El uso por parte de los autores españoles del siglo XIX de diversos medios figurativos y estilísticos para describir los personajes está determinado no sólo por la tendencia literaria o la corriente ideológica y estética del texto literario, sino también por el estilo artístico individual de los escritores del período estudiado.

Palabras clave: imagen artística, retrato del personaje, literatura española, medios lingüísticos y estilísticos, medios de caracterización, texto artístico.

Planteamiento del problema. El paradigma antropocéntrico en la lingüística moderna, nacional y extranjera, se caracteriza por un objeto común de la investigación científica, que es la imagen de una persona como creadora del lenguaje, que refleja las particularidades de la conciencia colectiva e individual, la cosmovisión, la experiencia, los estados internos, las emociones y el intelecto. El presente artículo está dedicado al estudio de los rasgos lingüísticos y estilísticos de la creación del retrato del personaje como componente de la imagen de una persona en la literatura española del siglo XIX.

Análisis de recientes investigaciones y publicaciones. A lo largo del siglo pasado y hasta hoy, el retrato del personaje ha sido el foco de los estudios literarios y lingüísticos, tanto en términos de sincronía como de diacronía. La estructura semántica del retrato del personaje se estudió utilizando materiales del idioma inglés (A.V. Belova, T.G. Malik, O.A. Maltseva), francés (V.B. Burbelo) y alemán (I.I. Kraus, M.I. Tkachevskaya). Se dedicaron numerosos estudios (G. Carullo Sylvia, M. Iriarte López, E. Rabasa, M. Sánchez Trigo) al retrato del personaje en la lingüística española, en el que el objeto de descripción es principalmente una representación verbal de la apariencia del personaje.

A pesar de las numerosas investigaciones lingüísticas de los científicos nacionales y extranjeros encaminadas a estudiar la imagen de la persona reflejada en el lenguaje con sus rasgos nacionales, sociales e históricos que forman el retrato del personaje, los menos estudiados son las descripciones de los retratos de protagonistas en la literatura española del siglo XIX.

Los métodos y formas de creación de una descripción retratística del personaje por parte de los escritores españoles de diversos movimientos literarios, así como la semántica de las unidades léxicas que denotan la apariencia de los personajes, su carácter, expresiones faciales y gestos, no han sido suficientemente analizados hasta hoy día.

La relevancia de este trabajo científico se debe a la dirección antropocéntrica de los estudios lingüísticos modernos del texto literario, a la necesidad de una descripción sistemática de la dinámica de la representación de la imagen de una persona en contextos nacionales específicos de la literatura de Bellas Artes, así como a la necesidad de una investigación especial sobre las características lingüísticas y estilísticas de la creación del retrato de los personajes en la literatura artística española del siglo XIX.

El objetivo de este artículo es determinar las características lingüísticas y estilísticas de la creación del retrato del protagonista en la literatura española mediante el estudio de sus propiedades estructurales, semánticas y estilísticas.

El objeto del estudio son las descripciones de los retratos de los personajes en literatura de Bellas Artes española del siglo XIX.

El sujeto de estudio son los rasgos lingüísticos y estilísticos de la creación del retrato de personajes en la literatura española del siglo XIX.

Presentación del material principal. En la literatura el concepto de «retrato de personaje» se considera en los siguientes aspectos principales: descripción de la apariencia (rostro, figura, vestimenta); descripción de características cinéticas (gestos, expresiones faciales, posturas); descripción del discurso (tono de voz, manera de hablar); descripción de rasgos de carácter, inteligencia, dinámica de

pensamientos, sentimientos, acciones y experiencias; la descripción de los objetos que rodean al personaje, así como una descripción de su estatus social.

En esta investigación científica el concepto del «retrato» se interpreta como una imagen artística representada en descripciones de la apariencia del personaje, su mundo interior y su comportamiento no verbal. Investigamos el retrato del personaje en el marco del problema de la formación de una imagen artística que en el texto literario artístico se interpreta como el sistema de habla en el que las unidades lingüísticas están unidas por sus significados adicionales y caracterizan la personalidad del protagonista.

El lugar decisivo en la creación de la imagen artística lo ocupan las unidades lingüísticas que, además de su significado directo, llevan información adicional sobre la nacionalidad, la profesión y el nivel cultural del personaje. Dependiendo de si las unidades léxicas que denotan cualidades humanas son un reflejo de estereotipos evaluativos aceptados en una determinada sociedad, o su presencia en el texto está causada por peculiaridades individuales del autor en la percepción de la imagen de una persona, las unidades léxicas se dividen en dos subtipos [1]:

1) las unidades léxicas evaluativas que reflejan la experiencia, la cultura material y espiritual, las tradiciones históricas de un determinado pueblo, así como sus ideas sobre los signos externos y las características internas de otras naciones. Por ejemplo, Vicente Blasco Ibáñez, en su obra «Los cuatro jinetes de Apocalipsis», describe la apariencia de una mujer extranjera de la siguiente manera: *Era una alemana a la moderna, que no reconocía otro defecto en su país que la pesadez de sus mujeres, combatiendo en su persona este peligro nacional* [2, p. 92]. La mujer, que es alemana por su nacionalidad, es retratada como una persona gorda que lucha con este defecto físico (*que no reconocía otro defecto en su país que la pesadez de sus mujeres*), que, según las palabras del narrador, es característico al «sexo débil» de su nación (*combatiendo en su persona este peligro nacional*). En este ejemplo observamos la hipérbole, gracias a la cual el escritor exagera deliberadamente los rasgos de la figura de la mujer alemana para crear con los medios estilísticos la imagen del sexo débil perteneciente a la nación alemana en general y de una mujer moderna concreta de Alemania en particular;

2) las unidades léxicas evaluativas que tienen significado estético y contienen el atributo «bueno/malo» en términos de impresión estética, atractivo. La belleza humana es considerada por muchos pueblos como una fuerza que encanta. Por lo tanto, las unidades léxicas que tienen una valoración emocional positiva con el significado de la belleza en términos de apariencia, más allá de la correlación de los datos físicos con el mundo interior, espiritual del personaje, son inherentes a las obras de muchos escritores. La belleza de la protagonista de la obra «La hija del caníbal» de la escritora española R. Montero se describe en el siguiente ejemplo: *Adrián era peligroso porque era atractivo* [3, p. 74]. En esta frase la característica emocional y valorativa de la apariencia del protagonista se refuerza mediante una oposición antitética: la combinación del epíteto *peligroso* con el epíteto *atractivo*.

Las particularidades de la creación del retrato del personaje en la literatura española de Bellas Artes presuponen el uso de diversas modificaciones semánticas y estructurales. Para determinar las técnicas de la formación del retrato del protagonista en el texto literario artístico en nuestra investigación usamos la siguiente clasificación:

1) si el escritor caracteriza las cualidades externas e internas inherentes a un personaje, se trata de una descripción del *retrato individual*. Si se describen dos o más personajes a la vez, tenemos un *retrato de grupo*;

2) en el caso en que las características externas e internas del personaje se presentan a la vez, se produce *un retrato compacto*. Sin embargo, cuando la imagen del protagonista no es completa y el autor se refiere repetidamente a la representación del personaje en la obra de Bellas Artes, se trata de *una descripción del retrato dispersa*;

3) al representar la apariencia inmutable del personaje y su estado interno durante un cierto período de tiempo, distinguimos *el retrato estático*. Cuando se describe el comportamiento cambiante de los protagonistas, sus reacciones emocionales (en forma de gestos, sonrisas, etc.) a los acontecimientos que suceden a su alrededor distinguimos *el retrato dinámico*. Por retrato *dinámico* entendemos también las descripciones del mismo personaje, que se profundizan a medida que se desarrolla el texto de la novela y que llevan a las transformaciones tanto en la apariencia como en el carácter del protagonista.

La obra literaria de la España del siglo XIX tiene sus particularidades: se desarrolla la novela, en la que la imagen del hombre adquiere una forma nueva. Fue durante este período cuando el retrato comenzó a desempeñar un papel importante en la estructura de la obra, cumpliendo la función de representar no solo la apariencia del héroe, sino también los rasgos principales de su carácter. El estudio de las particularidades de la creación del retrato de personajes en la literatura española del siglo XIX se realizó teniendo en cuenta las características de varios movimientos literarios, a saber, el romanticismo, el realismo y el naturalismo.

Cabe destacar que los retratos de las protagonistas, que son los principales objetos de representación en la literatura romántica, están impregnados de la admiración del narrador por la belleza femenina ideal. En las obras de G.A. B*écq*uer [4], hay retratos de las mujeres muy guapas de la época romántica. Entre ellos distinguimos:

1) *los retratos individuales* que están centrados en una persona; 2) *dispersos* a lo largo del texto, en los que la descripción más detallada de los personajes femeninos se da al comienzo de la obra; 3) *estáticos* en el aspecto de una representación gradual y detallada de las heroínas, que no lleva a cambios significativos en su apariencia, y 4) *dinámicos*, si hay una descripción de las expresiones faciales, es decir, sonrisa o gestos.

La representación de personajes en las obras de G.A. B*écq*uer se basa en el siguiente esquema: *detalles faciales + impresión de apariencia*, donde el primer componente es la descripción de los ojos, pestañas y labios, así como el color de la piel del rostro. Como resultado, el enfoque del escritor al crear los retratos de los personajes está en los sustantivos que designan las partes del cuerpo humano: *cabeza, ojos, labios*. La impresión de la apariencia se transmite utilizando el vocabulario evaluativo con el significado positivo de la belleza de una persona, por ejemplo: *hija tan hermosa, belleza típica y uniforme.*

Los principales medios lingüísticos y estilísticos para crear los retratos de los personajes en las de G.A. B*écq*uer son:

1) *comparaciones metafóricas antropomórficas* basadas en la comparación de los detalles faciales con fenómenos naturales, por ejemplo: *pupila ardiente como una estrella en el cielo de una noche oscura* y con un material de modelado como: *su tez era blanca, pálida y transparente como el alabastro de un sepulcro* [4, p. 112];

2) *metonimias* para indicar el grado de expresividad de los detalles faciales (ojos y labios) como: *ojos, rodeados de un sombrío cerco de pestañas negras; sus labios parecen hábilmente cubiertos con un paño púrpura* [4, p. 118], que se basan en atribuir a un objeto las cualidades de otro, asociado a él;

3) *epítetos* para indicar el tamaño y condición de los detalles faciales, por ejemplo: *ojos grandes, ojos entornados, labios entreabiertos*, así como epítetos para indicar los colores y tonos de los detalles faciales y de la piel como: *pestañas negras, tez blanca, garganta de nieve, labios rojizos* [4, p. 50].

Los principios realistas de los retratos de personajes se basan en la representación de sus rasgos individualizadores. Los retratos de los protagonistas en la obra «Doña Bárbara» del representante del realismo B. Pérez Galdós [5] son: 1) *individuales* (típicos de los personajes principales); 2) *dispersos*, en los que se da una descripción detallada de los personajes en las primeras páginas de la obra; 3) *estáticos*, cuando se nota la ausencia de las transformaciones significativas en la apariencia de los protagonistas, así como *dinámicos* – cuando hay la descripción de las expresiones faciales. En las novelas de B. Pérez Galdós se describen tanto los personajes masculinos como femeninos.

En la descripción de sus personajes, el escritor enfatiza la importancia de la persona en la sociedad de aquel entonces, resaltando el significado de la grandeza y del poder militar mediante los *epítetos*: *complexión fuerte*, *aspecto guerrero, semblante carrilleno.* Las metáforas antropomórficas subrayan la belleza del ser humano*: rara perfección formada, su persona bien podía pasar por un hermoso y acabado símbolo* [5. p. 42]. Las protagonistas de describen de la forma metafórica también*: «una muchacha de apariencia delicada», «acabado tipo de la humana figura».*

Los representantes del naturalismo, conocidos en España por sus descripciones objetivas de los personajes, a veces casi científicas, introducen nuevos medios figurativos y estilísticos en el sistema de la caracterización retratística de los personajes. En esta investigación científica hemos examinado las descripciones de los retratos en la novela de E. Pardo Bazán «Los pazos de Ulloa» [6]. La novela analizada presenta los siguientes retratos con diferentes estructuras: 1) *individual* – cuando se resaltan los datos físicos de un personaje específico, así como *grupal* – cuando se enfatizan rasgos comunes y diferenciales en la apariencia y el carácter del héroe; 2) *disperso* – con una descripción paso a paso de los personajes principales y *compacto* – con una caracterización concisa de personajes en su mayoría secundarios; 3) *estático* – cuando se describe la apariencia inmutable de los personajes y *dinámico* – cuando se describen transformaciones en la apariencia general del personaje. Los principales medios lingüísticos y estilísticos para revelar las imágenes artísticas tanto masculinas como femeninas de los protagonistas en la obra naturalista «Los pazos de Ulloa» de E. Pardo Bazán son [6]:

1) *Metáforas zoonímicas***:**

a) *con connotaciones negativas*, por ejemplo:

Don Pedro traía de la mano a una muchacha, un castillo de carne: el tipo clásico de la vaca humana [6, p. 270]. La función de la metáfora zoonímica, citada en el ejemplo, es comparar los rasgos físicos de una mujer excesivamente gorda con los de una vaca;

b) *con connotaciones positivas, por ejemplo: Sabe le sirve a su padre con pegajosa dulzura de animal doméstico* [6. p. 265], cuando se compara la manera de la niña de tratar a su padre con la ternura aduladora de un animal doméstico*;*

2) *alusiones internacionales individualizadas* relacionadas con la elevación espiritual del hombre, que evocan asociaciones con los hechos y cualidades personales de personajes religiosos. Por ejemplo: *a Julián le parecía que Nucha era ni más ni menos que el tipo ideal de la Esposa bíblica, el ejemplo poético de una Mujer fuerte* [6, p. 84]*;*

3) *comparación* de personajes literarios con un retrato pintado de una figura histórica famosa, por ejemplo, con el escritor español del siglo XVII Quevedo: *«Su entristecido arqueo de cejas le prestaba vaga semejanza con los retratos de Quevedo»* [6, p. 220]*, con estatuas de ángeles, por ejemplo, Cupido*: *«y los rizos, libres de impedimentos, fueron colocados artísticamente como en la cabeza de un Cupido»* [6, p. 224]*;*

4) *epítetos* para denotar tonos de piel y colores de cabello*: la piel terrosa, una muchacha color de tierra, las oscuras trenzas, rosadas tintas de los pómulos* [6, p. 95].

En la organización compositiva de los retratos de la novela «Los pazos de Ulloa» son típicas las siguientes descripciones de personajes:

– *detalles faciales + impresión de apariencia*. Dentro de esta configuración de características retratísticas de los personajes se utilizan principalmente los sustantivos que designan partes del cuerpo humano del tipo: ojos, pelo, cara, frente, nariz, etc. La imagen visual de los personajes se enriquece con definiciones de las unidades léxicas que denotan detalles faciales, por ejemplo: *ojos azules*, *pelo castaño, respingada nariz*. La impresión de la apariencia de los personajes en los retratos analizados se describe utilizando el vocabulario evaluativo para denotar el aspecto atractivo con las connotaciones tanto positivas como: *floridas carnes, Nucha guapa* y con las connotaciones negativas, por ejemplo: *ni sus facciones se pasaban de correctas*;

– *apariencia general del personaje + vestimenta*. Este esquema contiene información sobre la edad del protagonista («*representaba veintiocho o treinta años*»), así como su estructura corporal («*alto, la frente y el pecho indicaban complexión robusta*»), etc. Los sustantivos que designan el calzado y sus atributos complementan la descripción del retrato del personaje. Por ejemplo: *polainas del cuero,* abrochadas *con hebillaje hasta el muslo*;

– *el carácter del personaje + su apariencia general.* Es en esta representación esquemática de los retratos de los protagonistas se revela más claramente el naturalismo de E. Pardo Bazán. Lo notamos en las características físicas de los personajes que revelan su carácter. Por ejemplo, al describir al personaje principal de la obra «Los pazos de Ulloa», la escritora da su propia definición individual y ampliada del carácter masculino inherente a la mujer: *Manolita ofrecía un carácter masculino mezclado a los hechizos femeninos* [6, p. 45]. Sustantivos como *bigote, pelo sobre la oreja, patilla, barba*, utilizados en el retrato de la mujer descrita, suelen observarse al crear retratos de hombres. Su uso en la descripción de una protagonista femenina contribuye a la creación de la imagen de una mujer fuerte y decidida.

Conclusiones. Así pues, la creación literaria española del siglo XIX está marcada por el desarrollo del género novelesco, en el que la representación de los personajes se ve de una manera nueva. Se amplía el espacio del personaje, se describen tanto los datos externos como los aspectos internos del personaje. El estilo individual del escritor es de importancia primordial. Los retratos de los personajes en las obras de los escritores españoles del siglo XIX tienen propiedades estructurales, semánticas

y estilísticas diferentes, debidas principalmente a las peculiaridades de la percepción de la imagen de una persona por cada autor. **Otras perspectivas de investigación** se nos presentan en el estudio del retrato del personaje según sus características sociales y nacionales en las obras de los autores contemporáneos españoles.

Literatura:

1. Calbó M. El gran libro del retrato. Barcelona Parramón, 1993. 191 p.
2. Blasco Ibáñez. Los cuatro jinetes de Apocalipsis. Madrid : Alianza Editorial, 1998. 462 p.
3. Montero R. La hija del caníbal. Madrid : Edición de bolsillo, S.L., 1997. 412 p.
4. Bécquer G.A. La mujer de piedra. Barcelona : Colección fontana, 1997. 214 p.
5. Pérez Galdós B. Doña Perfecta. Madrid : Ediciones Catédra, 2017. 232 p.
6. Pardo Bazán E. Los pazos de Ulloa. Madrid : Edición de los Ángeles Ayala, 1999. 405 p.
17. Pedro Alcalde y Merlín alcalde. Metáfora. Barcelona : Zahorí de ideas. 64 p.

Бохун Н. В. Лінгвістичні засоби створення портрета персонажа у творах іспанських письменників XIX століття

Анотація. Кожна гуманітарна дисципліна розглядає художній текст під власним кутом зору. У сучасній лінгвістиці художній текст, як правило, розглядається з позицій лінгвістики тексту та лінгвостилістики. Однією з основних характеристик художнього тексту є його абсолютний антропоцентричний характер, який полягає в тому, що у будь-якому художньому творі основним предметом зображення є людина, вірніше, персонаж.

Стаття присвячена проблемі комплексного опису мовностилістичних засобів, за допомогою яких створюються зовнішні та внутрішні параметри образу персонажа в іспанській художній літературі XIX століття.

У результаті проведеного дослідження виявлено та описано основні тенденції у використанні різнорівневих мовних засобів та стилістичних прийомів, призначених для створення образів персонажів в іспанських літературних творах представників романтизму, реалізму та натуралізму; розроблено типологію характерних схем, що використовуються згаданими іспанськими письменниками XIX століття та виділено домінантні засоби в характеристиці кожної зі сторін образу героя. В арсеналі продуктивних образно-стилістичних засобів згаданих авторів, виокремлено метафори, метонімії, епітети та порівняння, які виконують номінативну, естетичну та емоційно-оцінну функції.

Дослідження засвідчило, що мовностилістичні засоби, що формують портрет персонажа, передають ставлення автора до своїх героїв. Образ автора є структурним принципом художнього тексту, який поєднує план змісту і план вираження художнього твору та робить їх нероздільними. Використання іспанськими авторами XIX століть різноманітних образно-стилістичних засобів при описі персонажів зумовлено не лише літературною течією або ідейно-естетичним напрямом художнього тексту, але й також індивідуально-художнім стилем письменників досліджуваного періоду.

Ключові слова: художній образ, портрет персонажа, іспанська література, мовностилістичні засоби, способи портретної характеристики, художній текст.

Bokhun N. Linguistic means of creating a character portrait in the works of Spanish writers of the 19th century

Summary. Each humanities discipline considers the literary text from its own perspective. In modern linguistics, the literary text is usually considered from the standpoint of text linguistics and stylistics.

One of the main characteristics of a literary text is its absolute anthropocentric nature, which consists in the fact that in any work of art the main subject of the image is a person, or rather, a character.

The article is devoted to the problem of a comprehensive description of linguistic and stylistic means, with the help of which the external and internal parameters of the character's image are created in Spanish belles-lettres of the 19th century.

As a result of the research, the main trends in the use of different levels of linguistic means and stylistic techniques intended to create images of characters in Spanish literary works by representatives of romanticism, realism, and naturalism were identified and described; a typology of characteristic schemes used by Spanish writers of the 19th century has been developed and the dominant means in the characterization of each side of the hero's image have been highlighted. In the arsenal of productive figurative and stylistic means used by the mentioned authors, metaphors, metonymies, epithets and comparisons are distinguished, which perform nominative, aesthetic and emotional-evaluative functions.

The study showed that the linguistic and stylistic means that form the portrait of a character reflect the author's attitude towards his heroes. The author's image is a structural principle of a literary text that combines the content plan and the expression plan of a work of art and makes them inseparable. The use by Spanish authors of the 19th century of various figurative and stylistic means in describing characters is determined not only by the literary trend or the ideological and aesthetic direction of the literary text, but also by the individual artistic style of the writers of the period under study.

Key words: artistic image, character portrait, Spanish literature, linguistic and stylistic means, methods of portrait creation, Spanish belles-letters.

UDC 811.111`373`38`42:311.9
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2025.72.7

Vilkhovchenko N. P.,
PhD (Linguistics), Associate Professor,
Department of Foreign Languages of Technical Direction
Lviv National Polytechnic University

A TERM AS A STYLISTIC DEVICE IN SCIENCE FICTION AND FANTASY TEXTS

Summary. The purpose of the article is to examine the stylistic role of terminological units in English-language science fiction and fantasy texts. Particular attention is paid to how scientific and technical terms are integrated into the literary text to enrich the narrative and create an artistic world. Based on the analysis of more than 4,000 pages of works by such authors as A. Asimov, F. Dick, W. Gibson, A. Clarke, F. Herbert, D. Simmons and others, the article examines terms that originate from various scientific fields and are transformed into means of expression in an artistic context. The study demonstrates that authors use such terms metaphorically or figuratively. They are able to acquire emotional and stylistic colouring, contributing to the unique linguistic imagery of science fiction and fantasy.

The article identifies the dominant stylistic techniques using terminological units. They include metaphors (43%), similes (24%), epithets (19%), and personifications (14%). These techniques allow authors to bring abstract scientific concepts to life, embody complex ideas in clear images for the reader, and evoke their emotional responses. In V. Gibson's «Neuromancer,» the terms of cybernetics and computer science become central to building the atmosphere of the digital future. Similarly, in the works of A. Asimov and F. Dick, terms such as «positronic brain» and «vacuum» are personified or metaphorically enhanced to convey existential and futuristic themes.

Furthermore, the study highlights how terminology contributes to stylistic richness and creates authentic and logically coherent fictional worlds. By using neologisms, quasi-terms, and lexical innovations, authors imitate scientific discourse, lending plausibility to their narratives while simultaneously engaging the imagination of readers. These stylistic terminology uses also reflect broader cultural, technological, and philosophical concerns, allowing science fiction to serve as a vehicle for intellectual inquiry and aesthetic experimentation. The findings show that terminology transcends its traditional role as a precision tool in science fiction and fantasy and becomes a dynamic element of artistic language. This transformation contributes to emotional expression as well as the symbolic creation of alternative worlds, underscoring the linguistic creativity and cultural significance of these genres.

Key words: terminology, stylistic devices, science fiction, fantasy, world-building

Problem statement. Science fiction and fantasy have always been fields of language experimentation. Since authors of this genre create new worlds, they need to utilize unique vocabulary in order to describe imaginary realities. One of the key features of modern English-language science fiction is the use of special terms as a part of stylistic devices, which adds depth and complexity to the narratives.

The aim of the study is to define and describe the stylistic functions of the terminology used in English-language science fiction and fantasy texts.

The research material was novels by English-speaking science fiction and fantasy writers of the second half of the 20th century: Asimov, I., King, S., Dick, Ph., Clarke, A., Gibson, W., Herbert, F., Simmons, D. in a total of 4,040 pages.

Review of recent research and publications on this issue. Ukrainian and international scholars analyze the utilization of terms within literary texts. They examine the stylistic functions of these terms and their contributions to constructing an imaginary world. In her 2011 work, Horodylovska G. [1] investigates the stylistic peculiarities of chemical terminology in literary contexts, focusing specifically on R. Ivanychuk's historical narratives. In this research, the author conducts a lexical and semantic analysis of chemical terms, emphasizing their significance within historical prose. Furthermore, the study identifies trends in applying these terms and their roles across various rhetorical frameworks.

Another study by Voroniuk I. (2018) considers the distinctive features of terminology within artistic texts. The author scrutinizes the function of terminological vocabulary in Y. Malanyuk's poetry [2]. The paper draws attention to the unique characteristics of term usage in literary works. The study also describes the processes of determinization. The researcher uncovers the potential semantic, stylistic, emotional, and expressive characteristics of terms in a literary context. Since the terms are typically regarded as foundational elements of scientific language, they usually lack metaphorical or emotional colouring. However, their application in the artistic text allows for definite semantic transformations. Thus, terms can become autonomous components of the artistic lexicon and expressive instruments. This helps to enrich literary language with terminology and reveals the inherent potential of these terms within the artistic text.

Pogrebnyak O. [3] conducts a comprehensive analysis of the language of science fiction, highlighting its unique speech patterns and stylistic features. Konkulyovskyi V. considers the problem of rendering proper names in science fiction. His research is based on the «Star Wars» movie series [4]. In the paper, «Aliens and Linguists: Language Study and Science Fiction,» Meyers W. E. examines how language interacts with the science fiction genre [5]. Kennedy K. describes the language of science fiction [6]. They research the process of the incorporation of fictional languages and neologisms and how this enriches this genre. Additionally, Noletto I. presents the paper «Fictional Languages in Science Fiction Literature: Stylistic Explorations». This article presents a comprehensive analysis of the stylistic elements of fictional languages within science fiction [7].

As we can see, scholars explore the utilization of specialized terminology within literary texts, uncovering their stylistic, semantic, and expressive potential. Studies reveal how terms that traditionally belong to the scientific realm transform in artistic discourse to enrich literary language. They can be stylistically coloured and are able to enhance the author`s creative expression. Additionally, research on science fiction highlights the interaction of language, cultural context, and stylistic innovation.

Results and discussion. The terminology used in science fiction often originates from scientific contexts. However, when employed in the artistic text, this terminology receives stylistic colouring and becomes a creative and visual tool. So, the artistic environment can alter the semantic structure of original terminological units. This paper considers the figurative use of the terms in science fiction.

Stylistic figures can generate a strong associative field and shape the unique language imagery in fantasy worlds. Writers naturally depict characters, both animate and inanimate, as well as abstract concepts and a wide range of emotional and physical states, as if experienced by real people and fictional heroes. They use specific vocabulary for this purpose.

The study revealed that terms in science fiction texts are employed within various stylistic devices, including metaphors, personification, epithets, and similes.

The pie chart in Fig. 1 illustrates the average frequency of these stylistic devices in science fiction. The calculation was conducted in detail in our previous study [8].

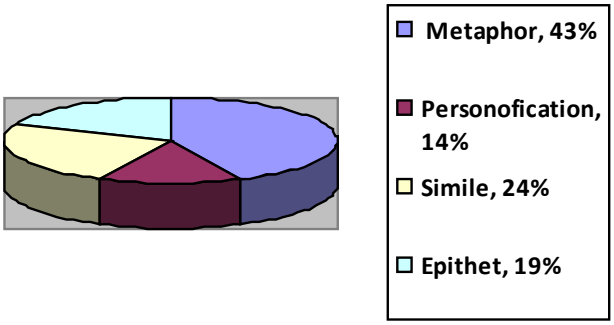


Fig. 1. Terms as a part of stylistic devices in science fiction

Notably, terminology within metaphors requires particular attention. It occurs more frequently than other stylistic tropes. According to the pie chart [Fig.1], metaphors incorporating terminology account for 43% of all identified tropes.

As is known, a metaphor is a stylistic device built using words and expressions in a figurative sense. The research shows that authors use scientific and technological terms to create and attribute new meanings to imaginary objects and phenomena. For example, in W. Gibson's novel «Neuromancer», terms from cybernetics and computer science become parts of metaphors to describe the future. This allows readers to experience the atmosphere of cyberspace and understand complex ideas through familiar images.

The metaphor, which includes a term, is a compressed text unit containing specific information. For example, the author describes Europa, Saturn's satellite, with the metaphor of the ***kingdom of sulphur*** [9, p. 60]. It helps to depict the environment of Europa, where sulphur prevails.

Metaphors result from the intervention of the author`s imagination into a concept, i.e., the individual author's vision of an object or phenomenon. There is another example from W. Gibson`s «Neuromancer»: «*The street was a river of* ***neon*** *and noise*.» [9, p. 75]. Here, the term «neon» is used to create a metaphor that describes the street that resembles a river of bright light and sound.

In the texts analyzed, we observe the use of terms as part of personification, another stylistic figure. It is a trope that attributes human traits and qualities to inanimate objects, animals, or abstract concepts. Personification adds expressiveness to the text and helps readers better imagine and feel what is being described. According to Fig. 1, stylistic devices represented by personification account for 14% of other stylistic figures in science fiction texts.

In the following example, the term «cyberspace» is personified, gaining the ability to whisper secrets: «*The* ***cyberspace*** *whispered secrets to those who knew how to listen.»* [9, p. 98].

Another example involves the term «matrix», which is endowed with a will that does not obey any master, so it possesses human-like abilities: «*The* ***matrix*** *had a will of its own, bending to no master*.» [10, p. 67].

In «Do Androids Dream of Electric Sheep?» by Philip K. Dick, the term «**void**» is also personified. The author describes forgotten dreams as if the void could reflect their silent screams: «The **void** echoed with silent screams of forgotten dreams.» [11, p. 56]

In the story «The Man in the High Castle» [12], the term «**history**» is another example of personification. «*History» can change the course of events: «History twisted and turned, plotting its own course*.»

In his story «I, Robot,» [13] I. Asimov describes android robots that resemble humans. These robots possessed intelligence and consciousness: «*The positronic brain pondered the mysteries of existence*.» Here, the term «**positronic brain**» is personified as if it can reflect on the secrets of being.

We believe that terms used in personification enhance imagery. It becomes accessible for various forms of imaginative perception, including visual, auditory, and tactile. The term «p**sychohistory**» [14] is endowed with the ability to watch over the galaxy, like an eye that never blinks: «*Psychohistory watched over the galaxy with an unblinking eye*».

As we can see from these examples, the authors use human qualities in abstract or technological terms. All this demonstrates that personification adds depth and vividness to science fiction works.

The next stylistic figure, which uses terminology, is a simile. Fig.1 shows that similes constitute 24% of the total stylistic figures in science fiction texts.

A simile is a stylistic device utilized in science fiction texts to explain unfamiliar concepts using familiar ones. When authors utilize scientific terms in similes, they make their text more understandable and closer to the reader. For example, in the novel «Hyperion» by D. Simmons [15], complex scientific ideas are explained through comparisons with real and understandable phenomena. This method facilitates the perception of the text and allows readers to immerse themselves deeper into the story`s world.

In «Neuromancer» [9], W. Gibson said, «*The city was like a giant* ***circuit board****, pulsing with neon and data*.» Here, the simile is used to describe a city. The basis for this comparison is a city view full of illumination (***like a giant circuit board pulsing with neon and data***).

A simile is a stylistic device that conveys the characteristics of a person, object, phenomenon, or action by comparing it to another person, object, or phenomenon with similar traits. As a rule, this figure is marked by the use of comparative conjunctions, such as «like,» «as,» «identical to,» «compared with,» or «similar to.». It can also involve a comparative phrase with a lexical unit, such as «... more ... than ...». For example:

«*The robot's movements were* ***as precise as a clockwork mechanism***.» [13]. Here, the simile emphasizes the robot's precision in movements, which resembles the workings of a clockwork mechanism. We can observe a logical comparison, which is more characteristic of the scientific style. When such a comparison is made, new information is added to the described subject. In his description, the author mixes the familiar, earthly traits with the unusual and extra-terrestrial ones. In such a way, the author imitates scientific texts and creates the illusion of authenticity in the story.

In the following example, the author compares the Earth's atmosphere to Europa's, a satellite of Jupiter, whose main component is sulphur. The author notes that a sulphur-rich atmosphere does not provide energy to living things as effectively as the Earth's oxygen-rich atmosphere.

«The sulphur-based biochemistry that powered the Europs was ***not as efficient as the oxygen-driven*** *one that energized the vast majority of terrestrial animals*» [16, p. 66].

It is important to note that comparisons made by the author using specific terms are grounded in a deep understanding of the characteristics associated with the objects or phenomena that those terms represent. In the earlier example, the author describes Europa's biosphere through a logical comparison.

In addition to logical comparisons, science fiction writers also use terms as a part of figurative comparisons:

«Reality was like a shifting ***mirage****, constantly changing and never stable»* [17].

In this example, we can observe a figurative comparison (***like a shifting mirage***). Such a comparison outlines one of the most striking features, which is sometimes unexpected, and makes it the basic one. In the example above, the simile emphasizes the instability of reality, which is constantly developing. Such examples demonstrate how authors use similes to create vivid and understandable images in their works.

The epithet is the next stylistic device considered in this study. According to our calculations, epithets in science fiction texts account for 19% of other stylistic devices (see Fig. 1). An epithet is a stylistic figure that combines the expressiveness of semantics with its specific syntactic position. Epithets are usually expressed through attributes or adverbial modifiers of a metaphorical, metonymic, or expressive-emotional nature. They can convey the author's subjective attitude about the object or phenomenon. They serve as artistic and figurative descriptions highlighting one distinguishing feature, thereby defining the quality of a phenomenon, object, concept, or action. Here are examples of the use of an epithet with robotic creatures: «***Scary*** *Androids*»: The epithet adds a sinister tone to the androids [11]. «***Mighty*** *Robot*»: The robot is described as strong and reliable [13].

The terms «***Scary***» in the first sentence and «***Mighty***» in the second are examples of emotive epithets. They also contain elements of personification, as these adjectives are typically used to describe living beings. Additionally, it is important to note that these epithets are familiar to readers because they have become lexicalized.

Here are some examples of epithets used with terms in the works of W. Gibson, Philip K. Dick, I. Asimov, and other science fiction authors:

The epithet «***Pulsating*** *Neon*» in W. Gibson's «Neuromancer» [9] enhances the futuristic atmosphere. This epithet describes neon as something alive, adding a futuristic vision to the city. The emotive epithet **Dark** describes «cyberspace» [9]. It depicts Cyberspace as a sinister and mysterious world. The planet in F. Herbert`s «Dune» is described as a **Dark** Planet, so the reader understands that it is desolate and harsh [18].

Thus, these epithets help create rich and detailed imagery that lends depth and atmosphere to works of science fiction. We also believe that by describing the images of the fictional world in this way, the author tries to convey their own sensory perception of the world.

Additionally, terminology can create a certain mood or atmosphere in a text. So, scientific terms can emphasize a sense of the future, of the unknown, or danger. In S. King's novel «The Dark Tower», terms from the fields of physics and cosmology are used to create a sense of anxiety and mystery, making the world of the work even more exciting and meaningful [19].

Stylistic devices enable science fiction authors to create complex, multi-layered texts that not only entertain but also encourage reflection on today`s pressing issues. Modern science fiction and fantasy expand creative expression and offer intellectual enjoyment through their use of terminology and stylistic figures. The following examples demonstrate how S. King uses terms to create mood in his works:

«*The gunslinger's eyes were like* ***twin black hole****s, sucking in all light and hope*.» [19, p. 61].

The author describes eyes using the term «***twin black holes***» that drain all light, hope, and excitement from life. This helps to create a mood of dark menace and hopelessness.

«*The Overlook Hotel was a* ***monolith*** *of ice and stone, its windows like the eyes of a dead god.»* [20, p. 87].

The term «***monolith***» creates an impression of cold, isolation, and even horror.

Building new worlds is one of the most important functions of terminology in science fiction texts. Using terms, authors create unique realities that, on the one hand, are different from our world but, on the other hand, are logically sound and convincing. For example, in Philip K. Dick's novel «Do Androids Dream of Electric Sheep?» [11], terms from the field of genetics and bioengineering help create a vision of a future where androids and humans live side by side. This adds depth and complexity to the plot.

We believe that terminology used as part of stylistic figures stimulates the reader's imagination to perceive imaginary things, subconsciously comparing them with existing analogues.

Conclusions and prospects of the study. Terms in science fiction and fantasy often acquire emotional and expressive colouring. They become significant elements within various stylistic devices such as metaphors, personifications, similes, and epithets.

From an analytical standpoint, the focus encompasses the examination of lexical units that have transitioned from neologisms to established language forms, the investigation of issues related to the processes and methods by which quasi-terms are incorporated into mainstream literary language, the distinctive language

and stylistic characteristics of individual science fiction authors, as well as the impact of ethnocultural factors on the linguistic construction of science fiction narratives.

Bibliography:

1. Городиловська Г. Стилістичне використання хімічної термінології в художньому тексті (на матеріалі історичних творів Романа Іваничука). Вісник Нац. *ун-ту «Львівська політехніка». Серія «Проблеми української термінології»*. 2011. № 709. С. 64–68.
2. Воронюк І. О., Specification of the term in artistic linguistics (based upon the poem of Y. Malanyuk «The fifth Symphony»). Вісник Запорізького національного університету. №1, 2018. С. 50–54.
3. Pogrebnyak, O. The problem of language in modern Belarusian dystopias. *International Journal of Philology*. 2020. 24(4), P. 45–50. https://doi.org/10.31548/philolog2020.04.045
4. Конкульовський В.В, Мамрош І.Я. Відтворення власних назв у науково-фантастичних творах (на прикладі серії фільмів «Зоряні війни»). *Закарпатські філологічні студії.* 2023. Вип. 28. Т.2. С. 141–145. https://doi.org/10.32782/tps2663–4880/2023.28.2.26
5. Walter E. M. Aliens and Linguists: Language Study and Science Fiction. Athens, Ga.: University of Georgia Press. 1980. 257 p.
6. Kennedy K. Epic World-Building: Names and Cultures in Dune. Names. 2016. P. 99–108. DOI: 10.1080/00277738.2016.1159450.
7. Noletto I. Fictional Languages in Science Fiction Literature: Stylistic Explorations. 2024. DOI:10.4324/9781032688947
8. Вільховченко Н.П. Спеціальна лексика у складі стилістичних фігур в англомовному науково-фантастичному тексті. *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя. Філологічні науки.* 2015. Кн. 1. С. 187–191.
9. Gibson W. Neuromancer. New York. Ace Books. 1984. 271 p.
10. Gibson W. Mona Lisa Overdrive. New York. 1988. 308 p.
11. Dick Ph. Do Androids Dream of Electric Sheep? Ballantine Books. 2008. 258 p.
12. Dick Ph. The Man in the High Castle. Penguin Books. 2020. 256p.
13. Asimov I. I, Robot. Random House. 1991. 224 p.
14. Asimov I. The Foundation. Harper Collins Publishers. 1995. 244 p.
15. Simmons D. Hyperion. Orion. 2023. 500 p.
16. Clarke A. 2001: A Space Odyssey. Little Brown Book Group. 2017. 297 p.
17. Dick, P. Dr. Bloodmoney. Vintage. 2002. 298 p.
18. Herbert F., Dune. Ace. 2019. 658 p.
19. King S. The Gunslinger. Hodder & Stoughton. 231 p.
20. King S. The Shining. Hodder & Stoughton. 1980. 497 p.

Вільховченко Н. Термін як стилістичний засіб у текстах наукової фантастики та фентезі

Анотація. Метою цієї статті є дослідження стилістичної ролі термінологічних одиниць в англомовних текстах наукової фантастики та фентезі. Особливу увагу зосереджено на тому, як наукові та технічні терміни інтегровано в літературний текст для збагачення оповіді та створення художнього світу. Ґрунтуючись на аналізі більше 4000 сторінок творів таких авторів, як А. Азімов, Ф. Дік, В. Гібсон, А. Кларк, Ф. Герберт, Д. Сіммонс та інших, у статті досліджують терміни, які походять із різних наукових галузей та перетворюються на засоби вираження в художньому контексті. Дослідження демонструє, що автори вживають такі терміни у метафоричному чи символічному значенні. Вони здатні набувати емоційного та стилістичного забарвлення, сприяючи унікальній мовній образності наукової фантастики і фентезі.

У статті визначено домінуючі стилістичні прийоми з використанням термінологічних одиниць: метафори (43 %), порівняння (24 %), епітети (19 %) та персоніфікації (14 %). Ці прийоми дозволяють авторам оживити абстрактні наукові концепції, втілити складні ідеї в доступні для читача образи та викликати емоційні відгуки. У «Нейроманті» В. Гібсона терміни кібернетики та інформатики стають центральними для побудови атмосфери цифрового майбутнього. Подібним чином у роботах А. Азімова та Ф. Діка такі терміни, як «позитронний мозок» і «вакуум», персоніфіковані або метафорично посилені для передачі екзистенціальних і футуристичних тем.

Крім того, дослідження підкреслює, як термінологія сприяє не тільки стилістичному багатству, але й створенню автентичних і логічно послідовних вигаданих світів. Використовуючи неологізми, квазітерміни та лексичні інновації, автори імітують науковий дискурс, надаючи правдоподібності своїм наративам і водночас залучаючи уяву читачів. Ці стилістичні використання термінології також відображають ширші культурні, технологічні та філософські проблеми, дозволяючи науковій фантастиці служити засобом інтелектуального дослідження та естетичних експериментів.

Висновки показують, що в науковій фантастиці і фентезі термінологія виходить за межі своєї традиційної ролі інструменту точності та стає динамічним елементом художньої мови. Ця трансформація сприяє емоційному вираженню, а також символічному створенню альтернативних світів, підкреслюючи лінгвістичну креативність і культурне значення цих жанрів.

Ключові слова: термінологія, стилістичні засоби, наукова фантастика, фентезі, створення художнього світу.

UDC 811.111
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2025.72.8

Volkova M. S.,
Candidate of Philological Sciences,
Head of the Department of Aviation English
Ivan Kozhedub Kharkiv National Air Force University

Tkach P. B.,
Ph.D., Associate Professor,
Professor of the Department of Philology,
Translation and Strategic Communication
National Academy of the National Guard of Ukraine

EMOTIONAL AND EVALUATIVE SEMANTICS OF ENGLISH AND UKRAINIAN PHRASEOLOGY WITH A GENDER COMPONENT

Summary. The article investigates the emotional and evaluative semantics of gendered phrases in English and Ukrainian from a cross-linguistic perspective. The main attention is focused on the identification, classification and typologization of gender-marked phrases by the nature of emotional evaluation – positive, negative or neutral. The study was carried out taking into account the socio-cultural context, which made it possible to trace how phraseological units reflect gender stereotypes enshrined in the national linguistic picture of the world. The expressive, ironic and discriminatory elements in the structure of phrases that form the evaluative color of statements are analyzed.

The expediency of dividing phraseologisms into neutral and emotionally marked ones is substantiated, and the dynamic nature of emotional evaluation, which depends on the speech context, the speaker's pragmatic attitude, social environment and cultural norms, is considered. The concept of a bi-gender idiom is proposed – a phrase that gives both genders an equivalent emotional evaluation. The peculiarities of translation of such units, which often require transformations to preserve the meaning and expressiveness, are considered. A comparative analysis shows a greater number of negatively colored phrases about women in both languages, with a tendency to stereotype female images, while male components mostly have positive connotations.

The article also analyzes the peculiarities of phraseological units in the context of the national mentality: it is found that in the Ukrainian language there are fewer phrases with a pronounced emotional color, which may indicate differences in cultural attitudes and gender perceptions. The proposed classification model of phrases with a gender component based on emotional attributes and intensity of evaluation provides a basis for further research in the fields of phraseology, gender linguistics, translation studies, sociolinguistics and cultural studies. The practical value of the article lies in the possibility of using its results in compiling bilingual phraseological dictionaries, developing translation strategies and teaching intercultural communication.

Key words: bi-gender idiom, gender linguistics, gender semantics, emotional evaluation, stereotype, phraseology.

In modern linguistics, there is a growing interest in the study of how social stereotypes are reflected in language, in particular, the study of the gender component in phraseology. Phraseological units, as well-established speech patterns, often reflect culturally determined ideas about the behavior, character traits, and social roles of men and women, often fixing stereotypes, sometimes even discriminatory ones. It is important to study and classify the emotional and evaluative potential of gendered phrases, as well as to analyze the ways in which they are reproduced in translation [1].

Despite the existence of studies on general types of evaluative phrases, gender semantics remains an under-researched aspect, especially in the context of comparing English and Ukrainian. This gap in scientific knowledge justifies the relevance of the proposed study. The results can be useful in the field of translation studies, sociolinguistics, linguoculturology, and for the formation of gender-neutral language practice within the framework of modern language ethics [2].

The problem of reproducing evaluative meanings in phraseology, especially in the context of interlingual and intercultural communication, is the subject of considerable attention in modern linguistics. In particular, the role of phraseological units with a distinct emotional and evaluative load and gender marking is being studied.

The works of such researchers as N. Arkadieva, V. Zvereva, O. Selivanov, and G. Sokolov examine the general theoretical aspects of phraseology as a system of linguistic units with a high degree of expressiveness and semantic complexity. They emphasize the close connection of phraseological units with national and cultural stereotypes and the role of the connotative component in shaping the meaning of these units.

In the field of gender linguistics, special attention is paid to O. Semino, N. L. Kononenko, M. Made, who study the linguistic reflection of social ideas about women and men, in particular, stable language clichés that fix gender stereotypes, as well as their evaluative coloring [3; 4].

Also important are the studies of T. Butenko, I. Korunets, and A. Schweitzer, who study the difficulties of interlingual translation of phraseological units in view of their cultural specificity and ambiguity [5]. They especially emphasize the transmission of expressive and emotional and evaluative meanings.

Thus, although modern philological science has considerable theoretical and practical material on phraseological units with a gender component, the problem of adequate reproduction of their evaluative meanings in interlingual translation remains relevant and requires further research. This is the main reason for the relevance of the proposed work, which is aimed at a comparative

analysis of English and Ukrainian phraseological units with a gender component to clarify unexplored aspects.

According to the study, we focus on such aspects as the classification of phraseological units with a gender component according to their emotional evaluation (positive, negative, neutral), as well as the analysis of translation strategies that can preserve or compensate for their emotional and evaluative component.

The purpose of this article is to analyze in depth the gender evaluation of phraseological units in English and Ukrainian through the prism of emotions and evaluative meanings, as well as to study the peculiarities of their translation, taking into account the cultural and linguistic specifics of each language.

To achieve this purpose the following objectives are set: to conduct a comparative analysis of gendered phraseology in English and Ukrainian, focusing on their classification by emotional evaluation; to identify strategies for translating gendered phraseology that allow preserving or compensating for their emotional and evaluative component; to assess the impact of culturally specific aspects on the translation of phraseology reflecting gender stereotypes.

These tasks will help not only to expand the understanding of the mechanisms of translation of phraseological units with gender evaluations, but also to contribute to the development of linguistic theory in the field of interlingual and intercultural interactions at the level of phraseology.

Taking into account the presence or absence of an evaluative component in the meaning of phraseological units, it is advisable to distinguish two groups: the first is the so-called «neutral» phrases that do not carry an axiological load and, accordingly, are not the subject of our study; the second is phrases with an existing evaluation, which is manifested with varying degrees of intensity. It is the latter that constitute the main object of our analysis.

Since the general types of evaluation have already been discussed in the scientific literature, we will focus on a less studied aspect – gender-based evaluation. Based on a systematic analysis of English and Ukrainian phrases that contain elements of gender labeling, the author proposes a corresponding classification [6].

The key criterion for classification is the emotional assessment of the gender component – positive, negative or neutral emotional coloration that accompanies gender traits in phraseological units [7]. An in-depth analysis showed that it is advisable to take into account the intensity of this emotional assessment. In this regard, a typology of phrases with gender semantics has been developed.

Within the proposed classification, there are transitional phraseological units that cannot be clearly assigned to a particular group due to the variability of their emotional evaluation, which depends on the linguistic situation, the speaker's personality, extra-linguistic factors, and contextual use. These include, in particular, ironic and humorous phrases, the evaluation of which varies according to the context. . For example, the phrase a Mummy's boy in a positive sense characterizes the close, warm relationship between a son and his mother, while in a negative sense it indicates a weak, non-independent man. Similarly, the Ukrainian phrase «вражий син» can convey both admiration and indignation, depending on the situation.

An interesting phenomenon is the functioning of the so-called bi-gender idioms, which have the same evaluative value regardless of the gender of the subject. These include phrases such as a man/woman of the world, mistress/master of situation, Mister/Miss Right, a man/girl Friday, which reflect universal positive qualities. At the same time, the translation of such phrases requires special care, as the semantic equivalence is not always preserved: for example, the golden boy – «улюбленець», a a golden girl – «успішна, популярна дівчина»; principal girl – головна актриса, while principal boy – жіноча актриса в ролі юнака (травесті).

The analysis of the material allows us to outline several trends. First, the phrases reflect traditional ideas about traits typical of men and women. In Ukrainian, there are half as many phrases with feminine components in the meaning as there are with masculine components. In English, on the other hand, there is a relative balance between the number of phrases with masculine and feminine markers. At the same time, the English culture is dominated by a positive assessment of masculine qualities, such as courage and strength: a man's man, one of the lads, a man of men, between man and man.

The peculiarity of the analysis is the need to distinguish between the meanings of the word man, that can mean both «чоловік» and «людина». The first meaning is gendered, while the second is conditionally neutral, although it can also be seen as gender-biased, which makes it important to replace it in some contexts (for example, mankind – humankind, chairman – chairperson). So, in expressions such as a man of science, a man of action, a man of moods word «man» refers to a person in general and can be replaced by person without changing the meaning.

In Ukrainian phraseology, emotional coloration is less intense than in English. They are mainly focused on describing realities, characteristic actions, customs, and have the function of generalization or instruction. The emotional component, including gendered ones, is not dominant. This may be due to the mental peculiarities of Ukrainian society, which historically tends to be gender-equal, that is reflected in the phraseological system. For this reason, the words woman, man, daughter as components of phrases do not actually function.

As for the positive assessment of women's qualities in English phrases, it is one and a half times less than the assessment of men's qualities. Among them are beauty (a glamour girl), cheerfulness (merry as the maids), hard work (a maid of all work), and the image of an ideal woman (Miss Right, one's best girl). However, here too, an ironic connotation or a conditional positive connotation is often traced.

The analysis of the phraseological material revealed that the negative traits attributed to women are quite typical and recurrent in the phrases of both languages. The most common among them are frivolity (a silly goose, not the only hen on the roost, Ukr. як курка лапою), excessive talkativeness (to cackle like a hen, a gossiping woman, Ukr. на язик дуже скоренька), inconsistency, trickery or guile (a snake in a skirt, a woman's trick, a lady's answer, Ukr. баба з воза – кобилі легше, що в баби на думці, те й на язиці). In a number of phrases, the negative assessment is expressed through a reference to a woman's certain physiological or emotional dependence: the moon is on her (a hint of one's menstrual cycle), a woman's tears are her weapons, a woman's tongue wags like a lamb's tail.

These phrases are markers of established gender stereotypes and reflect a traditionally patriarchal view of the social role of women [7]. They can also convey social tension or imbalance in the perception of gender roles. Similar phrases are also common in Ukrainian: баба на два сказала, бабі пів копи роботи, а коло неї півтора гавкоти, що A woman will tell, the devil will not lie.

While female negatively labeled traits are mostly related to domestic, emotional or external aspects, male phraseology with

negative connotations in English is often associated with aggression, overconfidence, rudeness or immorality. For example: a brute of a man, a lady-killer, a man of straw, a he-man (in a pejorative sense). The Ukrainian language shows a similar trend: пияка як чіп, здоровий, та дурний, гордий як півень, дурень з грушею, що з воза впало, те пропало (in the sense of indifference, cruelty of a man).

The analysis has shown that the phraseological assessment of gender characteristics in English and Ukrainian has both common features caused by universal social ideas and specific features stemming from national linguistic pictures of the world. In general, contemporary linguistics is witnessing a growing interest in rethinking such phrases in the context of gender equality, which is an important step in the formation of a new linguistic ethics.

The article deals with the problem of gender evaluation of phraseological units in English and Ukrainian from the point of view of sociolinguistics. The analysis has shown that the phraseological picture of the world of both languages is closely related to the socio-cultural ideas about female and male behavior, which is reflected in stable speech patterns. Most of the analyzed phrases contain a distinct expressive and evaluative component based on stereotypes and traditional views on the role of men and women in society.

It has been found that in both languages, phraseology with negative connotations towards women prevails, in particular, those that emphasize their frivolity, excessive emotionality, talkativeness, or instability. In turn, male images in phraseology are more often associated with aggressiveness, rudeness, a tendency to violence, or indifference. Such an asymmetry in the phraseological reflection of gender characteristics indicates that patriarchal ideas are deeply rooted in the mentality of both peoples.

The study found that phraseological units with a gender component play an important role in reflecting and transmitting public perceptions of women and men. The analysis of English and Ukrainian phraseological material has shown the existence of established language clichés that reflect gender stereotypes, in particular through negative or positive emotional and evaluative coloring.

A significant number of phraseological units have a pronounced evaluation, which is formed due to the emotional, expressive and culturally determined component. Some phraseological units demonstrate asymmetry in the depiction of male and female images, which is due to historical and cultural factors of society development.

The comparison of English and Ukrainian language material allows us to identify both universal and specific features in the representation of gender images. The evaluation inherent in the phrases is important for analyzing the national linguistic picture of the world and is an indicator of social change.

Further research in this area could focus on: a deeper analysis of gender-marked phraseology in literary, media and journalistic discourse; studying the dynamics of changes in gender evaluation in modern speech under the influence of social transformations; conducting a cross-cultural analysis of phrases involving other languages (e.g. German, French, Spanish), which will expand the comparative component of the study; studying the impact of phraseological units with gender evaluation on the formation of the linguistic image of women and men in the minds of native speakers.

Література:

1. Глуховська М. С. Оцінна ознака у значенні англійських фразем. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика.* 2022. Т. 33 (72), № 2, ч. 1. С. 110–115.
2. Павленко Я. В. Гендерний компонент у структурі та семантиці фразеологічних одиниць сучасної англійської мови : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / Я. В. Павленко. Запоріжжя. 2017. 20 с.
3. Kononenko N. Ukrainian Minstrels: And the Blind Shall Sing / N. Kononenko. Armonk, N.Y. : M.E. Sharpe. 2010. 288 p.
4. Semino E. Metaphor in Discourse / E. Semino. Cambridge : Cambridge University Press. 2008. 232 p.
5. Корунець І. В. Теорія і практика перекладу : навч. посіб. / І. В. Корунець. Київ : Либідь. 2004. 215 с.
6. Палєй Т. А. Гендерний аспект вживання ідіоматичних одиниць у політичному дискурсі. *Педагогічні науки: реалії та перспективи.* 2017. Вип. 58. С. 126–130.
7. Пономарьова О. А. Відображення гендерних стереотипів у фразеології української, англійської та німецької мов. *Педагогічні науки: реалії та перспективи*. 2017. Вип. 58. С. 121–125.

Волкова М., Ткач П. Емоційно-оцінна семантика фразеологізмів англійської та української мови із гендерною складовою

Анотація. У статті досліджується емоційно-оцінна семантика фразеологізмів з гендерною складовою в англійській та українській мовах у міжмовній перспективі. Основну увагу зосереджено на виявленні, класифікації та типологізації фразем, що мають гендерне маркування, за характером емоційної оцінки – позитивної, негативної або нейтральної. Дослідження здійснено з урахуванням соціокультурного контексту, що дозволило простежити, як фразеологічні одиниці відображають гендерні стереотипи, закріплені в національній мовній картині світу. Проаналізовано експресивні, іронічні та дискримінаційні елементи в структурі фразем, що формують оціночне забарвлення висловлювань.

Обґрунтовано доцільність поділу фразеологізмів на нейтральні та емоційно марковані, а також розглянуто динамічну природу емоційної оцінки, яка залежить від мовленнєвого контексту, прагматичної установки мовця, соціального середовища та культурних норм. Запропоновано поняття бігендерної ідіоми – фраземи, що наділяють обидві статі рівнозначною емоційною оцінкою. Розглянуто особливості перекладу таких одиниць, які часто вимагають трансформацій для збереження змісту та експресивності. Порівняльний аналіз засвідчує більшу кількість негативно забарвлених фразем щодо жінок в обох мовах, з тенденцією до стереотипізації жіночих образів, тоді як чоловічі компоненти здебільшого мають позитивні конотації.

У статті також проаналізовано особливості фразеологізмів у контексті національного менталітету: встановлено, що в українській мові спостерігається менше фразем із яскраво вираженим емоційним забарвленням, що може свідчити про відмінності в культурних настановах і гендерних уявленнях. Запропонована класифікаційна модель фразеологізмів із гендерним компонентом за емоційною ознакою та інтенсивністю оцінки становить підґрунтя для подальших досліджень у галузях фразеології, гендерної лінгвістики, перекладознавства, соціолінгвістики та культурології. Практична цінність статті полягає у можливості використання її результатів при укладанні двомовних фразеологічних словників, розробці перекладацьких стратегій та у викладанні міжкультурної комунікації.

Ключові слова: бігендерна ідіома, гендерна лінгвістика, гендерна семантика, емоційна оцінка, стереотип, фразеологізм.

УДК 811.111'38"25:821.111–31.09(73)'06
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2025.72.9

Заболотна Т. В.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри іноземної філології, перекладу та методики навчання
Університету Григорія Сковороди в Переяславі

Кононенко І. А.,
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри іноземної філології, перекладу та методики навчання
Університету Григорія Сковороди в Переяславі

ЗАСОБИ СТВОРЕННЯ ОБРАЗУ ГОЛОВНОЇ ГЕРОЇНІ У ТВОРІ Д. СТІЛ «A GOOD WOMAN»

Анотація. У статті досліджено лексичні та стилістичні засоби створення образу головної героїні – Аннабель Уортінгтон – у романі Деніел Стіл A Good Woman. Метою дослідження є виявлення та переклад ключових мовних інструментів, що сприяють формуванню багатовимірного, психологічно глибокого образу головної героїні. Особлива увага приділяється тому, як лінгвістичні засоби відображають моральну еволюцію, емоційну стійкість і особистісну трансформацію героїні у межах художньої оповіді.

У лексичному аспекті простежується домінування позитивно забарвленої оцінної лексики, зокрема прикметників на кшталт «мужня», «співчутлива», «сильна», що підкреслюють моральну силу та внутрішню стійкість героїні. Часте використання дієслів дії свідчить про активну життєву позицію Аннабель, тоді як абстрактні іменники на зразок «обов'язок», «гідність», «надія» актуалізують її внутрішній ціннісний простір. Такі лексичні одиниці не лише описують зовнішні риси героїні, а й визначають її етичне та ідеологічне позиціювання у тексті.

На стилістичному рівні проаналізовано метафори, епітети, порівняння, риторичні запитання й анафору. Зазначені засоби відіграють ключову роль у глибшому розкритті емоційного та психологічного портрету героїні. Метафоричні образи та порівняння дозволяють встановити паралелі між внутрішнім світом героїні твору та ширшим історико-соціальним контекстом, тоді як повтори та риторичні фігури підсилюють експресію й драматизм викладу. Стилістичні засоби впродовж оповіді також репрезентують поступову зміну особистості героїні під впливом зовнішніх обставин.

Отже, комплексне використання та переклад лексичних і стилістичних засобів у романі A Good Woman формує багатогранний образ жінки, яка уособлює силу духу, гідність і моральну чіткість. Дослідження підтверджує важливість лінгвістичного та перекладацького аналізу для глибшого розуміння художнього моделювання персонажів у сучасній прозі.

Ключові слова: образ героїні, лексичні засоби, стилістичні засоби, художній переклад, сучасна англомовна проза.

Своє уявлення про той чи інший народ ми формуємо через знайомство з його культурою. З-поміж усіх видів мистецтв найбільше цьому слугує література, адже в ній закладено глибинні культурні коди, які здатні відкривати читачеві нові обрії в пізнанні іншого світу. У сучасних лінгвостилістичних дослідженнях значна увага приділяється дослідженню лексико-стилістичних засобів, за допомогою яких, передаються особливі риси, того чи іншого художнього образу. Питання використання лексико-стилістичних засобів – це лише одна маленька сторінка у великій книзі теорії мови чи мовознавства.

Кожен автор, створюючи свій твір, намагається вкласти в нього глибокі думки та ідеї. За для цього, митці компонують особливі риси тих чи інших стилів мовлення в одне ціле та використовують різні види мовних засобів. Роман «*A good woman*» – це історія жінки, що не здалася, а Д. Стілл досить майстерно підібрала лексико-стилістичні засоби, щоб мовою героїв, в тому числі й ліричного, змалювати головну героїню – Аннабель Уортінгтон.

З давніх часів існує твердження, що у мові кожної людини є щось своєрідне, зумовлене поглядами на життя, суспільством у якому вона живе, рівнем культури та виховання, професією, характером, психологією, віком, статтю та обставинами. Кожен автор художнього твору прагне підкреслити індивідуальні особливості мовлення персонажа, відтворюючи мову героїв, слова і форму, в якій вони їх найчастіше вживають, як їх поєднують у речення, з якими інтонаціями вимовляють. Лексико-стилістичні засоби, які автор використовує для опису художнього образу – є досить цікавим та мало дослідженим явищем в сучасному мовознавстві. Саме тому основою даного дослідження стали засоби використані Д. Стіл у романі «A good woman».

Художній образ у літературному творі є результатом складного мовно-художнього конструювання, яке включає використання широкого спектра лексичних, синтаксичних, стилістичних і граматичних засобів. Аналіз останніх досліджень та публікацій. У сучасному мовознавстві образ персонажа трактується не лише як результат авторської уяви, а як структурна одиниця тексту, що виявляє себе через мовну репрезентацію (Бабелюк О.А., Ерліхман А.М., Борисова Н.В., Заболотна Т.В., Кульчицька, О.О., Мостова Н.А., Третяк А.І.). Вивчення мовної організації художнього образу дає змогу зрозуміти глибинні сенси тексту, відчитати ідеологічну, психологічну та соціокультурну складові літературного дискурсу.

Метою дослідження є визначення особливостей відтворення лексико-стилістичних засобів змалювання героїні роману Д. Стіл «A good woman».

Для досягнення мети необхідно виконати такі завдання:

– дослідити поняття образу художнього твору та лексико-стилістичних засобів;

– виявити лексико-стилістичні засоби, вжиті Д. Стіл для опису образу Аннабель Уортінгтон.

Виклад основного матеріалу. У межах лінгвостилістики важливим є розмежування понять «лексичні засоби» та «стилістичні засоби». Під лексичними засобами розуміють добір слів певної семантичної наповненості, конотації, частотності та тематичної приналежності, що використовуються для опису зовнішності, вчинків, емоційного стану й ціннісної системи персонажа. Саме на рівні лексики закладаються основні характеристики образу, його психологічна та емоційна глибина. Стилістичні ж засоби – це прийоми мовного оформлення тексту, які виконують естетичну, експресивну та композиційну функції. До них належать метафора, епітет, порівняння, градація, повтор, анафора, риторичні запитання, контраст тощо.

Важливим аспектом є також розгляд художнього образу в контексті наративної структури. Як зазначає М. Бал, образ персонажа є «похідною від сукупності висловлювань про нього» і репрезентується через дії, прямі та непрямі характеристики, авторський коментар, мовлення інших персонажів, а також через систему цінностей, яку автор закладає у фабулу твору. У цьому контексті мовна форма набуває функції посередника між текстовою структурою та читацькою рецепцією.

Особливе значення у сучасній інтерпретації художнього образу має також поняття психологізації, тобто передавання внутрішнього світу персонажа через мову, образну систему, емоційно-оцінну лексику, а також стилістичні фігури, що відображають внутрішню боротьбу, сумніви, трансформацію особистості. У випадку з образом жінки, як це демонструє роман «A Good Woman», вивчення мови стає інструментом розкриття не лише особистісних, а й соціогендерних смислів.

Таким чином, аналіз художнього образу в лінгвостилістичному аспекті передбачає дослідження двох взаємозалежних рівнів: лексичного (словниковий склад, семантичні поля, оцінна лексика) та стилістичного (художні прийоми, емоційна експресія, композиційна організація). Такий підхід дозволяє цілісно охопити процес формування образу персонажа й виявити глибинні закономірності художнього мислення автора.

Художній твір – термін, яким позначають твір, який має передусім естетичну або розважальну цінність. Найчастіше цей термін використовується, коли йдеться про твори літератури й кіно. Художній твір –явище художньої літератури, тобто гетерогенного за походженням мистецтва, яке має таку естетичну цінність, яка може бути по-різному трактована та інтерпретована залежно від мети і досвіду читачів або літературних критиків. Літературно-художній твір – основна форма буття у літературі як мистецтва слова. Своєрідна розповідь про якусь вигадану або реальну життєву подію, що ведеться від імені автора та містить у собі передумови естетичного враження. Від інших словесних творів, у тому числі й масмедійних, його відрізняє те, що предметом його розповіді є не реальна, а умовно-життєва подія, яка існує в суб'єктивній уяві автора та читача, коли останній відтворює її в своїй уяві Навіть якщо в основу розповіді покладені якісь життєві факти [1].

За характером узагальненості художні образи можна розділити на: індивідуальні, характерні, типові, образи-мотиви, топоси і архетипи.

Індивідуальні образи характеризуються самобутністю, неповторністю. Вони зазвичай є плодом уяви письменника. Індивідуальні образи найчастіше зустрічаються у романтиків і письменників-фантастів. Такі, наприклад, Квазімодо в «Соборі Паризької Богоматері» В. Гюго.

Якщо взяти до уваги історичну долю образу, то навряд чи є підстави відокремлювати древнє образне мислення від сучасного. Разом з тим для кожної нової епохи виникає потреба нового прочитання образів, створених раніше. Знаходячись під численними тлумаченнями, які проектують образ в площину конкретних фактів, тенденцій та ідей, образ продовжує свою роботу відображення і перетворення дійсності вже за межами тексту – в голові і житті змінюваних поколінь читачів [2].

Поняття образу художнього твору досить широке та досліджуване в багатьох аспектах мовознавчого дискурсу. Існують різні типи художніх образів. Образ – це один зі способів передати певні відчуття чи переживання автора, повпливати на свідомість читача, а для того щоб художній образ був більш цікавий та поширений для його створення використовуються численні лексико-стилістичні засоби.

Оскільки спектр діяльності людини дуже широкий, від повсякденного спілкування до наукових конференцій та написання академічних робіт різного рівня складності, то і мовлення повинне бути доречним у тій чи іншій мовленнєвій ситуації. Згідно з вимогами мовленнєвих ситуацій історично виникло кілька стилів мовлення.

Вбираючи у себе компоненти усіх інших функціональних стилів, художній стиль трансформує, переосмислює їх; він не обмежений також у використанні *одиниць мови,* що належать до різних часових зрізів, до соціальних та територіальних видозмін мови. Цей стиль тривалий час залишався єдиним повнокровним стилем у писемній-літературній практиці. У цьому різновиді мови відбувається модифікація, оновлення експресивних засобів, передається національний *колорит* емоційного відображення дійсності. Художній стиль послуговується позанормативними, некодифікованими мовними засобами: *архаїзмами,* історизмами, *діалектизмами*, *неологізмами* (загальномовними та авторськими), некодифікованими розмовними висловами, якщо вони відповідають вимогам естетичної міри, стилістичної доцільності.

Вивчається у таких аспектах: індивідуальний стиль, стиль окремого художнього твору або жанру, функціональний стиль. З кожним пов'язані особливі підходи, спеціальні методи дослідження. У літературі з питань вивчення мови художніх творів вирізняється структурно-рівневий підхід до аналізу художнього стилю [3].

Найчастіше у своїх творах письменники використовують не тільки сучасну лексику, а й застарілі слова – архаїзми, а також просторіччя, фразеологізми та неологізми (авторські та традиційні). Написання твору передбачає ретельний і обгрунтований відбір мовних засобів. Найцікавішими для нас, як читачів та мовознавців є засоби, що описують образи головних героїв.

Головною героїнею роману «A good woman» – є Аннабель Уортінгтон. Жінка, що йде наперекір долі. Її історія досить захоплююча. Жінка починала з пишних прийомів на Манхетені, пережила втрату рідних в катастрофі Титаніка, жахи Першої світової війна, трагічне кохання та, незважаючи на це все Аннабель зуміла вибороти у фатуму своє щастя. Ми знайомимося з героїнею з перших сторінок роману. Автор описує жінку так:

«*Annabelle was tiny, elfin, delicate, even smaller than her mother. She was a petite blonde, with long, silky golden hair,*

and huge blue eyes. She was beautiful, with small hands and feet, and perfect features. Throughout her childhood her father always said she looked like a porcelain doll. At eighteen, she had a lovely, well-proportioned slim figure, and a gentle grace. Everything about her suggested the aristocracy that was her heritage and that she and all her ancestors and relations had been born into» [4, p. 2].

Уже у цьому описі Аннабель Уортінгтон можна відстежити наявність таких мовних засобів як:

– синонімічні ряди епітетів (*tiny, elfin, delicate, small*);

– архаїзм (*heritage*).

Усі лексичні засоби виконують дві функції: естетичну та експресивну, і такими та іншими мовними засобами насичений увесь роман Д. Стіл «A Good Woman».

Аналіз мовних засобів зображення художніх образів здійснюється на фонетичному, лексичному та синтаксичному рівнях. Учені по-різному трактують питання аналізу мовних (лексичних) засобів художнього твору. Наприклад, Є. Васильєв, О. Галич, В. Назарець, виокремлюють серед лексичного запасу мови:

– групу слів з історичним забарвленням;

– слова іншомовного походження;

– стилістично забарвлені слова [5, с. 183]; а В. Пахаренко мовні (лексичні) засоби поділяє на три групи:

– залежно від часового критерію (архаїзми, неологізми);

– за територіальним критерієм (загальновживані, діалектизми);

– за соціальним статусом (загальновживані, жаргонізми) [6, с. 13].

Серед мовних засобів використаних Д. Стіл знаходимо приклади полісемії. Загалом полісемія, вважається, найпоширенішим мовним явищем світу та означає – багатозначність, тобто наявність у мовній одиниці (слові, словосполученні, граматичній конструкції) кількох значень. Наведемо кілька прикладів:

«She was wearing black for her mother, and looked tragic as he drove away» [4, p. 50] – лексема black – дослівно означає чорний (маємо на увазі колір), у даному прикладі письменниця старається цим словом підкреслити не колір вбрання чи ще чогось, а траур , який Аннабель «носила» після смерті матері.

«*By then, she had seen several operations performed, and had read conscientiously everything she could lay her hands on about the contagious diseases that plagued the people she ministered to*» [4, p. 42].

«*She needed someone's hand*» [4, p. 18] – основне значення слова hand – рука, а у поданих прикладах: у першому випадку – зусилля, які витралача героїня твору для допомоги важкохворим, а у другому – допомога, якої вона потребувала у стресовій ситуації.

Також у романі нами виявлено кілька стійких словосполучень, фразеологізмів. Фразеологізм – стійке сполучення двох або більше слів, яке в процесі мовлення відтворюється як готова словесна формула і звичайно є семантично цілісним. Фразеологізм складається не менше як із двох слів – компонентів, причому як складники в ньому виступають не лише самостійні, а й службові частини мови [7, с. 145]. Наприклад:

«*True to her word, Annabelle came to have lunch with her mother the following day*» [4, p. 34] – дане словосполучення дослівно означає – вірна своєму слову, а автор використовує його для опису вміння Аннабель дотримуватися своєї обіцянки, чим підкреслює таку рису характеру головної героїні, як відповідальність.

«*The decent woman she had always been was as good as dead*» [4, p. 52] – дослівно – така ж хороша , як мертва, а тут письменниця має на увазі , що та порядна жінка, якою була Анабель до розлучення, померла. Таким чином, автор показує болісні переживання головної героїні, після ганебного розлучення.

«*Both were bone tired*» [4, p. 73] – дана ідіома була використана, щоб показати фізичну перевтому Аннабель та її помічниці. Письменниця змальовує те, що обидві жінки були повністю виснажені нелегкою працею у госпіталі.

«*She was wearing black for her mother, and looked tragic as he drove away*» [4, p. 50] – носити чорний одяг, з давніх давен означає сумувати за кимось, бути у траурі. Д. Стіл вживає таке словосполучення задля підкреслення трагізму ситуації у якій опинилась її головна героїня після передчасної загибелі найріднішої людини.

Зустрічаємо в романі і зразки синонімії. Синоніми – слова чи словосполучення, що відрізняються способом написання, але мають однакове або подібне значення, можуть бути виражені усіма самостійними частинами мови.Наприклад:

«*Annabelle was tiny, elfin, delicate, even smaller than her mother*» [4, p. 2] – усіма використаними в даному прикладі прикметниками, письменниця намагалася якнайточніше змалювати свою головну героїню та підкреслити усю тендітність Аннабель.

«*Annabelle was considered, among the medical staff there, as a kind of untrained, unofficial nurse, who often proved to be as competent as they, or more so*» [4, p. 42] – епітети вжиті письменницею у цьому прикладі, хоча й мають різний переклад, але мають синонімічне значення та описують те, що головна героїня не мала жодної спеціальної освіти та була недосвідченою у медичній сфері.

«*There was no one at her side, no one to lead her there, protect her, or hand her over to the man she was to marry*» [4, p. 30] – усі частини складного речення, використані автором, мають на меті показати те, що в день весілля нікого не було поряд, так як батько та рідний брат Аннабель загинули в катастрофі «Титаніка».

Так, як у творі є інформація про катастрофу «Титаніка» та Першу світову війну, то для змалювання героїні у цих ситуаціях були використані історизми. Історизмами, ми називаємо сталі слова чи словосполучення, що описують певний період чи добу, що вже минула. Наприклад:

«*And there, in plain sight of all observers, she slowly lowered the remaining lifeboats of the Titanic, which was all that was left of her, to return them to the White Star Line, before the Carpathia docked herself*» [4, p. 5] – ці слова, як лексико-стилістичний засіб, частково відтворюють колорит та деталі життя доби Аннабель та ті події, що довелося пережити головній героїні та її близьким після страшної морської аварії.

«*Within days, Russia, England, and France allied and declared war on Germany and the Austro-Hungarian Empire*» [4, p. 41] – письменниця описує події війни та згадує Австро-угорську імперію, якої на даний час не існує, для того, щоб краще описати історичну епоху, коли жила її головна героїня.

«*Talking about the Lusitania somehow led to the Titanic, and Annabelle grew quiet and looked pained*» [4, p. 69] – знову ж таки автором згадуються великі океанські лайнери кінця XIX – початку XX століття, щоб краще змалювати біль утрати, яку пережила Аннабель, коли разом з «Титаніком» затонула частина її сім'ї.

Усі лексико-стилістичні засоби англійської мови можна поділити на такі групи:

– лексичні;
– лексико-синтаксичні;
– синтаксичні;
– фонетичні;
– графічні.

Кожен з засобів має власну функцію у творі та може по-різному виражатися в реченні. Усі стилістичні засоби ми в свою чергу розділяємо на: зображальні та виражальні. До зображальних ми перш за все відносимо тропи такі як, епітети, метонімію, метафори, гіперболи, персоніфікації, синекдоху, порівняння, антономазію, перифраз, багатосполучниковість, безсполучниковість. До виражальних – інверсію, риторичні запитання, паралельні конструкції.

При описі Аннабель, Д. Стіл використала неймовірну кількість епітетів. Епітет (англ. epithet, грец. epitheton – прикладка) – це художнє означення людини, тварини чи предмета, яке виділяє в зображуваному характерні риси та ознаки і викликає певне ставлення до нього. Епітети виражаються прикметниками, прислівниками, дієприкметниками, дієприслівниками, іменниками та навіть числівниками [8]. Наведемо деякі з них:

– епітети, виражені прикметниками:

«*Annabelle with a **handsome black hat**, and her mother in a widow's veil*» [4, p. 7] – використанимми вище прикметниками, автор намагається описати те, що навіть у траурі Аннабель була неймовірною у красивому чорному капелюсі.

«*Annabelle had always been fascinated by the work, and had a **natural talent** for it, and her mother had a gentle manner and a kind heart*» [4, p. 7] – використаним у даному випадку епітетом автор змальовує те, що її головна героїня була природженим лікарем.

«*Once, when she saw a **sad look** in her **daughter's** eyes, she wondered if something was wrong, but Annabelle shared none of that with her, and seemed more devoted than ever to her husband*» [4, p. 41] – цими епітетами Д. Стіл, хотіла підкреслити переживання героїні з приводу її болісного та ганебного розлучення. Аннабель переживала на стільки сильно, що навіть мама помітила її сумний погляд.

«*Annabelle was considered, among the **medical staff** there, as a kind of **untrained, unofficial nurse**, who often proved to be as **competent as they**, or more so. She had **great insight,** and an even **greater talent** for diagnosing her patients, sometimes in time to make a difference and save their lives*» [4, p. 42] – ця цитата письменниці гарно змальовує навички Аннабель у медицині та ще раз нагадує про те, що у неї є хист до цієї справи і вона з своїми обов'язками справляється не гірше, а навіть краще дипломованих лікарів. Медсестра без освіти, але з справжнім талантом до діагностики та рятуваня життя своїх пацієнтів.

«She looked ***heartbroken*** when she left town» [4, p. 46] – даним епітететом письменниця змушує нас співпереживати герою, чиє «розбите серце» можна було прочитати між рядків навіть неозброєним оком, адже засмучена розлученням жінка, покидаючи місто дійсно почувала себе розбитою та зрадженою;

– епітети, виражені іменниками:

«*Josiah never left her side, and even slept with her in her narrow bed in her **childhood room** in her **parents' house***» [4, p. 45] – даними прикметниками автор змальовує те середовище (будинок), де виросла жінка. Дитячу кімнату у батьківському будинку, де Аннабель з своїм чоловіком залишилась на ніч, після смерті її матері.

«*Annabelle with a handsome black hat, and her mother in a **widow's veil***» [4, p. 7] – подані вище епітети ще раз допомагають змалювати те, що після катастрофи «Титаніка», Аннабель залишилась напівсиротою, а її мама – вдовою.

«*She had touched nothing in her **mother's bedroom***» [4, p. 45] – поданою цитатою, автор змальовує те, що головна героїня дуже тяжко пережила втрату матері, вона була така засмучена та схвильована, що не могла навіть доторкнутися до особистих речей загиблої;

– епітети, виражені числівником:

«*It was **the first time** Annabelle had actually been sorry she couldn't go out*» [4, p. 10] – вжитий стилістичний засіб змальовує те, що Аннабель вперше було не зручно через те, що вона не може вийти на прогулянку.

«***Two lone tears** streamed down his cheeks as he spoke, and she threw her arms around him and buried her face in his neck, sobbing hysterically*» [4, p. 48] – епітети з поданої вище цитати описують важкий душевний стан героїні – від двох самотніх сльозинок до істеричного ридання.

«*I've given you a **thousand** excuses*» [4, p. 47] – дана репліка Аннабель, ніби підкреслює всю її наполегливість у приведенні аргументів, чому вони з Джозефом повинні залишитися разом.

З наведених вище прикладів вживання епітетів можемо помітити, що вони досить часто вживаються і в інших англомовних художніх творах, а саме у цьому романі, вони підкреслюють певні зовнішні особливості головної героїні та її особисті душевні переживання. Згідно з нашим аналізом епітети є найчастіше уживаним – стилістичним засобом.

Також у романі присутня велика кількість порівнянь. Порівняння (англ. comparation, лат. comparatio) – це троп, у якому один предмет, подія зіставляються з іншими, у яких ці особливості виявлені різко та яскраво[8]. Порівняння виконують зображальну і емоційно-оціночну роль. Для прикладу:

«*But she was **braver than that**, and she refused to give in to the dizziness and nausea that engulfed her*» [4, p. 48] – у такий спосіб Д. Стіл намагається підкреслити силу волі свого героя, показуючи, що своєю сміливістю вона готова побороти запаморочення та нудоту, що охопили її у той момент.

«*He was **more** her father's generation **than her own**, and was **even fourteen years older than her brother**, so although they had seen each other at parties, they had nothing in common*» [4, p. 8] – у даному випадку, використані автором порівняння описують кавалера Аннабель, що був значно старший від неї та швидше б пасував до покоління її батьків.

«*Throughout her childhood her father always said she looked **like a porcelain doll***» [4, p. 2] – цією цитатою, письменниця в черговий раз підкреслює те, що Аннабель мала дуже красиву, витончену зовнішність та своїм виглядом нагадує порцелянову ляльку.

«*Appropriately, she was far more distressed about their losses **than about her future, or the absence of a social life***» [4, p. 7] – поданими стилістичними фігурами Д. Стіл змальовує душевний стан героїні, яка була в депресії і більше переживала через втрати близьких людей, ніж за своє майбутнє на відсутність будь-якого соціального життя.

«*She asked, looking suddenly worried, and all he did was shake his head slowly, and her **heart sank like a stone at his words***»

[4, p. 46] – цим порівняння письменниця намагається передати те, що відчувала Аннабель у той момент, коли чоловік сказав, що ним потрібно розлучитися і її серце потонуло в цих словах, наче камінь.

«*And **as long as** Mama is willing to work at the hospital, it gives me something to do when I go with her*» [4, p. 7] – у останньому прикладі Д. Стіл змальовує жагу героїні до знань у медичній сферу, тому що так довго, як її мати зможе працювати у госпіталі, вона матиме нагоду навчитися робити щось нове.

Усі порівняння вжиті автором чудово змальовують героїню, як сильну особистість, що розвивається та намагається не піддаватися обставинам. Це один з найчастіше уживаних стилістичних засобів вжитих у романі Д. Стіл.

Часто у творі зустрічаємо також гіперболи. Гіпербола (грец. hyperbole –перебільшення) – це образний вислів, який становить художнє перебільшення певних якостей чи можливостей людини або речей, з метою переміщення акценту, щоб виразити їх найбільш позитивні, чи найбільш негативні характеристики [4]. У творі гіпербола допомагає передати сильні переживання Аннабель, наприклад:

«*At least he hadn't spoiled that, although she felt as though she had **aged a dozen years in the past hour***» [4, p. 49]

«*But she had already **grown up immeasurably in the brief month** since her brother and father had died*» [4, p. 7] – у обох прикладах автор змальовує те, як стрімко подорослішала головна героїня, коли дізналась про загибель рідних у корабельній катастрофі. Здавалося, що вона вмить стала дорослішою на десятки років.

«*She was wearing black for her mother, and **looked tragic** as he drove away*» [4, p. 50] – у даному випадку гіпербола підкреслює те, як сильно по Аннабель вдарило розлучення з чоловіком. Жінка була засмучена та виглядає трагічно, коли чоловік виїжджає з будинку назавжди.

«*Two lone tears streamed down his cheeks as he spoke, and she threw her arms around him and buried her face in his neck, **sobbing hysterically***» [4, p. 48] – у цьому прикладі можемо відслідкувати, як влучно стилістичними засобами можна змалювати емоції героїв у складних життєвих моментах. Гіперболізуючи емоції Аннабель, Д. Стіл змушує нас співчувати засмученій жінці.

«*She liked him **enormously***» [4, p. 49] – ця гіперболізація допомагає зрозуміти на скільки сильними були почуття Аннабель до її чоловіка, у цьому прикладі письменниця каже нам, що жінка любила його надзвичайно – вона його не просто любила, вона ним жила.

«*Her eyes were **so wide as she stared at** him that for a moment he thought she would faint*» [4, p. 48] – цим прикладом Д. Стіл змальовує надмірну емоційність своєї героїні, коли та почула, що чоловік має намір з нею розлучитися її очі стали нереально широкими і вона дуже пристально на нього дивилася,її очі так сильно розширилися, що здавалося вона ось-ось знепритомніє.

Гіперболізуючи певні дії чи емоції героїв, автор змальовує все нові та несхожі на інші риси Аннабель. У творі більшість гіпербол поєднані з порівняннями, адже порівнюючи різні предмети та збільшуючи в уяві читачів один з них, автор намагається дати читачам можливість не просто прочитати, а й відчути увесь спектр емоційності героїв роману.

Протилежним гіперболі мовним засобом є мейозис. Мейозис (грец. meiôsis – зменшення). Наведемо кілька прикладів мейозису:

«*Her voice was **barely more than a squeak***» [4, p. 48] – завдяки цьому прийому, автор змальовує, як складно було розмовляти Аннабель, коли її чоловік почав розмову про розлучення. Вона говорила так тихо, що це було більше хоже на писк.

«*Annabelle stayed in her room, and took meals on a tray, which **she hardly touched***» [4, p. 50] – описуючи депресивний стан головної героїні після важкого розриву відносин з чоловіком, письменниця використовує мейозис, змальовуючи те, що жінка ледве торкається до їжі, тобто нічого не може їсти чи ймовірніше всього зовсім не їсть.

«*He was more her father's generation than her own, and was even fourteen years older than her brother, so although they had seen each other at parties, they **had nothing in common***» [4, p. 7] – у даному випадку, описуючи ставлення Аннабель до одного з її кавалерів, каже, що вони не мають взагалі нічого спільного.

«*She was **hardly eating** these days, as it was too lonely sitting in the dining room alone*» [4, p. 50] – даним прикладом письменниця описує те, що переживала її героїня після усіх втрат, які понесла у досить юнному віці. Жінці було на стільки важко повернутися до реального життя, що вона ледве могла їсти.

«*She had **no leanings in his direction, nor toward anyone else***» [4, p. 14] – описуючи розчарованість Аннабель у чоловіках загалом, автор використовує мойозис, щоб сказати про те, що жінка не має ніякого інтересу до будь-кого з чоловіків.

Роман «A good woman» налічує не так багато гіпербол та мейозису, як епітетів, наприклад, та це не зменшує їх вартісності у змалюванні образу головної героїні. Кожен випадок використання цих стилістичних засобів у свій спосіб змальовує душевні муки головної героїні після тяжких та несправедливих ударів долі.

Нами виявлені також приклади метонімії у творі. Метонімія (грец. metonimia – перейменування) – образний вислів, у якому назва одного предмета чи явища замінюється іншою на основі реального зв'язку між ними [8]. Наприклад:

«*He was more her **father's generation** than her own, and was even fourteen years older than her brother, so although they had seen each other at parties, they had nothing in common*» [4, p. 7] – у даному прикладі використовуючи метонімію, автор називає усіх старших від нашої героїні чоловіків – поколінням її батька. Таким чином, Д. Стіл змальовує ставлення Аннабель до запропонованих їй кавалерів.

«*The **full weight of her solitude** and the loneliness of her future hit Consuelo like a bomb when she got home*» [4, p. 34] – підкреслюючи всі переживання, розпач, депресію та відчай після втрати найближчої людини Д. Стіл узагальнює їх під вагою усієї самотності Аннабель теперішньої та самотності майбутнього. Вона була так сильно вражена останніми подіями, що практично не мала бажання жити.

Висновки. Отже, поняття образу художнього твору – має широкий спектр визначень. Обрати лише одне трактування досить складно, тому його досліджували і досліджують різноманітні вчені, серед яких – мовознавці, літератори, філософи, міфологи, антропологи, лінгвісти, історики та навіть психологи. Найхарактернішими ознаками художнього стилю є:– образність;– поетичний живопис; естетика мовлення; – експресія; – зображуваність (тропи, епітети порівняння, метафори, алегорії, гіперболи, перифрази; віршова форма, поетичні фігури); – відсутня регламентація використання мовних засобів. Лексико-стилістичні засоби художнього стилю мовлення

мають особливе призначення – створити художній образ шляхом поєднання елементів усіх функціональних стилів мови. Лексико-ститістичні засоби використані при написанні художніх творів такі ж багаті та різноманітні, як і створені за допомогою них образи художніх творів. Синтаксичний та лексико-стилістичний склад художнього стилю мовлення є безумовно найбагатшим.

Проаналізувавши, вжиті для змалювання образу Аннабель Уортінгтон, у тексті роману лексико-стилістичні засоби, можемо зробити висновок, що найчастіше зустрічаються такі тропи як:

– епітети (*handsome, black, natural, sad, medical, heartbroken, untrained, unofficial*);

– метафори (*heart sank; weight of her solitude and the loneliness of her future hit; house was deadly quiet; the dizziness and nausea that engulfed*);

– порівняння (*older than; braver than; like a porcelain doll; like a stone*).

Окрім великої кількості епітетів та метафор в романі часто зустрічаємо також приклади:

– оксиморону (*was as good as dead*);

– градації («*Two lone tears streamed down his cheeks as he spoke, and she threw her arms around him and buried her face in his neck, sobbing hysterically*»;

– риторичних запитань («*Slug you or say yes?*»);

– метонімії («*He was more her father's generation than her own, and was even fourteen years older than her brother, so although they had seen each other at parties, they had nothing in common*»);

– фразеологізмів (*true to her word; bone tired*);

– гіпербол (*sobbing hysterically; eyes were so wide; grown up immeasurably in the brief month*);

– мейозіс (*barely more than a squeak; had nothing in common*).

Усі лексико-стилістичні засоби вжиті Д. Стіл для опису головної героїні використовуються для того, щоб вразити читача, змусити його переживати ті емоції, які переживає герой та переживати за долю самого героя, з нетерпінням очікувати продовження історії та розглядати героя у всіх можливих життєвих ситуаціях. Отже, тут в черговий раз підтверджується функція впливу художніх текстів на уяву та мислення читачів. Робота з сучасними текстами англійською мовою може покращити розуміння культури англомовних країн, розширити кількість вивчених лексичних одиниць та покращити комунікативні навички доцільні для використання у різних мовленнєвих, життєвих ситуаціях. Робота з романом дозволяє працювати з справжньою «живою» англійською мовою, а не класичним, можливо трохи нудним для сучасних школярів стилем мови.

Література:

1. Художній твір як основна форма буття літератури. URL: https://studfile.net/preview/7133082/page:9/ (дата звернення: 15.04.2025).
2. Художній образ. URL: https://stud.com.ua/55055/literatura/hudozhniy_obraz (дата звернення: 11.04.2025).
3. Художній стиль, художня мова, мова художньої літератури. URL: http://litopys.org.ua/ukrmova/um141.htm (дата звернення: 11.04.2025).
4. Тропи. URL: https://pidruchniki.com/11510513/literatura/tropi (дата звернення: 15.04.2025).
5. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури : підручник для студентів філологічних спеціальностей вищих закладів освіти / За наук. ред. О. Галича. Київ : Либідь, 2001. 488 с.
6. Пахаренко В. Художнє слово: Короткий нарис практичної стилістики: Порадник для вчителя української літератури. Українська мова та література. 2001. № 40. С. 9–16.
7. Ющук П. Українська мова : підручник. Київ : Либідь, 2004. 640 с.
8. Steel Danielle A Good Woman. URL: https://royallib.com/book/Steel_Danielle/A_Good_Woman.html (дата звернення: 15.04.2025).
9. Ерліхман, А. М. Лексико-стилістичні засоби формування образу головного персонажа у романі Джонатана Сафрана Фоєра Extremely Loud and Incredibly Close. *Закарпатські філологічні студії.* 2022. Т. 1, Вип. 25. С. 92–98.
10. Борисова Н.В., Заболотна Т.В. Вираження категорії оцінки у творі С. Кінга «11.22.63». *Львівський філологічний часопис*. № 9. 2021. С. 27–35. DOI https://doi.org/10.32447/2663–340X-2021–9.4
11. Борисова Н.В. Лексичні засоби вираження часу в романах Одрі Ніффенеггер. *Studia methodoligica.* 2025. 59. С. 62–78. DOI https//doi.org/10.32782/2307–1222.2025–59–6

Zabolotna T., Kononenko I. Linguistic means of constructing the image of the main heroine in Danielle Steel's *A Good Woman*

Summary. This article is examines the linguistic and translation strategies used to construct the image of the main character, Annabelle Worthington, in Danielle Steel's novel A Good Woman. The study aims to identify the key lexical and stylistic devices that contribute to the development of a nuanced and psychologically rich character. Special attention is paid to how language reflects Annabelle's moral evolution, emotional resilience, and personal transformation throughout the narrative.

The lexical analysis reveals a dominance of evaluative vocabulary with positive connotations, including adjectives such as «brave,» «compassionate,» and «strong,» which emphasize the heroine's moral and emotional fortitude. The frequent use of action-oriented verbs reflects her proactive approach to life, while abstract nouns like «duty,» «integrity,» and «hope» serve to underline her internal value system. These lexical items not only describe the character externally but also suggest her ethical and ideological positioning within the text.

Stylistically, the novel relies on expressive devices such as metaphor, epithet, comparison, rhetorical questions, and anaphora. These tools function to deepen the emotional and psychological portrayal of the protagonist. Metaphors and comparisons often draw parallels between Annabelle's inner experiences and broader historical or existential themes, while repetition and rhetorical devices enhance the intensity and dramatic tone of the narrative. The stylistic shifts observed throughout the text also reflect the dynamic nature of the protagonist's journey and her gradual transformation in response to social, personal, and historical pressures.

In conclusion, the integrated use of lexical and stylistic means in A Good Woman plays a crucial role in shaping a multidimensional female character who embodies strength, dignity, and moral clarity. This case study demonstrates the significance of linguistic and translating analysis in understanding character construction in contemporary fiction.

Key words: heroine's image, lexical devices, stylistic devices, literary translation, contemporary English-language fiction.

УДК 811.161.2'36:81'42]:659.1(477.411)
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2025.72.10

Заєць В. Г.,
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри української мови
факультету української філології, культури і мистецтва
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка

ВИМІРИ СЛОВОТВОРЕННЯ В ТЕКСТАХ РЕКЛАМИ МІСТА КИЄВА

Анотація. У статті зроблено спроби проаналізувати мову реклами міста Києва як потужного ресурсу поповнення і розвитку українського лексикону. Прикладами підтверджено, що мова реклами столиці наповнює висловник містян, забезпечує інтелектуальне життя, стабільність і динаміку мовних оцінок, співіснування та взаємозв'язок літературної мови з колективною практикою мовлення (узусом). Прикладами підтверджено, що в мові реклами зафіксовані регулярні й нерегулярні способи словотворення. Розкрито взаємодію узуального й неузуального словотворення. Увагу зосереджено на нормативному словотворенні за відтворюваними продуктивними моделями. Окремо проаналізовані лексичні одиниці, що побудовані «всупереч словотворчим зразкам». Наголошено на тому, що автори реклами не відрізняють семантики префіксів ***роз- та від-.*** Серед останніх вказано на доцільності редагування для дотримання словотвірної норми, що додає стабільності узуальному мовному простору. Аргументовано доцільність дотримання словотвірних норм у продукуванні узуальних лексичних одиниць. Емпіричний матеріал досліджуваного періоду дає підстави стверджувати про зростання в мові реклами лексем, що постали під впливом тенденції до інтернаціоналізації. У статті проаналізовано лексичні одиниці, що утворені шляхом склеювання. Акцентовано увагу на динамічності названих вище утворень. Зосереджено увагу на словотвірній структурі лексичних одиниць сучасної реклами столиці. Доведено конкуренцію запозичених афіксів супер-, мега- та автохтонних префіксів без-, над-, най-. Аналізовані лексичні одиниці дають змогу наголошувати на тенденціях, що спрямовані на автохтонізацію. У статті наголошено, що мова реклами столиці поширює та популяризує лексичні одиниці, що утворені питомими морфемами. На основі аналізу текстового ресурсу реклами столиці доведено частотність вживання лексем, що породжені шляхом телескопії. Передбачено, що телескопізми зможуть набувати кодифікації, також утворюватимуть похідні, таким чином матимуть здатність до словотворчості. Підтверджено, що оказіоналізми в мові реклами впливають на вокабуляр мовної спільноти, об'єднують та спонукають до мовних дискусій. Доведено, що оказіональні одиниці потребують вдумливого аналізу і відсторонені від редакторських виправлень. Акцентовано увагу на відхиленні потреби редагування оказіональних лексичних одиниць як результату мовомислення сучасного покоління в період глобалізаційних змін. Прогнозовано, що й надалі посилиться тенденція до відродження у текстах реклами автохтонних морфем. Така активізація зосередить увагу носіїв мови на більш частотному використанні в узусі питомих лінгвальних одиниць, віддалить потребу в запозичених афіксах.

Перспективним вбачаємо подальше студіювання словотворення в рекламних текстах столиці, що дасть можливість володіти способами словотворення.

Ключові слова: українська мова, мовна норма, узус, редагування, кодифікована лексична одиниця, оказіоналізм.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Загальновідомо, що мова реклами столиці наповнює висловник містян, відтак забезпечує інтелектуальне життя, стабільність і динаміку мовних оцінок, співіснування та взаємозв'язок літературної мови з колективною практикою мовлення (узусом). В останні десятиліття мовна норма сприяє відродженню національних (автохтонних) або етнічних морфем, чутливо реагує на запозичені афікси з інших мов. Водночас словотвірна норма забезпечує тісний зв'язок із функційними стилями сучасної української літературної мови, зокрема науковим, публіцистичним, художнім та розмовним, кожен із них має засоби для стабільності стильової норми. На сучасному етапі функціонування української мови помітними стали приклади взаємодії системної (прескриптивної) словотвірної й загальномовної, узуальної (дескриптивної) словотворчої норми. Увага до запропонованої теми зумовлена недостатнім студіюванням мови реклами міста Києва як потужного ресурсу для поповнення і розвитку українського лексикону. На часі постало питання врегулювання мовної норми і використання в мовно-мовленнєвій практиці містян лексики реклами для швидкого відтворювання назв пропонованих товарів, послуг.

Аналіз останніх досліджень і публікацій з теми, виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття. В останні десятиліття тексти реклами столиці викликають інтерес у містян, спонукають до мовної дискусії. Безумовно, сучасному поколінню мовної спільноти іноді складно призвичаїтися до автохтонних лексичних одиниць або морфем, що поступово відроджуються після довготривалого забуття. Втім, іноді помічаємо в носіїв української мови різноголосся думок про призвідники таких процесів, як слушно зауважує відома дослідниця К. Г. Городенська, наголошуючи на тому, що «кількасотрічне зросійщення українців спричинило слабке засвоєння норм і традицій української літературної мови, особливостей її словникового складу та граматичного ладу на тлі російської літературної мови» [1, с. 3]. Відома науковиця пояснює призвідники різних суджень таким чином, що «дехто навіть із фахівців (учителів, викладачів університетів, редакторів, журналістів) сприймає повернення призабутих норм української літературної мови та очищення її від чужомовних впливів болісно, як чиюсь забаганку, примху [1, с. 3]. Для цього, на думку О. А. Стишова, «у мові засобів масової інформації найвиразніше виявляється експресивна функція словотворення, підпорядковуючи собі номінативну

та компресивну функції» [2, с. 122]. Прийнято вважати, що результатом мовної експресії виступають оказіоналізми, що передають характер сполучуваності окремих морфем, динаміку. Як бачимо, що споживачі рекламної продукції столиці, взорують як узуальні назви, так і неузуальні або оказіональні утворення, інтерес до яких, вочевидь, зростає. Свого часу в україністиці відомі твердження про оказіоналізми мовознавця В. А. Чабаненка, який зауважував, що «механізм нового оказіонального слова добре помітний і зрозумілий особливо тоді, коли це слово ставиться в ряд одноструктурних дериватів, серед яких є й нормативні» [3, с. 15]. Є. А. Карпіловська слушно зауважує про необхідність змін у мовній діяльності й наголошує, «зміни в мові – закономірний процес її розвитку, спричинений розвитком суспільства, у якому вона побутує. Поява нових номінацій – слів або словосполук – доводить життєвість національної мови, її незгаслу здатність виконувати основні свої функції: когнітивну, або функцію засобу пізнання світу, та комунікативну, або функцію засобу спілкування, обміну знаннями, інформацією» [4, с. 134]. Тоді як Ж. В. Колоїз, оцінюючи сучасну мовленнєву діяльність, опертя робить на продукуванні оказіоналізмів, тому що, на її думку, «вирізняються на тлі нормативно-узуальних утворень і маніфестують своєрідну реалізацію словотворчих можливостей мови» [5, с. 10]. Мова сучасної реклами столиці привертає увагу щодо реалізації продукції, робить її більш затребуваною. Нам імпонує думка А. М. Нелюби про те, що «оказіоналізм – це незвична (здебільшого), експресивна, і з відтінком свіжості і новизни власне мовленнєва (не знає мовної форми існування) лексична одиниця, утворена за непродуктивною моделлю з порушенням законів словотворення чи мовної норми, уживається лишень у певному контексті (в мовленні однієї особи чи невеликої групи осіб), не має регулярної відтворюваності в (літературній) мові, служить для заповнення «семантичних дефектів» і є виявом суперечливості між мовою і мовленням (системою, нормою); протиставляється одиницям узуальним (системним) і потенційним [6, с. 108]. Заслуговує на увагу словник «Лексико-словотвірні інновації. 2022–2024», в якому укладач А. М. Нелюба відобразив словотвірні процеси в лексиці сучасного періоду [7]. Не можемо не погодитися з думкою О. М. Турчак про те, що оказіональні елементи «ілюструють шляхи та форми розвитку мови окремого періоду, відображають взаємодію між мовою й мовленням, а також оновлюють словотвірну та образну можливість української мови» [8, с. 299]. Л. П. Кислюк оказіональне словотворення називає «потужним ресурсом для поповнення і розвитку українського лексикону, зокрема, його образного й оцінного потенціалу; джерела виникнення нових словотвірних моделей для мовної категоризації сучасної дійсності» [9, с. 31]. Водночас маємо в україністиці питання пов'язані із заощадженням мовного ресурсу, що властиве сучасному рекламному тексту. Як слушно зауважує Л. П. Кислюк, «найгостріша на сьогодні проблема – наслідки контактування двох типологічно різних мов, аналітичної англійської та синтетичної української, які виявляються у збільшенні класу невідмінюваних іменників та функціонуванні їх як твірних основ у складних словах» [10, с. 345]. Науковиця переконана, що «прагнення до мовної економії й висловлення одного поняття одним словом збільшує кількість композитів і юкстапозитів» і вбачає проблему у «проникненні в українську мову невластивого або мало властивого їй типу творення – склеювання основ без сполучних голосних, часто з написанням через дефіс» [10, с. 345]. Як бачимо, Л. П. Кислюк, вважає, що «опозиція узуального й оказіонального залишається сталою, оскільки можливості словотворення обмежує мовна норма: порушення словотвірних і лексичних норм залишається нездоланним бар'єром для переходу оказіонального слова в узуальне» [9, с. 42].

Незважаючи на інтерес в україністиці до неузуальних утворень як відмінних від узуальних утворень лексичних одиниць, уваги потребують у текстах реклами особливості взаємодії вказаних вище лексичних одиниць та способи словотворення, що надають тексту реклами креативності, виразності та емоційного забарвлення.

Формування мети статті. Мета публікації – розкрити взаємодію узуального й неузуального словотворення в рекламних текстах столиці України, обґрунтувати необов'язковість редагування для усунення оригінальних лексичних одиниць, що постали в результаті авторського мислення. Розкрити роль оказіоналізмів у текстах реклами міста Києва як потужного ресурсу для поповнення і розвитку українського лексикону; визначити способи творення оказіоналізмів; назвати затребувані афікси; спрогнозувати відбір до вокабуляру мешканців столиці неузуальних утворень.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів.

В україністиці дослідженням оказіоналізмів-неологізмів свого часу займався В. А. Чабаненко. Учений такі утворення розподіляв на «чотири групи: оказіоналізми, утворені морфологічними способами; оказіоналізми, утворені лексико-синтаксичним способом; оказіоналізми, утворені способом міжслівного накладання, та оказіоналізми, утворені комбінованим способом» [3, с. 15].

Останні десятиліття в лінгвоукраїністиці маємо дослідження, що присвячені впливу глобалізаційних змін на лексику сучасної української мови, активізацію автохтонних словотворчих можливостей. Проблемі реалізації автохтонізації або етнізації в сучасному тексті масмедіа присвячені наукові праці К. Г. Городенської, Є. А. Карпіловської, О. А. Стишова, О. О. Тараненка, Ж. В. Колоїз, А. М. Нелюби, Л. П. Кислюк, М. І. Навальної, О. М. Турчак та інш., а також зарубіжних, зокрема: Е. Маньчак-Вохлфелд та інш. Мовознавці розглядають особливості використання узуальних лексичних одиниць та способи породження неузуальних, а також спроможністю до кодифікації останніх.

Перевіримо висунуте припущення, що лексичні одиниці мови реклами столиці мають у структурі морфеми, що відповідають автохтонним тенденціям, а також такі, що суперечать мовним зразкам і потребують редагування відповідно до чинних вимог.

Зібраний і проаналізований фактичний матеріал дозволяє проілюструвати певні спостереження і дає підстави вважати, що глобалізаційний тиск посилив тенденцію до збільшення частотності в текстах реклами використання автохтонних афіксів, на взір: **БЕЗПЕРЕПЛАТНО** (реклама від компанії Volia) (https://surl.li/dvjza); Безпрограшна Новорічна лотерея знижок до -70% на ВСЕ (https://surli.cc/hxbhrq); БЕЗПЕРЕБІЙНИЙ СПОРТ (https://surl.lu/zaspsu). Поєднання префіксів ***без-*** та ***пере-*** сприяло породженню оказіональної лексичної одиниці **безпереплатно**. Цілком поділяємо думку Ж. В. Колоїз, що «значна частина префіксів, використовуваних для продукування

оказіоналізмів, співвідносні з прийменниками й розвинулися на їх основі» [5, с. 100].

Зауважимо, що найпроблемнішим словом у рекламних текстах усіх новобудов столиці залишається й дотепер калька з російської мови лексична одиниця «РОЗСТРОЧКА». Нині фіксуємо відредаговану заміну на «розтермінування». Зазначимо, що автори реклами повністю не враховували семантику префіксів ***роз- та від-,*** на взір: ***розтермінування*** (замість *відтермінування*, що маркує віддалення терміну кінцевого платежу), на взір: Розтермінування на квартири (https://surl.li/basxzk).

Помічаємо зростання частотності вживання префікса най-, що посилює автохтонні граматичні категорії, зокрема ступінь порівняння прикметника, на взір: найкавовіша, найтвоїші. Пор.: Смакуй **найкавовішу** каву з WOG PAY (https://www.youtube.com/watch?v=gzmcFYlluvM); Найтвоїші знижки у Приват24 (https://www.youtube.com/watch?v=RfxJGOG-kNY); НАЙВЕЛИКДЕНЬ! (СІЛЬПО**)** (https://surl.li/xsnijc). Емпіричний матеріал досліджуваного періоду має частотні випадки вживання автохтонних суфіксів ***-чик, -ик, -ов, -альн*** у поєднанні із запозиченими основами ***топчик, діджитальний, смартовую.*** *Пор.:* У Comfy знайду свою любов **смартовую***!**COMFY – смарт ТВ за будь-яке лаве!*** (https://surl.li/ipjsuc). Таким чином, глобалізаційні виклики утвердили та прискорили тенденції до автохтонізації (етнізації), актуалізації малопродуктивних й непродуктивних суфіксів з-поміж яких суфікс ***-ун,*** на кшталт: ***піцуня. Пор.:*** Продавці – топчик, ціни – горобчик (https://banda.agency/topchyk_gorobchyk/). Окрім того, використання епіфори допомагає створити оригінальний текст, що можна легко відтворити. Рекламний текст пива «Чернігівське Біле», на кшталт: «…***Справжність*** первинного смаку» (https://www.youtube.com/watch?v=pslLZz3iQAk) доводить, що оказіоналізм *справжність* із словотворчим суфіксом ***-ість***, мотивований якісним прикметником. Частиномовна належність мотивувального й мотивованого слова відрізняється. Отже, суфіксальне словотворення дає можливість спостерігати перехід із одного лексико-граматичного розряду до іншого. Внутрішня реклама столичної підземки, зокрема на станції метро «Майдан Незалежності», має автохтонний варіант називання особи-споживача, на взір: «Вишукувач знижечок у СІЛЬПО» (https://www.youtube.com/watch?v=gGn7KAPvTxE). Агентив вишукувач мотивований дієсловом шукати й утворився префіксально-суфіксальним способом, тоді як зменшено-пестливий суфікс **-**ечок**,** доводить носіям мови про привабливість цієї форми слова. Таким чином, емпіричний матеріал дає підстави стверджувати, що в епоху глобалізаційних викликів автохтонні зменшено-пестливі суфікси в текстах реклами активно використовуються, а це, значить, що в узусі функціонують, на взір: піцуня, кавуся, знижулі тощо. Пор.: СПОДОБАЛАСЬ ПІЦУНЯ? (СПОДОБАЛАСЬ ПІЦУНЯ?); Піц-піц-піц-піца! Піцуня. Кураж (http://surl.li/xogykz); Кавуся смачненька. Гарного вечора вам друзі щиро дякую за активну участь у групі і за приєднання (http://surl.li/hcmflm). Аналізований текст реклами показує «українізацію» запозиченого з італійської мови лексичної одиниці піца засобами автохтонного суфікса ***-ун***, що має відтінок розмовного стилю. Знижулі для красотулі (із реклами мережі магазинів «Аврора») (https://surl.li/smehfy). Рекламний текст піци в ТМ VARUS поширює нову лексичну одиницю, на взір: піцанутися. Бо піцанутися*, як смачно виглядає. А як смакує, ніяким фото не передати. Треба куштувати! Залітай на смак-драйв у VARUS та на VARUS.UA* (https://surl.li/xltzru).

Рекламний текст у ТМ «THRASH» «ЗНИЖКИ НА ЗАМОРОЖКИ» має відхилення від літературної мови (https://surl.li/gykxzi). У лексемі заморожка є дві помилки: по-перше, запропонована авторами реклами лексема є калькою з російської, водночас в українській мові орфографічно помилковим є вживання ж, бо унормований варіант – літера з. Авторам реклами доречно було б вказати про знижки на продукти харчування, що були заморожені, оскільки запропонований варіант суперечить мовним нормам і є калькою з російської. Отже, унормований варіант має бути таким: «ЗНИЖКИ НА ЗАМОРОЖЕНІ». Субстантивований іменник заморожені точно, а також граматично правильно характеризує запропоновану для мешканців і гостей столиці продукцію. Отже, субстантивація виступає замінником невластивої для української мови лексеми.

Наприкінці зими у столичній підземці з'явилася реклама від MAUDAU, що спонукають до дискусії. Автори прагнуть поширювати інформацію споживачам про цінові показники, на взір: «РОЗБАРАБАНЬ ВСІМ ПРО ЗНИЖУЛІ» на MAUDAU! https://surl.li/dgqfil.

Погоджуємося з поглядами О. А. Стишова щодо словотворення на сучасному етапі глобалізаційних зрушень, в якому «журналісти, спираючись на потенційні можливості українського словотворення, активізують певні деривaційні моделі та типи, послуговуються продуктивними інтернаціональними словотвірними структурами» [2, с. 123]. Відомий дослідник переконаний, що обумовленість пов'язана з «нейтралізацією експресивних засобів висловлювання, характерних для попереднього періоду розвитку досліджуваного різновиду мови» [2, с. 122]. Нині зауважимо, що рекламні тексти наповнюють висловник новими оказіональними одиницями, що утворилися шляхом склеювання, на взір: доброгривня, знижкосереда, чистомагія, лапкотурбота, прайсопад, ціногриз, цінотижики, ціноїжка, швидкосмак тощо. Пор.: *Flintкривай* (реклама «Flint» (https://ua.flint.tm/); (ТМ «ROZETKA») ОСТАННІЙ ДЕНЬ ГРАНДІОЗНОГО ПРАЙСОПАДУ (https://surli.cc/iqczor**); ЦІНОТИЖИКИ; ПОВНИЙ ЦІНОГРИЗ!** «ЧИСТОМАГІЯ» (https://surl.li/dgteet); Дух Новорічного свята Ціноїжка приносить до хати! (https://surl.li/epfyje). У рекламних текстах столиці привертають увагу споживачів тим, що закликають до піклування про чотирилапих друзів «ЛАПКОТУРБОТА КОЖНОГО ДНЯ» і «ДБАЙ ПРО ХВОСТАТИКІВ» (https://surl.li/zqnnqd) фіксують не лише любов до братів наших менших та піклування про них, але й заощадження мовного ресурсу, що здійснюється шляхом склеювання слів.

Сучасний рекламний текст розпросторює порушення мовних норм, що є причиною байдужості до належного оформлення пропозицій споживачам реклами. У мережі інтернетівської мережі «ROZETKA» рекламний текст, на взір: ДОСТАВКА ДЕНЬ-В-ДЕНЬ (https://salo.li/dcE35b0)**.** Помічено, що лексема доставка заполонила увесь рекламний простір столиці калькою з російської, мови окупанта. Унормований варіант українською має назву довіз, також можуть бути варіанти, як-от: достава, доставлення, доставляння, тоді як прислівникову сполуку день в день пишемо окремо. За нашими спостереженнями, слово доставка натепер залишається най-

проблемнішою лексичною одиницею в усіх текстах реклами столиці і не тільки зовнішньої, але і внутрішньої. У рекламних пропозиціях ТМ NOWUS помічаємо текст «ЩО ТАКЕ ВОГНИКИ НА СЛОТАХ ДОСТАВКИ»; БЕЗКОШТОВНА ДОСТАВКА; Роби РІЗНОМАЇЖНИЙ закуп всього необхідного на VARUS.UA (https://surl.li/fntfsq). Безумовно, недогляди авторів реклами фіксуємо в текстах, на взір: «Кредит для нетерплячих від Фокстрот» (https://surl.li/kqntrq) доречно відредагувати на унормований варіант, оскільки мовна норма заблокувала активні дієприкметники з **-яч, -ящ, -уч, -**юч, замінивши на «Кредит для нетерпеливих від Фокстрот».

Не менш важливою стала потреба називати суспільно-економічні процеси, явища, події, що спричинила появу й активізацію ***телескопізмів*** і новий термін «телескопія» як новий спосіб словотворення. Важливою для нашого дослідження є думка А. М. Нелюби, в якій науковець стверджує, що телескопія – «процес утворення таких слів відбувається не через поєднання частин слів – початку одного і кінця другого, узаємодіюють-бо цілі основи» [6, с. 215]. ***Активізація аналізованого способу словотворення в українській мові означеної доби зумовлена, на нашу думку, впливом англійської мови й певними позитивними властивостями телескопізмів як засобів номінації – компактністю й щільністю оформлення, виразністю й мотивуванням, зокрема яскравістю їхньої внутрішньої форми.*** Це переконливо підтверджують новотвори, серед яких відзначаємо оказіональні, на взір: ***зайцініть, чарівнятниця, різномаїжжя***. *Пор.:* Донат з полуничним джемом від KFC **зайцініть** (https://surl.li/pkbayr); **Зайцініть** великодній сейл🐰 Знижки до 55 % на улюблену техніку! (https://t.me/s/allonews?before=14207); Чорна чарівнятниця в АЛЛО! (https://skypark.ua/ua/21–11–2022/); РІЗНОМАЇЖЖЯ щодня! (https://surli.cc/etpwix); ПОРИНЬТЕ У СПРАВЖНЄ РІЗНОМАЇЖЖЯ (https://surl.li/volnud). Книга з кулінарними рецептами від Є. Клопотенка має назву «Весняне різномаїжжя» (https://surl.li/isusps). Отже, в індивідуальних мовних практиках авторів реклами помічаємо телескопізми, що мають експресивне забарвлення, втім набувають поширення для відтворення влучної номінації.

Висновки з дослідження і перспективи подальших пошуків у даному науковому напрямку. Емпіричний матеріал доводить продуктивні словотвірні типи, що донедавна позначалися частотністю вживання в розмовному, художньому стилях, проте відтепер фіксуємо в мові реклами столиці. Це переконливо засвідчено в посиленні тенденції до заміни невластивих українській мовній системі форм, формантів та основ з її питомими та запозиченими структурними елементами. Отже, в мові реклами помічаємо тенденцію до автохтонізації або ж етнізації, що реалізується питомими основами, словотворчими афіксами. У період глобалізаційних змін мовною нормою заблоковано не властиві українській мові суфікси, що підлягають редагуванню для очищення автохтонного мовного середовища. Досить інтенсивне відродження питомих словотворчих ресурсів, словотворчих моделей і типів стало призвідником затребуваності префіксів прийменникового походження без-, пере-, над-, най-, а також суфікси -чик-, -ов-, -альн-, -ість-, -езн-. Збільшилася частотність використання в текстах реклами автохтонних суфіксів -ун, -ус, що в поєднанні із запозиченими основами маркують зменшено-пестливі назви предметів, властиві донедавна були лише розмовному стилю. Аналізовані тексти реклами переконують у важливості епіфори як надійного засобу, що забезпечує швидке запам'ятовування та безпомилкове легке відтворення рекламного слогану. В аналізований період зросла тенденція складання як способу заощадження мовного ресурсу та конденсації тексту реклами. Оптимізація мовного ресурсу в текстах реклами активізувала склеювання як новий спосіб словотворення. Індивідуальні мовні практики авторів реклами мають чималий корпус оказіональних одиниць, що утворилися способом телескопії. Потреба називати суспільно-економічні процеси, явища, події, спричинила появу й активізацію телескопізмів, що представили телескопію як новий спосіб словотворення. В узусі посідають чільне місце телескопізми, з-поміж яких є утворення, що породжені незафіксованими поєднаннями основ, їх частин тощо. Глобалізаційні зміни розширюють висловник мешканців та гостей столиці лексемами, що постали шляхом склеювання. Доведено, що оказіональні одиниці є результатом авторського мислення, потребують вдумливого аналізу морфем, основи слова, а також до них не можна застосовувати редакторські виправлення.

Література:

1. Городенська К. Г. Українське слово у вимірах сьогодення : монографія. Київ : КММ, 2019. 208 с.
2. Стишов О. А. Українська лексика XX століття: (на матеріалі засобів мас. інформації): монографія / за ред. В. О. Винника. Київ : Пугач, 2005. 388 с.
3. Чабаненко В. А. Норми словотворення і мовна експресія. *Мовознавство.* 1980. №2. С. 13–20.
4. Карпіловська Є. А. Мода на слова і норма мови. *Культура слова.* 2012. № 77. *С. 134–140.*
5. Колоїз Ж.В. Неузуальне словотворення : [монографія]. Кривий Ріг : НПП Астерікс, 2015. 156 с. URL: http://surl.li/xczvov (дата звернення 09.07.2024).
6. Нелюба А. М. Явища економії в словотвірній номінації української мови : монографія /за ред. К. Г. Городенської. Харків : 2007. 302 с.
7. Лексико-словотвірні інновації. 2022–2024 : словник / укладач А. Нелюба. Харків : Харківське історико-філологічне товариство. 2025. 112 с.
8. Турчак О. М. Поняття оказіоналізм у мовознавчій літературі та його мовленнєва реалізація в українських періодичних виданнях кінця XX століття. *Вісник дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Серія «Філологічні науки»*. 2013. №2 (6). С. 299–305.
9. Кислюк Л. П. Узуальне й оказіональне словотворення в різностильовій мовній практиці. *Українська мова.* 2020. №2 (74). С. 31–44. URL: https: //doi. org/10.15407/ukrmova2020.02.031 (дата звернення 09.07.2024)
10. Кислюк Л. П. Сучасна українська словотвірна номінація: ресурси та тенденції розвитку: монографія / за ред. Є. А. Карпіловської. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2017. 424 с.
11. Тараненко О. О. Актуалізовані моделі в системі словотворення сучасної української мови (кінець XX – початок XXI ст.) : монографія. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2015. 248 с.
12. Mańczak-Wohlfeld E. Starsze i nowsze zapożyczenia angielskie w mówionej oraz pisanej odmianie języka polskiego. *Biuletyn Polskiego Towarzystwa Językoznawczego 60* Universitas, Kraków. 2004. С. 109–115. URL: https://filg.uj.edu.pl/documents/41616/4333145/12508-Manczak-Wohlfeld.pdf (дата звернення 09.07.2024)

Zaiets V. Dimensions of word formation in advertising texts of the city of Kyiv

Summary. The article attempts to analyze the advertising language of the city of Kyiv as a powerful resource for replenishing and developing the Ukrainian lexicon. Examples confirm that the language of advertising in the capital fills the utterances of the city residents, ensures intellectual life, stability and dynamics of language assessments, coexistence and interconnection of literary language with collective speech practice (uzus). The examples confirm that regular and irregular word formation methods are recorded in the language of advertising. The interaction of usual and unusual word formation has been revealed. The focus is on normative word formation according to reproducible productive models. Lexical units that are constructed «contrary to word-forming patterns» have been separately analyzed. It has been emphasized that the authors of advertising do not distinguish between the semantics of the prefixes roz-and vid-. Among the latter, the expediency of editing to comply with the word-formation norm has been indicated, which adds stability to the usual linguistic space. The expediency of complying with word-formation norms in the production of usual lexical units has been justified. The empirical material of the studied period gives grounds to assert the growth of lexemes in the language of advertising that appeared under the influence of the trend towards internationalization. The article analyzes lexical units formed by gluing. Attention has been focused on the dynamism of the above-mentioned formations. The focus is on the word-forming structure of lexical units in modern advertising in the capital. The competition of borrowed affixes super-, mega- and autochthonous prefixes bez-, nad-, nay- has been proven. The analyzed lexical units allow us to emphasize the tendencies towards autochthonization. The article emphasizes that the advertising language of the capital disseminates and popularizes lexical units formed by specific morphemes. Based on the analysis of the text resource of the capital's advertising, the frequency of use of lexemes generated by telescoping has been proven. It is predicted that telescopings will be able to acquire codification, will also form derivatives, and will have the ability to form words. It has been confirmed that occasionalisms in the language of advertising influence the vocabulary of the language community, unite and encourage linguistic discussions. It has been proven that occasional units require thoughtful analysis and are exempt from editorial corrections. Attention has been focused on the rejection of the need to edit occasional lexical units as a result of the linguistic thinking of the modern generation in the period of globalization changes. It is predicted that the trend towards the revival of autochthonous morphemes in advertising texts will continue to increase. Such activation will focus the attention of native speakers on the more frequent use of specific linguistic units in usage, and will remove the need for borrowed affixes.

We see further study of word formation in advertising texts in the capital as promising, which will provide an opportunity to master the methods of word formation.

Key words: Ukrainian language, language norm, usage, editing, codified lexical unit, occasionalism.

УДК 801.82:81'373.415
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2025.72.11

Іванишин Н. Я.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови
Карпатського національного університету імені Василя Стефаника

Стефурак Р. І.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови
Карпатського національного університету імені Василя Стефаника

СЕМАНТИКО-СТИЛІСТИЧНІ ПАРАМЕТРИ ЗАПОЗИЧЕНЬ У ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ СТЕПАНА ПРОЦЮКА «РУКИ І СЛЬОЗИ»

Анотація. Статтю присвячено аналізу семантичних і стилістичних параметрів запозичених слів у художньому тексті Степана Процюка про Івана Франка «Руки і сльози», зокрема зроблено спробу класифікації (за лексико-семантичним та генеалогічним критеріями) лексичних запозичень, а також виокремлено їх функційне навантаження.

У досліджуваному тексті виявлено різноманітні лексичні запозичення: як прямі, так і через посередництво інших мов (зокрема польської), давні й сучасні, зі слов'янських та неслов'янських джерел (з домінуванням греко-латинських елементів), виявлено значну кількість інтернаціоналізмів та екзотизмів. Помітно, що значний відсоток аналізованих слів належить до фахової лексики різних наукових галузей.

У романі серед запозичень переважають абстрактні поняття, особливо терміни, які втрачають своє вузькоспеціалізоване значення через інтеграцію в образну систему тексту. Це істотно впливає на стилістичну організацію художнього твору, підкреслюючи особливості авторського світобачення.

Запозичення є ключовими елементами формування індивідуального стилю прози Степана Процюка, здатними виконувати ряд стилістичних функцій, серед яких: номінативно-інформативна (запозичення називають різні предмети та явища, завдяки чому іншомовні іменники створюють понятійну основу зображуваної дійсності, передають читачеві основне значення, на яке згодом нашаровуються авторські конотації), оцінна (запозичені слова в романі несуть не лише денотативне значення, але й збагачені емоційно-експресивними відтінками, що формує в тексті глибинний аксіологічний вимір), тропотвірна (іншомовні елементи інтегруються в образні структури (метафори, епітети, порівняння), формуючи систему художніх тропів, що визначально впливає на стилістичні особливості творчості Степана Процюка) та текстотвірна (запозичення формують текст, динамізують його та вносять нову інформацію).

Ключові слова: аналіз художнього тексту, запозичена лексика, лексичні запозичення, лексико-семантичні групи запозичень, інтернаціоналізми, екзотизми, номінативно-інформативна, оцінна, тропотвірна, текстотвірна функції запозичених слів.

Художній текст, особливості його побудови та інтерпретації, аналіз конститутивних елементів, здатних формувати поняттєвий простір креативного авторського конструкта, неодноразово потрапляли до сфери зацікавлень лінгвістів. Не є винятком у цьому ключі й задекларована тема наукової розвідки – «Семантико-стилістичні параметри запозичень у художньому тексті Степана Процюка «Руки і сльози»», адже запозичені слова є важливою рисою ідіостилю автора, відправною точкою для творення, розгортання й декодування художнього тексту.

Проблема запозичень актуалізована в низці праць українських мовознавців. Так, Архипенко Л. вивчає етапи і ступені адаптації іншомовних лексичних запозичень в українській мові [1]; Бачинська Г. та Вербовецька О. описують запозичену лексику в поетичних творах Лесі Українки [2]; Боєва Е. та Заболотна А. аналізують функційні особливості англіцизмів у сучасній українській прозі [3]; Бороденко Л. досліджує способи закріплення іншомовних слів у сучасній українській мові [4]; Гудима Н. окреслює семантику та стилістичні функції запозичень у мові української постмодерністської прози [5]; Дружин Г. пише про прагматичні, семантичні та соціолінгвістичні параметри сучасних лексичних запозичень [6]; Дундій Н. вивчає лексичні запозичення у глобалізаційних процесах міжкультурної комунікації та діалогу культур [7]; Дутка О. описує запозичення з грецької та латинської мов як джерело омонімії в сучасній українській мові [8]; Степанюк О. – стилістичні функції запозичень у поетичній творчості Л. Костенко [9] тощо.

Словниковий склад мови суттєво розширюється і видозмінюється під час суспільних трансформацій, особливо історичного та політичного характеру. В українській мові ці зміни відбуваються досить динамічно, оскільки її лексико-семантична система гостро реагує на соціально-політичні, економічні та науково-технічні інновації. Мова позбулася ідеологічних обмежень і стала більш відкритою до зовнішніх впливів. Найвиразніше ці процеси виявляються в сучасній художній літературі, де запозичені слова вже стають частиною образних конструкцій і набувають додаткових смислових відтінків.

Яскравим прикладом цього явища є творчість Степана Процюка, адже, незважаючи на те, що лексичні запозичення часто ставали об'єктом спеціального лінгвістичного аналізу, окремого дослідження, присвяченого комплексному розгляду їх семантичних та стилістичних аспектів у сучасному прозовому тексті автора, усе ще нема. Цим і зумовлена актуальність наукової роботи.

Метою розвідки є вивчення стилістичних та семантичних параметрів **запозиченої лексики, зокрема окреслення видів запозичень та з'ясування їх функційного навантаження в художній прозі Степана Процюка**.

Запозичені слова – це засвоєні мовою іншомовні одиниці, які «не сприймаються мовцями як чужорідний елемент і не потребують пояснень щодо форми і значення. На відміну від іншомовних слів, які розглядаються у спеціальних словниках, запозичені слова подаються у загальних словниках разом з питомою лексикою» [10, с. 179].

Слід зазначити, що найбільший пласт запозичених слів в українській мові – це іменники – власні та загальні назви, тому саме на них і зосередимось, адже обсяг статті накладає обмеження на виклад матеріалу.

Тезаурус іншомовних слів у прозі Степана Процюка представлений різноманітно, тому спробуємо виявити його таксономічні параметри. Так, лексичний матеріал роману «Руки і сльози» засвідчує наявність запозичених слів зі слов'янських та неслов'янських мов:

Слов'янські мови:

полонізми: … ***хлопці*** *слухалися Івана, сина Якова-коваля* [11, с. 10], *українська* ***шляхта*** [11, с. 11];

старослов'янізми: *Той, хто накреслює незримою рукою, вказав на немовля* ***перстом*** [11, с. 13]*;*

слова, що прийшли в українську мову через посередництво польської: ***бунт – пол.-нім.*** [11, с. 25], *...здоров'я ... почало давати свої безпощадні* ***сигнали*** *ще замолоду* – через пол. із фр. [11, с. 108];

...здоров'я ... почало давати свої безпощадні ***сигнали*** *ще замолоду* – через пол. із фр. [11, с. 108];

Неслов'янські мови:

грецизми: *катаклізми, лампадки, філософія, етикет, театр, публіка, комплекс* та ін.;

латинізми: *цитати, номінація, делегація, касація, агітація, концентрація, президія, інтуїція, документи, контракт, акт* та ін.;

галліцизми: *перон, бюст, декаданс, екіпаж, мініатюра, жанр, репортаж, аплодисменти, перон, гримаса* та ін.;

англіцизми*: револьвер, опінія, стрес* та ін.;

германізми: *бенкет, філістер, вальс, бургомістр, айсберг* та ін.;

лексеми італійського походження: *паспорт, соло, банк*, *опера* та ін.;

лексеми давньоєврейського походження: ***осанни*** *швидкоплинному щастю* … [11, с. 184];

лексеми іспанського походження: *як* ***ліліпут****, стає письменником*…[11, с. 40].

Як бачимо, запозичення з неслов'янських мов представлені значно ширше, що притаманно творчості Степана Процюка загалом, а не тільки є особливістю аналізованого художнього тексту.

Серед запозиченої лексики з різних мов виокремлюємо інтернаціоналізми та екзотизми. Інтернаціоналізми (слова, що описують поняття міжнаціонального значення, тому функціонують у споріднених і неспоріднених лексиконах, зберігаючи подібну чи однакову семантику та граматичну будову) в досліджуваному тексті позначають зазвичай освітню сферу: ***реферат, … семінар*** [11, с. 213], ***доцент… комісія, … колоквіум, етнографія*** [11, с. 209], *студентський* ***сенат*** [11, с. 217], ***колегія професорів*** [11, с. 218], ***Сенат університету*** *таки перестав виплачувати йому* ***стипендію****... тепер зачинялися двері, і то не лише в переносному* ***сенсі*** [11, с. 64], *Чернівецький* ***університет*** [11, с. 175]; та ін. Частотність використання лексем, що репрезентують сферу освіти, є логічною та закономірною, оскільки автор описував освітній шлях Івана Франка.

Екзотизми в романі позначають зазвичай назви посад, титулів чи професій (***цісар, … граф*** [11, с. 3], …***кронпринц Рудольф*** [11, с. 151], ***бургомістр*** [11, с. 29], *Папський* ***нунцій*** [11, с. 19], ***жандарм*** [11, с. 133]).

Отже, в досліджуваному тексті Степана Процюка локалізовано лексичні запозичення прямі й опосередковані (ті, що прийшли через посередництво польської мови), давні й новітні, запозичені зі слов'янських і неслов'янських мов (домінують запозичення з грецької та латинської мови), серед яких значне місце посідають інтернаціоналізми та екзотизми.

Лексико-семантичні групи запозичених слів неодноразово ставали предметом спеціального лінгвістичного аналізу. Так, Лисенко О. [12, с. 16] пропонує об'єднувати аналізовані лексичні одиниці за галуззю знань, Степанюк О. [9, с. 15], намагаючись охарактеризувати запозичення максимально вичерпно, виокремлює групи, які б найповніше представили специфіку використання досліджуваної групи слів (наприклад, абстрактну лексику та слова, що не увійшли до жодної з груп).

Звичайно, можна по-різному групувати запозичені слова, але художній текст Степана Процюка дає матеріал, який ми класифікували за галуззю знань і тематичними групами слів.

Як свідчать матеріали дослідження, запозичені слова в романі «Руки і сльози» класифікуються за такими галузями знань:

медична термінолексика: … *напади* ***епілепсії,*** *ти помер від* ***інфаркту*** [11, с. 18], ***кон'юнктивіт****, хвороба* ***Рейтера або реактивний артрит*** *... із періодами загострень і* ***ремісій*** [11, с. 122], *...* ***аневризма аорти*** [11, с. 213];

літературознавча термінолексика: ***жанр*** [11, с. 40], ***апокрифи*** [11, с. 196], ***новели*** [11, с. 297], ***Псевдоніми*** *мають місце при статтях політичних,* ***памфлетах*** [11, с. 104], *Божество* ***пенегірики*** [11, с. 80], ***драма, … репортаж*** [11, с. 260];

мовознавча термінолексика: ***цитати*** [11, с. 260], *нічні космічні* ***диктанти*** [11, с. 267], *катівська* ***лексика*** [11, с. 320], ***… діалог*** [11, с. 213], *класична* ***філологія*** [11, с. 235], ***термінологія*** [11, с. 40], *кількість ... і* ***абзаців*** *росла* [11, с. 172], ***лексикограф*** [11, с. 340];

психологічна термінолексика: ***… стрес*** [11, с. 43], ***темперамент*** [11, с. 217], ***меланхолік*** [11, с. 35], ***ентузіазм*** [11, с. 28];

церковно-релігійна термінолексика***: апостол*** [11, с. 309], …***церква, дяк*** [11, с. 267]; ***псалтир*** [11, с. 21], *Десь, поміж* ***херувимами*** *та* ***серафимами*** *ледь чутно звучало*… [11, с. 34], *Напевно, доктор Франко є святим, принаймні одним із послідовників перших* ***апостолів***… [11, с. 306];

суспільно-політична лексика: *... місце у Віденському* ***парламенті*** *від радикальної* ***партії*** [11, с. 17], *політичні* ***альянси****... Франко є зачинателем соціалістичної* ***пропаганди*** [11, с. 53], ***перспективи*** *майбутньої національної* ***держави*** [11, с. 271], *ворог* ***монархії*** [11, с. 53], ***соціалізм*** [11, с. 93], ***авторитаризм*** [11, с. 291], ***нація, автономія*** [11, с. 243], *...молода* ***демократія*** [11, с. 207];

детермінологізовані лексеми на позначення понять мистецтва, театрального життя: *... Світ* ***оперет, вальсів****, ...* ***осанни*** *швидкоплинному щастю ...***Вальс** *Штрауса були* ***алегорією*** *найпотаємніших мрій багатьох людей…* [11, с. 184], ***сценарій*** [11, с. 14], ***театр, … публіка,*** *композиторські* ***буколіки*** [11, с. 184], *На початку грудня у* ***філармонії*** *відбулася святкова* ***академія*** *– і* ***концерти*** *... із місцевими музичними* ***інтерпретаціями*** *музики Лисенка* [11, с. 292].

У сучасному формуванні термінологічної системи нашої мови активно використовуються запозичені компоненти, переважно греко-латинського походження. Як можна помітити, значна частина аналізованих слів належить до спеціальної лексики різних наукових сфер.

В аналізованому романі спостерігаємо такі групи запозичених слів за значенням:

назви осіб чоловічого роду:

професія, рід діяльності: ***міністр фінансів****,... державний* ***прокурор*** [11, с. 164], ***жандарм*** [11, с. 171], ***консул*** [11, с. 215], *…* ***професор,*** *харизматичний* ***філолог*** [11, с. 175], ***декан, … ректор*** [11, с. 212], ***секретар*** [11, с. 318], ***репетитор*** [11, с. 69], *придворний* ***диригент*** [11, с. 184], ***репортер*** *польської газети* [11, с. 189], ***суддя, студент*** [11, с. 63], ***етнограф*** *Володимир Гнатюк* [11, с. 275], *вправний* ***драматург*** [11, с. 277], *за фахом Комаров був* ***нотаріусом,*** *у душі – вченим-****бібліографом*** *і* ***лексикографом*** [11, с. 340], *улюблений* ***лектор , … меценат*** [11, с. 303], *…* ***парох*** *Олекса Волянський,* ***актор*** *Лев Лопатинський* [11, с. 277], ***комерсант*** *Йосиф Рогсек* [11, с. 282], *…* ***адвокат*** *Олександр Кониський* [11, с. 103], ***журналіст, … белетрист*** [11, с. 195], ***філософ*** *Сенека* [11, с. 31], ***меценат*** [11, с. 57], *подвійні* ***агенти*** [11, с. 49], *відомий* ***композитор*** [11, с. 117], ***актор*** [11, с. 356], ***диктатор, оратор*** [11, с. 17] та ін.;

оцінні назви осіб чоловічого роду: *потрійний* ***провокатор*** [11, с. 55], *Стефаник ...є абсолютним* ***паном форми*** *… літературний* ***місіонер*** [11, с. 297], *світський* ***апостол*** [11, с. 81], *письменник-****візіонер*** [11, с. 20], *каменяр-****візіонер*** [11, с. 226], *сивоголовий* ***патріарх*** [11, с. 222], *любовна туга* ***генія*** *не мала жодних шансів* [11, с. 124], ***садист*** *і* ***мізантроп*** *– отець Софрон Телесницький* [11, с. 27], *подивіться на того* ***анальфабета****!* [11, с. 7], *Андрій гине ... від рук одного* ***дегенерата,*** *що належить до русинів* [11, с. 80], *… виразний провінційний* ***егоцентрик*** [11, с. 41], ***авантюрник*** [11, с. 50] та ін;

назви титулів і народів: ***цісар, … граф*** [11, с. 3], *…****кронпринц Рудольф*** [11, с. 151], *Хай не буде між нами ні* ***елліна****, ні* ***юдея*** [11, с. 45];

назви емоційних станів: *душевна* ***катастрофа*** [11, с. 77], ***апофеоз*** *радості* [11, с. 23], ***панцир*** *закритості* [11, с. 76], ***емоція, пієтет*** [11, с. 252], ***симпатія*** [11, с. 91], *за півхвилини відбулася ще одна* ***мікрокатастрофа*** [11, с. 107], ***трагедія*** *розриву з Ольгою Рошкевич* [11, с. 111], *Травень обнадіює навіть* ***депресантів*** *та* ***меланхоліків*** [11, с. 193];

назви ділових паперів, документів: ***петиція*** *до цісаря* [11, с. 85], ***паспорт*** [11, с. 80], ***кореспонденція*** [11, с. 109], ***акт*** [11, с. 197], ***рецензія*** [11, с. 273], ***телеграма*** [11, с. 214], ***контракт*** [11, с. 206], *виграшні* ***облігації*** [11, с. 152], *Не було тоді* ***стенограм*** *на судових процесах* [11, с. 61];

назви будівель, установ та їх частин: ***поліція*** [11, с. 53], ***редакція*** [11, с. 53], ***перон*** [11, с. 69], ***банк*** [11, с. 137], ***редакція*** *газети* [11, с. 164], ***архів, бібліотека*** [11, с. 377], ***пантеон, базиліка*** [11, с. 303], ***фундамент*** [11, с. 283];

назви предметів побуту: ***лампадки*** [11, с. 84], *Неможливо вимірювати жіночу любов на* ***терезах*** [11, с. 12], ***… фрак*** [11, с. 128], *спомин, ...як надцінна* ***реліквія*** [11, с. 120], *…****гонорар*** *у часописі «Зоря»* [11, с. 101];

абстрактні назви: *…****феномен*** *найбільшого українського письменника* [11, с. 174], *їхні* ***ідеали*** *– це гори, ліси, це п'янке повітря... Сільська* ***ідилія*** [11, с. 203], *валився світ* ***ідей*** *та* ***ілюзій*** [11, с. 249], *у його лекціях був чарівливий* ***магнетизм*** [11, с. 304], ***патетика, … конформізм***, *…****дискредитація*** [11, с. 244], *між ними була* ***гармонія****, утворивши вибухову* ***енергетику*** *обожнення незнайомки і її всілякої* ***ідеалізації)*** [11, с. 14], ***ентузіазм*** [11, с. 28], *Він був ще молодим і горів* ***енергією*** [11, с. 38], *сконденсована* ***енергія*** [11, с. 80], *потужна* ***енергія,*** *словесна* ***енергія*** [11, с. 146], ***енергія*** *побратимства* [11, с. 177].

Як бачимо, у романі Степана Процюка серед запозичень домінують абстрактні поняття, зокрема терміни, які втрачають свою вузькоспеціальну природу через включення їх до образних конструкцій тексту. Це суттєво впливає на стилістичну організацію художнього цілого, підкреслюючи специфіку авторського світосприйняття. Запозичення кожної категорії унаочнюють художню дійсність твору, демонструючи нестандартне втілення творчого задуму письменника.

Іншомовні лексеми виступають провідними компонентами формування індивідуального стилю у прозі Степана Процюка, реалізуючи при цьому низку стилістичних функцій. Проаналізуймо деякі з них:

– номінативно-інформативну – іншомовні слова позначають різні об'єкти та феномени, завдяки цьому запозичені іменники в художньому тексті створюють концептуальну основу зображуваної дійсності, знайомлять читача з ключовим значенням, яке пізніше доповнюється авторськими смисловими відтінками. Ця функція звичайно реалізується у термінах різних галузей знань (медична, освітня тощо: ***лексика*** [11, с. 320], ***… діалог*** [11, с. 213], *класична* ***філологія*** [11, с. 235], *його промова була тихою, із запинаннями та* ***акцентом*** [11, с. 154], ***термінологія*** [11, с. 40]);

– оцінну – іншомовні запозичення у романі Степана Процюка передають не лише своє пряме значення, але й збагачені емоційним та оцінним підтекстом – додатковим смисловим відтінком, що створює в художньому тексті глибокий ціннісний пласт, який надає твору самобутності та неповторності; «аксіологічна функція досліджуваних одиниць полягає у їх здатності формувати оцінну рамку повідомлення, розміщуючи його сприйняття на шкалі від «+» до «-»» [13, с. 42]: ***патріарх*** [11, с. 222], ***садист*** *і* ***мізантроп*** [11, с. 27], ***анальфабет*** [11, с. 7], ***дегенерат*** [11, с. 80], ***егоцентрик*** [11, с. 41];

– тропотвірну – запозичення в художньому тексті вплітаються в образні конструкції – метафори, епітети, порівняння – і таким чином формують систему художніх тропів, що суттєво

визначає стилістичні особливості літературного доробку Степана Процюка: **метафора** *(шукачі **фортуни*** [11, с. 3], ***апофеоз** радості* [11, с. 23], **епітет (*райська атмосфера*** [11, с. 148], *розумний **центризм*** [11, с. 230]), **порівняння** (*спомин, ...як надцінна **реліквія*** [11, с. 120], *каркали темні **ангели**, присвоївши собі воронячий голос, як ... чужі **таланти*** [11, с. 301].

Варто підкреслити, що всі функції іншомовних слів у тексті є взаємопов'язаними і разом сприяють естетизації художньої картини світу Степана Процюка (наприклад, метафора, актуалізуючись у художньому тексті, творить «аксіологічність образу», тобто спостерігаємо «потенціал оцінної функції метафори» [14, с. 36]). Запозичення в досліджуваному романі є частотними, що дає підстави акцентувати на домінантності **текстотвірної** функції у процесі формування структури тексту.

Звичайно, обсяг статті накладає обмеження на виклад матеріалу, тому в перспективі цікаво було б дослідити тропотвірний потенціал запозичених слів у художньому тексті Степана Процюка.

Література:

1. Архипенко Л. М. Іншомовні лексичні запозичення в українській мові: етапи і ступені адаптації (на матеріалі англіцизмів у пресі кінця XX – початку XXI ст.) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Харків, 2005. 314 с.
2. Бачинська Г. В. Вербовецька О. С. Запозичена лексика у поетичних творах Лесі Українки. *Науковий журнал «Міжнародний філологічний часопис»*. Vol. 12. № 2. 2021. С. 17–22.
3. Боєва Е. В., Заболотна А. Функційні особливості англіцизмів у сучасній українській прозі. *Художній досвід О. Довженка-прозаїка : зб. наук. ст*. Одеса : Вид. Букаєв В. В., 2020. С. 60–62.
4. Бороденко Л. Позиція закріплення іншомовних слів у сучасній українській мові. *Лінгвістичні студії.* Донецьк : ДонНУ, 2012. Вип. 25. С. 105–108
5. Гудима Н. В. Семантика та стилістичні функції запозичень у мові української постмодерністської прози: автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Чернівці, 2011. 20 с.
6. Дружин Г.В. Сучасні лексичні запозичення: прагматика, семантика, соціолінгвістика : автореф. дис. … канд. філ. наук : 10.10.02. Дніпропетровськ, 2006. 32 с.
7. Дундій Н. П. Лексичні запозичення у глобалізаційних процесах міжкультурної комунікації та діалогу культур. *Вісник Дніпропетровського університету ім. Альфреда Нобеля. Сер. «Філол. науки»*. 2011. № 2 (2). С. 251–257.
8. Дутка О. Я. Запозичення з грецької та латинської мов як джерело омонімії в сучасній українській мові. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства* : зб. наук. праць. Ужгород, 2019. Вип. 9. С. 39–43.
9. Степанюк О.В. Стилістичні функції запозичень у поетичній творчості Л.Костенко : автореф. дис. … канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова». Київ, 1997. 20 с.
10. Українська мова. Енциклопедія. Київ : «Українська енциклопедія», 2000. 752 с.
11. Процюк С. В. Руки і сльози. Роман про Івана Франка. Київ : Видавництво Ходоркевича «ТунДрайв», 2022. 384 с.
12. Лисенко О.А. Освоєння німецькомовних запозичень в українській науково-технічній термінології : автореф. дис. … канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова». Харків, 1999. 21 с.
13. Іванишин Н. Я. Функційне навантаження оказіоналізмів у художньому тексті Марії Титаренко «Комунікація від нуля. Есеї для Мані». *Причорноморські філологічні студії.* 2024. №5. С. 38–44. DOI: https://doi.org/10.32782/bsps-2024.5.5.
14. Стефурак Р. І. Ґенітивна метафора – конститутивний елемент художнього тексту Марії Ткачівської (на матеріалі роману «Княгиня Острозька»). *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2022. Ч. 1. Том 33 (72). № 2. С. 33–38.

Ivanyshyn N., Stefurak R. Semantic and stylistic parameters of borrowings in Stepan Protsiuk's literary text "Hands and Tears"

Summary. The article is devoted to analyzing the semantic and stylistic parameters of borrowed words in Stepan Protsiuk's literary text about Ivan Franko «Hands and Tears,» particularly attempting to classify lexical borrowings (according to lexico-semantic and genealogical criteria), as well as identifying their functional significance.

Various lexical borrowings were identified in the studied text: both direct and through the mediation of other languages (particularly Polish), ancient and modern, from Slavic and non-Slavic sources (with a predominance of Greco-Latin elements), revealing a significant number of internationalisms and exoticisms. Noticeably, a significant percentage of the analyzed words belong to specialized vocabulary from various scientific fields.

In the novel, abstract concepts predominate among borrowings, especially terms that lose their narrow specialized meaning through integration into the text's figurative system. This significantly affects the stylistic organization of the literary work, emphasizing the peculiarities of the author's worldview.

Borrowings are key elements in forming the individual style of Stepan Protsiuk's prose, capable of performing a number of stylistic functions, including: nominative-informative (borrowings name various objects and phenomena, whereby foreign nouns create the conceptual basis of the depicted reality, conveying to the reader the basic meaning, which is later layered with the author's connotations), evaluative (borrowed words in the novel carry not only denotative meaning but are also enriched with emotional-expressive shades, forming a deep axiological dimension in the text), trope-forming (foreign elements are integrated into figurative structures (metaphors, epithets, comparisons), forming a system of artistic tropes that definitively influences the stylistic features of Stepan Protsiuk's creativity) and text-forming (borrowings form the text, dynamize it, and introduce new information).

Key words: literary text analysis, borrowed vocabulary, lexical borrowings, lexico-semantic groups of borrowings, internationalisms, exoticisms, nominative-informative, evaluative, trope-forming, text-forming functions of borrowed words.

УДК 811.131.1'42
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2025.72.12

Кіряхно С. І.,
аспірант
Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара

ВЕРБАЛЬНІ ЗАСОБИ ФОРМУЛЮВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В ПАТРІОТИЧНІЙ РИТОРИЦІ ДЖОРДЖІЇ МЕЛОНІ

Анотація. Постановка проблеми. Дослідження лінгвістичних засобів формування національної ідентичності в патріотичній риториці Джорджії Мелоні, першої жінки-прем'єр-міністра Італії, дозволяє виявити механізми конструювання італійської національної ідентичності в сучасному політичному контексті.

Мета дослідження. Виявлення та аналіз лінгвістичних засобів формування національної ідентичності в патріотичній риториці Джорджії Мелоні на різних мовних рівнях та їх трансформації протягом 2019–2023 років.

Методи дослідження. У дослідженні застосовано комплексну методологію, що містить інтегративний дискурс-аналіз, лексико-семантичний аналіз, метод прагма-стилістичного аналізу, метод контекстуального аналізу та метод словникових дефініцій.

Основні результати дослідження. Визначено ключові концепти національної ідентичності в дискурсі Дж. Мелоні («нація», «традиція», «сім'я», «суверенітет», «ідентичність») та їх трансформацію від радикальної інтерпретації до більш нюансованої та інклюзивної. Проаналізовано лексико-семантичні засоби конструювання національної ідентичності, включаючи ідеологічно навантажені лексичні одиниці, стратегії номінації та метафоричні моделі. Досліджено стилістичні прийоми та риторичні фігури у патріотичному дискурсі Дж. Мелоні та виявлено їх трансформацію протягом досліджуваного періоду від емоційно насичених до більш раціональних та стриманих.

Висновки й перспективи. Лінгвістичні засоби формування національної ідентичності в патріотичній риториці Дж. Мелоні утворюють комплексну та динамічну систему, яка трансформується відповідно до політичного контексту та електоральних завдань. Специфікою цієї системи є менша радикальність, більша інклюзивність та акцент на культурно-історичних аспектах національної ідентичності порівняно з іншими представниками правоконсервативного спектру. Перспективи подальших досліджень полягають у вивченні трансформації правоконсервативного дискурсу в умовах інституціоналізації та дослідженні взаємозв'язку між риторичними стратегіями та електоральними успіхами політичних сил.

Ключові слова: національна ідентичність, патріотична риторика, політичний дискурс, лінгвістичні засоби, Джорджія Мелоні, правоконсервативний дискурс, стилістичні прийоми, електоральний вплив.

Постановка проблеми. У сучасному глобалізованому світі питання національної ідентичності набуває особливого значення у політичному дискурсі. Політичні лідери використовують різноманітні лінгвістичні засоби для конструювання та зміцнення національної ідентичності у свідомості громадян. Особливо актуальним є дослідження патріотичної риторики Джорджії Мелоні, першої жінки-прем'єр-міністра Італії та лідерки партії «Брати Італії» (Fratelli d'Italia), яка прийшла до влади у жовтні 2022 року. Електоральний успіх цієї політичної сили зумовлює необхідність дослідження лінгвістичних особливостей її політичної комунікації та визначення ролі мовних засобів у процесі трансформації політичного ландшафту сучасної Італії.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідження проблематики вербального конструювання національної ідентичності у політичному дискурсі має міждисциплінарний характер і представлене у працях лінгвістів, соціологів та політологів. Для подальшого розгляду проблематики потрібно визначити ключові поняття дослідження. Під політичною риторикою, за визначенням Т. А. ван Дейка, мають на увазі «специфічну форму дискурсу, що спрямована на переконання аудиторії та конструювання політичної реальності» [1, с. 46]. Поняття національної ідентичності, згідно з концепцією Б. Андерсона, визначається як «уявлена спільнота», що формується зокрема через мовні практики [2, с. 23]. Патріотична риторика, відповідно, може бути визначена як «система вербальних засобів, спрямованих на формування патріотичних почуттів та національної самосвідомості» [3, с. 112]. Наукова дискусія щодо ролі мови у формулюванні національної ідентичності має тривалу історію. Протилежні позиції представлені у роботах С. Холла, який розглядає ідентичність як дискурсивну конструкцію [4, с. 38], та Е. Д. Сміта, що наголошує на історичній та культурній зумовленості національної ідентичності [5, с. 45]. Позиція І. Мондіно та Д. Касатоне полягає у трактуванні італійської національної ідентичності як гібридного конструкту, що формується на перетині історичної пам'яті, культурної спадщини та сучасних політичних викликів [6, с. 82].

Особливої актуальності зазначена проблематика набуває в умовах зростання популярності правих політичних сил у Європі. Риторичний стиль Дж. Мелоні, відповідно до досліджень Е. Перего та Ф. Замбелі, демонструє тенденцію до поєднання традиційної консервативної риторики з елементами модерного популізму, що викликає значний інтерес у лінгвістів та політологів [7, с. 79]. До лінгвістичних засобів у політичному дискурсі, як зазначає Р. Водак, уналежнюють «лексичні, синтаксичні, стилістичні та прагматичні елементи, що використовують для досягнення певних комунікативних цілей» [8, с. 78]. На думку Ю. О. Карпенка, лінгвістичні засоби політичної комунікації потребують комплексного контекстуального розгляду для виявлення їхньої прагматичної функції [9, с. 120]. Проте, на думку К. Пеллегрі, «традиційна класифікація мовних

засобів потребує переосмислення у контексті сучасної політичної комунікації, яка характеризується мультимодальністю та гібридизацією мовних практик» [10, с. 45].

Лінгвістичні особливості риторики політикині, перебувають у природній єдності із політичним контекстом її діяльності. Зазначимо, що він потребує окремого розгляду. За даними М. Калізе та Т. Маскіо, електоральний успіх Дж. Мелоні значною мірою пов'язаний із вмілим поєднанням традиційної риторики та зверненням до актуальних проблем італійського суспільства: економічної кризи, міграції, збереження національної ідентичності в умовах глобалізації та європейської інтеграції [11, с. 52]. Політична партія «Брати Італії» трансформувалася з маргінальної політичної сили (отримала лише 4,4 % на виборах 2018 року) до провідної партії країни (26 % на виборах 2022 року) [12, с. 70].

Незважаючи на значну кількість досліджень, присвячених політичному дискурсу правоконсервативних лідерів, недостатньо вивченими залишаються лінгвістичні засоби формування національної ідентичності в риториці Дж. Мелоні, зокрема їх трансформація у процесі переходу політичної сили від опозиційного статусу до владних позицій. Особливої уваги потребує дослідження лексико-семантичних, стилістичних та риторичних засобів конструювання національної ідентичності в контексті соціально-політичних змін в Італії, що зумовлює актуальність цього дослідження.

Мета дослідження. Метою даного дослідження є виявлення та аналіз лінгвістичних засобів формування національної ідентичності в патріотичній риториці Джорджії Мелоні у контексті сучасного італійського політичного дискурсу. Для досягнення цієї мети визначено такі завдання:

– визначити ключові концепти національної ідентичності в політичному дискурсі Дж. Мелоні та їх трансформацію протягом 2019–2023 років;

– проаналізувати лексико-семантичні засоби конструювання національної ідентичності в контексті соціально-політичних змін в Італії;

– виявити стилістичні прийоми та риторичні фігури, характерні для патріотичного дискурсу Дж. Мелоні, та їх вплив на електоральну аудиторію.

Методи та методики дослідження. У дослідженні застосовано такі методи: (1) Інтегративний дискурс-аналіз, розроблений на основі моделі Н. Ферклафа з урахуванням методологічних інновацій Ч. Маркетті. За визначенням Н. Ферклафа, критичний дискурс-аналіз є «аналізом діалектичних відносин між дискурсом та іншими елементами соціальних практик» [13, с. 72]. Модифікована версія методу містить аналіз контекстуальних факторів, що впливають на сприйняття повідомлення аудиторією. (2) Лексико-семантичний аналіз, що, за визначенням С. А. Жаботинської, є «системою прийомів дослідження значення мовних одиниць із урахуванням їхніх функціональних особливостей у тексті» [14, с. 56]. (3) Метод прагма-стилістичного аналізу, запропонований Ф. С. Бацевичем, що визначається як «комплексний підхід до вивчення тексту, який поєднує стилістичний аналіз із прагматичним, враховуючи комунікативні наміри мовця та їх мовне втілення» [15, с. 143]. (4) Метод словникових дефініцій, який, за визначенням О. О. Селіванової, є «способом встановлення семантичної структури слова шляхом аналізу його словникових тлумачень у лексикографічних джерелах з метою виявлення семантичних компонентів, що формують значення слова» [16, с. 210]. Застосування цього методу дозволило уточнити зміст ключових термінів дослідження та забезпечити термінологічну точність при інтерпретації мовного матеріалу.

Теоретико-методологічною основою дослідження слугували роботи з теорії ідентичності [2, с. 23], [4, с. 38], [5, с. 45], критичного дискурс-аналізу [1, с. 46], [8, с. 78], [13, с. 72] та функціональної граматики [17, с. 329]. Як зазначає А. П. Загнітко, «синтаксична організація політичного дискурсу відображає глибинні когнітивні механізми формування ідеологічних конструктів» [17, с. 329].

Матеріалом дослідження слугували публічні виступи, інтерв'ю та офіційні заяви Джорджії Мелоні за період з 2019 по 2023 роки, зібрані з офіційних джерел: веб-сайту партії «Брати Італії», офіційного YouTube-каналу Дж. Мелоні, а також із провідних італійських ЗМІ (La Repubblica, Corriere della Sera, Il Giornale).

Результати дослідження. Ключові концепти національної ідентичності в дискурсі Дж. Мелоні та їх трансформація. Дослідження текстів публічних виступів Джорджії Мелоні виявило систему взаємопов'язаних концептів, що формують ядро національної ідентичності в її патріотичній риториці. Перш ніж перейти до аналізу, варто поточнити, що у цьому дослідженні поняття «концепт» ми розуміємо згідно з визначенням С. А. Жаботинської як «ментальне утворення, що становить квант структурованого знання й містить відображення об'єкта пізнання в єдності його суттєвих ознак та етнокультурних характеристик, представлених у мовній свідомості» [18, с. 18]. У дискурсі Дж. Мелоні виявлено п'ять домінантних концептів: «нація» (nazione), «традиція» (tradizione), «сім'я» (famiglia), «суверенітет» (sovranità) та «ідентичність» (identità). Саме ці концепти утворюють смислове ядро патріотичної риторики політикині та слугують основними маркерами національної ідентичності. При цьому варто зауважити, що інтерпретація цих концептів у дискурсі Дж. Мелоні демонструє певну динаміку протягом досліджуваного періоду (2019–2023 рр.). У своїй промові на мітингу в Римі у лютому 2019 року Дж. Мелоні акцентувала увагу на концепті «нація» переважно в його територіально-політичному аспекті: *«L'Italia è una nazione, non un'espressione geografica da sacrificare sull'altare della speculazione finanziaria.»* Проте вже у виступі перед парламентом у жовтні 2022 року концепт «нація» набуває виразного культурно-історичного забарвлення: *«Siamo eredi di una storia millenaria che ha fatto grande questa nazione, che va ben oltre la geografia e affonda le sue radici in una civiltà che ha plasmato l'Europa intera.»* Дж. Манкіні стверджує, що саме культурно-історичне розуміння нації характерне для правоконсервативного дискурсу [19, с. 60]. Однак, важливо відзначити, що сама Дж.Мелоні демонструє дещо відмінне потрактування поняття «нація» від традиційного етноцентричного розуміння, притаманного радикальним правим рухам. Як зазначає Е. Перего, «у риториці Мелоні поступово зникають елементи етнічного націоналізму на користь громадянського, хоча культурний компонент залишається домінуючим» [7, с. 78]. Концепт «традиція» у ранніх виступах Дж. Мелоні (2019–2020 рр.) артикулювався переважно через бінарну опозицію до «прогресивізму»: *«Ci vogliono convincere che la tradizione sia un concetto superato, da abbandonare nel nome di un progresso senza radici. Ma noi sappiamo che senza tradizione non c'è futuro.»* (Виступ на з'їзді

партії, травень 2019). У пізніших виступах (2021–2023 рр.) концепт «традиція» набуває інклюзивного характеру, інтегруючи елементи модерністського дискурсу: *«La nostra tradizione è fatta di innovazione, di cambiamento, ma sempre nel rispetto della nostra identità. Non è immobilismo, ma capacità di evolvere rimanendo fedeli a noi stessi»* (Інтерв'ю для Corriere della Sera, березень 2022). Концепт «суверенітет» демонструє найбільшу трансформацію у досліджуваний період. Якщо у 2019–2020 роках він артикулювався переважно в євроскептичному контексті: *«L'Europa delle burocrazie sta soffocando la sovranità delle nazioni.»* (Виступ під час європейської кампанії, травень 2019). Починаючи з 2021 року, особливо після початку пандемії COVID-19 та у контексті війни в Україні, дискурс Дж. Мелоні демонструє більш нюансоване розуміння суверенітету: *«Difendere la sovranità italiana non significa isolarsi, ma avere la forza di far valere i nostri interessi in un contesto di cooperazione internazionale.»* (Виступ у парламенті, жовтень 2022). Така трансформація концепту національної ідентичності у дискурсі Дж. Мелоні відображає, згідно з дослідженнями Е. Перего та Ф. Замбелі, загальну тенденцію до «нормалізації» риторики правоконсервативних політиків в умовах їх переходу від опозиційного статусу до владних позицій [7, с. 85]. Як зазначає Л. І. Мацько, еволюція ключових концептів у політичному дискурсі відображає не лише зміну риторичних стратегій, але й трансформацію базових ідеологічних принципів [20, с. 82].

Лексико-семантичні засоби конструювання національної ідентичності в контексті соціально-політичних змін. Лексико-семантичні засоби відіграють ключову роль у формуванні національної ідентичності в риториці Дж. Мелоні. Під лексико-семантичними засобами тут розуміються «мовні одиниці лексичного рівня, що несуть певне смислове навантаження та реалізують прагматичні наміри мовця» [16, с. 213]. Відповідно до теорії мовленнєвих актів Дж. Л. Остіна та Дж. Р. Серля, прагматичні наміри визначаються як «комунікативні цілі, які мовець прагне досягти через висловлювання та які спрямовані на зміну когнітивного, емоційного чи поведінкового стану адресата» [21, с. 43]. У контексті риторики Дж. Мелоні прагматичні наміри використовуються для консолідації електорату навколо спільних цінностей, конструювання певної версії національної ідентичності, мобілізації підтримки політичних дій, опора на історичну пам'ять нації та розмежування між «своїми» та «чужими». Для точного визначення семантичних відтінків аналізованих лексичних одиниць використовувались також лексикографічні джерела (Словник української мови в 11 томах, 1971). Відповідно до академічного визначення, під національною ідентичністю розуміється «усвідомлення особистістю своєї приналежності до певної нації, що ґрунтується на спільності мови, культури, історії, території» [22, с. 19]. Відповідно до класифікації Р. Водак, доповненої працями Л. Реналі щодо специфіки італійського політичного дискурсу, серед лексико-семантичних засобів у риториці Дж. Мелоні можна виділити:

1. Ідеологічно навантажені лексичні одиниці, які, за визначенням О. О. Селіванової, розуміють як «лексеми, що містять у своїй семантичній структурі ідеологічні конотації, відображають певні суспільно-політичні цінності та здатні формувати позитивний образ об'єкта номінації у свідомості реципієнтів» [16, с. 215]. До таких лексичних одиниць належать: «велич» (grandezza), «гордість» (orgoglio), «спадщина» (patrimonio), «честь» (onore), «відродження» (rinascita). *«Il nostro compito è ridare all'Italia la grandezza che merita, risvegliare l'orgoglio di un popolo che ha dato al mondo i più grandi capolavori dell'arte e della cultura.»* (Виступ на партійному з'їзді, 2019). Порівняння з риторикою інших європейських правоконсервативних лідерів, зокрема М. Ле Пен (Франція) та С. Абассаль (Іспанія), демонструє спільність використання таких лексичних одиниць, проте, як зазначає А. Спадаро, у дискурсі Дж. Мелоні спостерігається менш конфронтаційний характер їх використання та більша орієнтація на культурні аспекти національної ідентичності [23, с. 90].

2. Стратегії номінації, що містять використання інклюзивних займенників за термінологією Р. Водак [24, с. 38] *«ми», «наш» (noi, nostro)* для створення відчуття спільності та приналежності до єдиної нації. Особливо примітним є частотне використання конструкції «noi italiani» (ми, італійці), що експліцитно апелює до національної ідентичності. *«Noi italiani abbiamo una storia millenaria che ci unisce. Non siamo una nazione improvvisata, ma un popolo con radici profonde.»* (Телеінтерв'ю, 2021).

3. Лексичні маркери часової та просторової континуальності, які, за визначенням Ю. О. Карпенка, являють собою «лексичні одиниці, що забезпечують зв'язок між різними темпоральними та просторовими площинами в дискурсі, створюючи ефект історичної тяглості та територіальної єдності» [9, с. 119]. Такі маркери вибудовують зв'язок між минулим та сучасністю Італії: «корені» (radici), «історія» (storia), «спадкоємність» (continuità), «вічний» (eterno), «спадщина» (eredità). *«Roma eterna, capitale di una civiltà che ha dato al mondo il diritto, la filosofia, l'arte. Questa è la nostra eredità, queste sono le nostre radici.»* (Передвиборчий мітинг у Римі, 2022).

4. Метафори, що використовуються для концептуалізації національної ідентичності. Відповідно до теорії концептуальних метафор Дж. Лакоффа та М. Джонсона, яка визначається як «когнітивна теорія, що розглядає метафору не як суто мовне явище, а як фундаментальний механізм мислення, що дозволяє розуміти одні концептуальні домени через призму інших» [25, с. 48]. Згідно з цією теорією, метафори не лише виконують стилістичну функцію, але й структурують мислення та сприйняття дійсності. У своїй праці С. А. Жаботинська підкреслює, що «метафори є не лише риторичними засобами, але й когнітивними інструментами структурування соціальної реальності» [14, с. 58].

У дискурсі Дж. Мелоні найбільш продуктивними є такі метафори:

- НАЦІЯ – СІМ'Я: *«L'Italia è una grande famiglia che attraversa un momento difficile, ma che ha la forza di rimanere unita.»* (Інтерв'ю для RAI, 2022)
- НАЦІЯ – ОРГАНІЗМ: *«Un popolo è come un organismo vivente: ha bisogno di radici sane per crescere forte.»* (Виступ на з'їзді партії, 2020)
- ІСТОРІЯ – ШЛЯХ: *«Il cammino dell'Italia attraverso i secoli è la nostra guida per il futuro.»* (Промова у парламенті, 2022)

Виявлені лексико-семантичні засоби функціонують у дискурсі Дж. Мелоні як взаємопов'язана система, що дозволяє виражати національну ідентичність через поєднання традиційних цінностей, історичної спадщини та сучасних викликів.

При цьому, як зазначають Е. Перего та Ф. Замбелі, специфікою лексикону Дж. Мелоні, порівняно з іншими представниками правоконсервативного спектру, є менша радикальність та більша інклюзивність, що сприяло розширенню електоральної бази її партії [7, с. 88].

Стилістичні прийоми та риторичні фігури у патріотичному дискурсі Дж. Мелоні та їх вплив на аудиторію. Стилістичні засоби відіграють важливу роль у патріотичній риториці Дж. Мелоні, підсилюючи емоційний вплив на аудиторію та сприяючи формуванню національної ідентичності. Стилістичні засоби, за визначенням Л. І. Мацько, є «прийомами особливої організації мовних одиниць з метою посилення виразності висловлювання та його впливу на реципієнта» [20, с. 78]. Дослідження впливу стилістичних прийомів на аудиторію базується на працях Д. Мацумото та С. Треша, які розробили методику оцінки ефективності політичної риторики через аналіз реакцій аудиторії [26, с. 70]. А. К. Мойсієнко підкреслює, що «ефективність риторичних засобів визначається не лише їхньою естетичною виразністю, але й здатністю активізувати потрібні когнітивні та емоційні реакції в цільової аудиторії» [3, с. 115]. Серед найпоширеніших стилістичних прийомів у патріотичній риториці Дж. Мелоні потрібно виділити:

1. Метафори, що структурують уявлення про націю. Крім уже згаданих концептуальних метафор (НАЦІЯ – СІМ'Я, НАЦІЯ – ОРГАНІЗМ, ІСТОРІЯ – ШЛЯХ), у дискурсі Дж. Мелоні активно використовуються й інші метафоричні моделі:

ПОЛІТИКА – БИТВА: ***«Siamo in battaglia per difendere la nostra sovranit**à, **la nostra libert**à, **la nostra identit**à.»* (Передвиборчий мітинг, 2022)

НАЦІЯ – БУДІВЛЯ: ***«L'Italia è una costruzione magnifica, con fondamenta millenarie e una struttura che ha resistito alle tempeste della storia.»*** (Виступ на економічному форумі, 2022). Згідно з дослідженнями С. Треша, метафора ПОЛІТИКА – БИТВА викликає найбільш інтенсивну емоційну реакцію аудиторії, особливо серед найбільш відданих прихильників. Водночас, метафора НАЦІЯ – БУДІВЛЯ має найширший об'єднувальний потенціал, оскільки резонує з представниками різних політичних поглядів [27, с. 60].

2. Звертання до значущих історичних подій та постатей італійської історії: ***«Come nei giorni del Risorgimento, l'Italia è chiamata a riscoprire il suo orgoglio, la sua unità, la sua missione.»*** (Виступ у Неаполі, 2021)

«Dante ci ha insegnato non solo la lingua, ma anche l'amore per la patria, il senso di un destino comune.» (Виступ з нагоди 700-річчя смерті Данте, 2021)

Л. Баттістеллі та П. Де Сарло зазначають, що такі історичні паралелі мають особливу ефективність в італійському контексті через високу історичну обізнаність аудиторії та важливу роль історичних наративів у формуванні національної ідентичності [28, с. 82].

3. Риторичні запитання, що спонукають аудиторію до рефлексії щодо національної ідентичності: ***«Chi siamo noi se non siamo italiani? Cosa ci definisce se non la nostra storia, la nostra cultura, le nostre tradizioni?»*** (Інтерв'ю для Corriere della Sera, 2022)

4. Антитеза, яка, за визначенням Л. І. Мацько, є «стилістичною фігурою, що полягає у протиставленні протилежних думок чи образів для підсилення вражень та увиразнення висловленого» [20, с. 81]. Цей засіб слугують для протиставлення представників внутрішнього та зовнішнього кола спільноти: ***«Noi scegliamo la sovranità, non la subordinazione; la tradizione, non la cancellazione dell'identità; la famiglia naturale, non l'ideologia gender.»*** (Виступ на з'їзді партії, 2020). У дискурсі Дж. Мелоні спостерігається еволюція у використанні цього прийому: від радикальних протиставлень у 2019–2020 роках до більш нюансованих у 2022–2023 роках. 5. Повтори та паралельні конструкції для посилення емоційного впливу: ***«La nostra storia, la nostra identità, la nostra tradizione. Questo è ci**ò **che siamo, questo è ci**ò **che difendiamo, questo è ci**ò **che trasmetteremo alle generazioni future.»*** (Передвиборчий виступ, 2022)

Ефективність стилістичних прийомів у риториці Дж. Мелоні підтверджується результатами аналізу реакцій аудиторії, проведеного групою дослідників під керівництвом Д. Мацумото. Згідно з їхніми даними, виступи з високою концентрацією стилістичних засобів (особливо метафор, антитез та градацій, які, за визначенням Л. І. Мацько, є «стилістичними фігурами, що полягають у поступовому нагнітанні або ослабленні емоційно-смислової значущості мовних одиниць у висловлюванні для досягнення посиленого впливу на реципієнта» [20, с. 83]) викликають найбільш інтенсивний відгук аудиторії, що проявляється у аплодисментах, поширенні цитат у соціальних мережах та зростанні рейтингів [26, с. 75]. Особливістю риторичного стилю Дж. Мелоні, порівняно з іншими правоконсервативними лідерами, є майстерне поєднання емоційності та раціональності, патетики та конкретики. Як зазначають Е. Перего та Ф. Замбелі, «риторика Мелоні демонструє здатність апелювати як до раціонального, так і до емоційного сприйняття аудиторії, що відрізняє її від більш однобічної стилістики багатьох інших правоконсервативних політиків» [7, с. 92].

У контексті електорального впливу стилістичних прийомів варто відзначити трансформацію риторичного стилю Дж. Мелоні після приходу до влади. Якщо передвиборчі виступи характеризувалися високою концентрацією емоційно навантажених стилістичних прийомів (метафори, антитези, градації), то у пост-електоральний період спостерігається тенденція до більш виваженого, інституційного стилю з акцентом на раціональну аргументацію та інклюзивну риторику. ***«Come Presidente del Consiglio, il mio dovere è rappresentare tutti gli italiani, anche quelli che non mi hanno votato. Lavorerò con dedizione e pragmatismo per il bene della nazione.»*** (Перший виступ у парламенті після формування уряду, жовтень 2022). Ця трансформація стилістичних прийомів відображає, згідно з дослідженнями П. Де Сарло, загальну тенденцію до «інституціоналізації дискурсу» при переході політика від опозиційного до владного статусу, що є невід'ємною умовою для ефективного управління в демократичній системі [28, с. 85].

Висновки. Отже, здійснене дослідження лінгвістичних засобів формування національної ідентичності в патріотичній риториці Джорджії Мелоні дає можливість сформулювати такі висновки:

1. Ключовими концептами національної ідентичності в політичному дискурсі Дж. Мелоні є «нація», «традиція», «сім'я», «суверенітет» та «ідентичність». Протягом 2019–2023 років спостерігається трансформація цих концептів від радикальної інтерпретації до більш нюансованої та інклюзивної. Концепт «нація» еволюціонує від переважно політичного

до культурно-історичного розуміння; концепт «традиція» збагачується елементами модерністського дискурсу; концепт «суверенітет» трансформується від євроскептичного до більш прагматичного розуміння в контексті міжнародної співпраці. Така трансформація концептосфери національної ідентичності відображає загальну тенденцію до «нормалізації» риторики правоконсервативних політиків в умовах їх переходу від опозиційного статусу до владних позицій.

2. Лексико-семантичні засоби формулювання національної ідентичності в дискурсі Дж. Мелоні містять ідеологічно навантажені лексичні одиниці, стратегії номінації з використанням інклюзивних займенників, лексичні маркери часової та просторової континуальності та метафоричні моделі. Динаміка використання цих засобів корелює із соціально-політичними змінами в Італії та відображає трансформацію правоконсервативного дискурсу в умовах переходу від опозиційного статусу до владних позицій. Специфікою лексикону Дж. Мелоні, порівняно з іншими правоконсервативними політиками, є менша радикальність та більша інклюзивність, що сприяло розширенню електоральної бази її партії.

3. В патріотичному дискурсі Дж. Мелоні наявні стилістичні прийоми та риторичні фігури, що містять метафори, алюзії та ремінісценції, риторичні запитання, антитезу, повтори та паралельні конструкції. Результати аналізу реакцій аудиторії демонструють високу ефективність цих стилістичних засобів для емоційного впливу та формування національної ідентичності. Особливістю риторичного стилю Дж. Мелоні є майстерне поєднання емоційності та раціональності, патетики та конкретики, що розширює її електоральну аудиторію. У пост-електоральний період спостерігається трансформація стилістичних прийомів від емоційно насичених до більш раціональних та інклюзивних, що відображає процес інституціоналізації політичного дискурсу.

Отже, лінгвістичні засоби формування національної ідентичності в патріотичній риториці Дж. Мелоні утворюють комплексну та динамічну систему, яка трансформується відповідно до політичного контексту та електоральних завдань. Специфікою цієї системи, порівняно з іншими представниками правоконсервативного спектру, є більша виваженість у позиціях, схильність до об'єднання різних соціальних категорій та акцент на культурно-історичних аспектах національної ідентичності, що сприяло успіху партії «Брати Італії» на виборах 2022 року. Перспективи подальших досліджень полягають у вивченні трансформації правоконсервативного дискурсу в умовах інституціоналізації, компаративному аналізі лінгвістичних засобів формування національної ідентичності в різних політичних контекстах, а також дослідженні взаємозв'язку між риторичними стратегіями та електоральними успіхами політичних сил.

Література:

1. Van Dijk T. A. Political discourse and ideology. *Doxa Comunicación*. 2013. Vol. 1. P. 43–57.
2. Андерсон Б. Уявлені спільноти: міркування щодо походження й поширення націоналізму. Київ : Критика, 2006. 256 с.
3. Мойсієнко А. К. Сучасна українська мова. Лексикологія. Фонетика. Київ : Знання, 2010. 270 с.
4. Hall S. Questions of Cultural Identity. London: Sage Publications, 1996. 198 p.
5. Smith A. D. National Identity. London: Penguin Books, 1991. 227 p.
6. Mondino I., Casatone D. L'identità italiana come costrutto ibrido: tra memoria storica e sfide contemporanee. *Rivista Italiana di Scienza Politica.* 2021. Vol. 51(2). P. 78–94.
7. Perego E., Zambeli F. La trasformazione della retorica dei leader conservatori nel contesto del potere. *Comunicazione Politica*. 2023. Vol. 24(1). P. 75–96.
8. Wodak R. Critical Discourse Analysis: Methods for Studying Political Communication. London : Sage, 2015. 204 p.
9. Карпенко Ю. О. Вступ до мовознавства. Київ: Академія, 2006. 336 с.
10. Pellegri K. Ripensare la classificazione tradizionale dei mezzi linguistici nel contesto della comunicazione politica contemporanea. *Studi linguistici italiani.* 2023. Vol. 49(1). P. 38–56.
11. Kalize M., Maskio T. Dinamiche elettorali in Italia: dalla marginalità al potere. *Studi politici italiani*. 2023. Vol. 57(2). P. 45–68.
12. Bartolini L. Fratelli d'Italia: dalla marginalità al governo. Analisi della trasformazione di un partito politico. *Italian Political Science Review*. 2023. Vol. 53(1). P. 65–85.
13. Fairclough N. Critical discourse analysis and critical policy studies. *Critical Policy Studies*. 2013. Vol. 7(2). P. 177–197.
14. Жаботинська С. А. Посесивна конструкція і концептуальні трансформи. Мова. Людина. Світ: До 70-річчя професора М. Кочергана. Київ : Видавничий центр КНЛУ, 2009. С. 51–63.
15. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики. Київ : Академія, 2004. 344 с.
16. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми. Полтава : Довкілля-К, 2008. 712 с.
17. Загнітко А. П. Теоретична граматика сучасної української мови. Морфологія. Синтаксис. Донецьк : ТОВ «ВКФ «БАО», 2011. 992 с.
18. Жаботинська С. А. Концептуальний аналіз: типи фреймів. *Вісник Черкаського університету. Серія: Філологічні науки*. 2013. № 115. С. 12–25.
19. Mancini G. Caratteristiche linguistiche del discorso conservatore italiano. *Annali di linguistica politica*. 2020. Vol. 15(3). P. 56–78.
20. Мацько Л. І. Стилістика української мови. Київ : Вища школа, 2003. 462 с.
21. Searle J. R. Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language. Cambridge : Cambridge University Press, 1969. 203 p.
22. Словник української мови: в 11 томах / ред. колег. І. К. Білодід (голова) та ін. Київ : Наукова думка, 1971. Т. 2. 550 с.
23. Spadaro A. Il linguaggio politico di Georgia Meloni: analisi del discorso conservatore contemporaneo. *Studi sulla comunicazione politica*. 2022. Vol. 18(2). P. 86–105.
24. Wodak R. The Discursive Construction of National Identity. 2nd ed. Edinburgh : Edinburgh University Press, 2009. 288 p.
25. Lakoff G., Johnson M. Metaphors We Live By. Chicago : University of Chicago Press, 1980. 242 p.
26. Matsumoto D. Analisi dell'efficacia della comunicazione politica: approccio psicologico alle reazioni del pubblico. *Psicologia politica*. 2020. Vol. 12(3). P. 67–89.
27. Tresh S. Metaphorical Models in Political Discourse: Impact Studies. *Journal of Political Communication*. 2021. Vol. 38(1). P. 52–68.
28. De Sarlo P. L'istituzionalizzazione del discorso politico nel contesto italiano contemporaneo. *Studi sul discorso politico*. 2022. Vol. 45(2). P. 78–94.

Kiriakhno S. Verbal means of formulating national identity in the patriotic rhetoric of Giorgia Meloni

Summary. Problem statement: The study of linguistic means of national identity formation in the patriotic rhetoric of Giorgia Meloni, the first female Prime Minister of Italy, enables the identification of mechanisms for constructing Italian national identity in the contemporary political context. Purpose of the research is to identify and analyze the linguistic

means of forming national identity in Giorgia Meloni's patriotic rhetoric at different language levels and their transformation during 2019–2023. Research methods: The study employs a comprehensive methodology comprising integrative discourse analysis, lexico-semantic analysis, pragma-stylistic analysis method, contextual analysis method, and dictionary definitions method. Main findings: The key concepts of national identity in G. Meloni's discourse («nation,» «tradition,» «family,» «sovereignty,» «identity») and their transformation from radical interpretation to more nuanced and inclusive have been identified. Lexico-semantic means of national identity construction have been analyzed, including ideologically charged lexical units, nomination strategies, and metaphorical models. Stylistic devices and rhetorical figures in G. Meloni's patriotic discourse have been examined, revealing their transformation during the research period from emotionally intensive to more rational and restrained. Conclusions: Linguistic means of national identity formation in G. Meloni's patriotic rhetoric constitute a complex and dynamic system that transforms according to the political context and electoral objectives. The specificity of this system is less radicalism, greater inclusiveness, and emphasis on cultural-historical aspects of national identity compared to other representatives of the right-conservative spectrum. Prospects for further research lie in studying the transformation of right-conservative discourse under institutionalization conditions and investigating the relationship between rhetorical strategies and electoral successes of political forces.

Key words: national identity, patriotic rhetoric, political discourse, linguistic means, Giorgia Meloni, right-conservative discourse, stylistic devices, electoral influence.

УДК 811.111'374
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2025.72.13

Корнєлаєва Є. В.,
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри філології
Одеського національного морського університету
ORCID: 0000-0001-9516-1963

ТАКСОНОМІЯ АНГЛОМОВНИХ МОРСЬКИХ ТЕРМІНІВ

Анотація. У статті розглядається англомовна морська термінологія як цілісна лінгвістична система, що відображає структурну та семантичну складність професійної мови мореплавства. З огляду на сучасні глобалізаційні процеси та провідну роль англійської мови в міжнародному морському спілкуванні, актуальним є її класифікаційний аналіз і систематизація, що і визначено як основну мету дослідження. У межах проведеного дослідження виокремлено ключові категорії термінів залежно від їх функціонального призначення: навігаційні, технічні, метеорологічні, безпекові, адміністративно-правові, командні та посадові. Виявлено основні структурні характеристики термінів, а саме: лаконічність, тенденцію до використання складних іменників, сталі словосполучення. Семантичний аналіз засвідчив вузькоспеціалізований характер більшості термінів, їхню однозначність у професійному контексті та експресивну нейтральність. Особливу увагу у роботі приділено специфіці вживання термінів у професійному середовищі: стандартність мовних формул, використання абревіатур і фраз-кодів, застосування термінів у межах інструкцій і регламентів, а також функціонування в умовах міжмовної комунікації завдяки системі *Standard Marine Communication Phrases*. Дослідження підтверджує ефективність когнітивно-комунікативного підходу до навчання морської англійської, що забезпечує інтеграцію термінів у практичне мовлення. Запропонована таксономія морської термінології має не лише теоретичну, а й практичну цінність – вона може бути використана для розробки навчальних матеріалів, глосаріїв, перекладацьких посібників і лексичних баз даних. У перспективі можливе розширення дослідження на інші типи професійної лексики в морському дискурсі, а також проведення порівняльного аналізу англійської та української терміносистем у галузі судноплавства.

Ключові слова: морська термінологія, функціональна класифікація, семантика, стандартизація, міжкультурна комунікація.

Морська термінологія англійської мови є складною, багатогранною системою, що відображає глибокі історичні, професійні та культурні особливості мореплавства. З огляду на глобалізацію та домінування англійської мови в міжнародному спілкуванні, особливо в галузі морської справи, питання структуризації та класифікації морських термінів набуває особливої актуальності. Таксономія цих термінів дозволить не лише краще зрозуміти їх функціональне призначення, а й забезпечить ефективність комунікації між фахівцями у сфері морського транспорту, навігації, безпеки та обслуговування, що увиразнює актуальність пропонованого дослідження.

Метою цієї статті є систематизація англомовної морської лексики шляхом виявлення її основних категорій, класифікаційних ознак і взаємозв'язків між термінами. Зокрема, дослідження передбачає визначення ключових категорій морської термінології англійською мовою; аналіз структурних та семантичних особливостей морських термінів; класифікацію термінів за функціональними ознаками (навігація, технічне обладнання, безпека, метеорологія тощо); виявлення специфіки вживання термінів у професійній комунікації.

У сучасній лінгвістиці значну увагу приділено когнітивно-комунікативному підходу до навчання морської англійської. Такий підхід сприяє розвитку професійної мовної компетентності та дозволяє ефективно застосовувати термінологію в моделюванні реальних ситуацій спілкування [1]. Етимологічний аналіз морських термінів займає важливе місце у сучасних дослідженнях. Особлива увага приділяється вивченню мовного впливу різних епох і національних традицій, що зумовило багатошарову структуру англомовної морської лексики [2]. Ще одним ключових напрямів є вивчення *Maritime English* як підмови англійської, що функціонує у міжнародній морській комунікації. Науковці розглядають структурні особливості, термінологічну сталість і необхідність стандартизації [3]. Лексикографічна традиція дослідження морської термінології зберігає своє значення й сьогодні. У словниках систематизовано фахову лексику з чіткими визначеннями, що є важливим ресурсом для навчання й практичної діяльності [4]. Деякі дослідження спрямовані на аналіз морської термінології в засобах масової культури, зокрема у художньому кінематографі. Вивчається точність та автентичність передачі спеціалізованої лексики у фільмах [5]. Актуальним залишається й питання міжмовного перекладу, де розглядаються труднощі трансформації морських термінів з англійської на українську. Пропонуються підходи, що зберігають фаховість і змістову точність [6]. Для етимологічного дослідження морської термінології активно використовуються онлайн-ресурси, які допомагають простежити історичну еволюцію термінів та виявити закономірності їхнього розвитку [7]. Нарешті, класичні словники морських термінів залишаються незамінними джерелами фахової інформації. Вони охоплюють як базові, так і вузькоспеціалізовані поняття, забезпечуючи доступ до перевірених визначень [8].

Англомовна морська термінологія охоплює низку ключових категорій, кожна з яких відображає окремий аспект морської діяльності. Однією з основних є навігаційна лексика, яка включає такі поняття, як *bearing*, *course*, *latitude* та *chart*. Вони використовуються для орієнтування судна у просторі та визначення маршруту, що має вирішальне значення для безпеки мореплавства. Ці терміни зазвичай мають універсальне значення і використовуються в стандартизованій формі.

Не менш важливою є метеорологічна термінологія, яка слугує для опису погодних умов. Такі слова, як *gale* (штормовий вітер), *fog bank* (густий туман) або *barometric pressure* (атмосферний тиск), є релевантними для оперативного ухвалення рішень у морі. Їх використання базується на міжнародно визнаних шкалах, як-от шкала Бофорта.

Велику частину морської лексики становлять терміни, що стосуються конструкції судна. Назви елементів корпусу, як-от *keel*, *bulkhead*, *rudder*, *stern* або *deck*, мають не лише описову функцію, а й забезпечують точність комунікації під час ремонту, обслуговування чи інспекцій.

Технічна термінологія, пов'язана з судновим обладнанням, охоплює такі поняття, як *engine room*, *bilge pump*, *diesel generator* чи *cooling system*. Її використання вимагає точності й розуміння, оскільки помилки можуть мати серйозні наслідки для роботи систем життєзабезпечення судна.

Окремий пласт складають операційно-командні терміни, що слугують для швидкої та однозначної комунікації між членами екіпажу. Фрази на кшталт *all hands on deck*, *stand by*, *abandon ship* або *man overboard* є стандартними командами, які рятують життя у критичних ситуаціях.

Юридично-адміністративна термінологія репрезентує офіційний вимір морської справи. У таких висловах, як *port of registry*, *shipping manifest* або *customs clearance*, закладена система правил і норм, що регулюють міжнародне судноплавство та логістику.

Не можна оминути увагою також терміни, що позначають морські професії та посади, як-от *captain*, *chief mate*, *bosun* чи *deckhand*. Вони відображають сувору ієрархічну структуру на борту судна та визначають сферу відповідальності кожного члена екіпажу.

Англомовна морська термінологія характеризується рядом виразних структурних та семантичних особливостей, що зумовлені як історичним розвитком морської справи, так і прагненням до точності, лаконічності та міжнародної зрозумілості.

Зі структурної точки зору, більшість морських термінів є одно- або двоскладовими словами, що полегшує їх швидке розпізнавання і вживання в умовах обмеженого часу або стресових ситуацій. Наприклад, такі терміни як *helm*, *port*, *stern*, *mast*, *deck* є короткими, чіткими. Також поширене використання складних іменників (compound nouns), як-от *lifeboat*, *engine room*, *cargo hold* або *signal flag*, які поєднують два і більше лексеми для створення вузькоспеціалізованого значення. Крім того, у морській термінології зустрічаються сталі словосполучення та фразеологічні одиниці (напр., *abandon ship*, *man overboard*, *all hands on deck*), які виступають як готові комунікативні формули.

У лексичному плані чимало термінів мають інтернаціональний характер або запозичення з інших мов, зокрема латини, французької, нідерландської, що зумовлено тривалим впливом європейських морських держав на формування термінології. Наприклад, термін *boatswain* (скорочено *bosun*) походить із середньоанглійської, але має германське коріння, тоді як *navy* має латинське походження (*navis* – корабель).

З семантичного погляду, морські терміни часто є вузькоспеціалізованими та мають значення, відмінне від загальновживаного. Наприклад, слово *head* у морській лексиці може означати туалет на кораблі, а не частину тіла. Явище полісемії зі спеціалізованим значенням є характерним для термінології, яка функціонує у професійному контексті. Багато термінів є однозначними в межах професійного дискурсу, що знижує ризик неправильного тлумачення, прикладом може бути *keel*, що означає центральну балку днища судна.

Іншою важливою семантичною рисою є експресивна нейтральність: терміни не містять емоційного забарвлення, а виконують функцію точного позначення об'єктів, процесів чи явищ. Водночас у фразеологічних одиницях часто присутній метафоричний компонент, наприклад, *in the same boat* (в однаковому становищі), що виникло на основі морського досвіду, але вийшло за межі вузькопрофесійного вжитку.

Таким чином, морська термінологія англійської мови має чітко окреслену структурну компактність, семантичну точність і функціональну однозначність, що забезпечує ефективність комунікації в професійному середовищі.

Англомовна морська термінологія відзначається функціональною різноманітністю, що відображає складну структуру морської діяльності. Залежно від призначення терміни поділяються на кілька груп, які умовно можна класифікувати за функціональними ознаками. Так, у сфері навігації використовуються такі терміни, як *course*, *bearing*, *latitude*, *chart*, які служать для орієнтування в морському просторі та побудови маршруту. Вони мають стандартизовану форму та є необхідними для безпечного керування судном.

У технічній площині активно застосовується лексика, що описує роботу механізмів та обладнання судна: *engine room*, *propeller*, *bilge pump*, *diesel generator*. Такі терміни використовуються інженерним персоналом і потребують точності, оскільки пов'язані з технічною безпекою.

Важливе місце посідає термінологія, пов'язана з безпекою судноплавства. Вона охоплює лексику на позначення аварійних ситуацій та заходів з порятунку: *lifeboat*, *life jacket*, *man overboard*, *fire drill*, *abandon ship*. Ці терміни функціонують як команди і повинні бути миттєво зрозумілими в критичних умовах.

Метеорологічна термінологія охоплює природні явища, що впливають на навігацію, як-от *gale*, *fog*, *visibility*, *sea state*, *barometric pressure*. Вони використовуються як під час підготовки до рейсу, так і під час моніторингу погодних умов у дорозі.

Не менш важливими є терміни адміністративно-правового характеру: *port of registry*, *certificate of seaworthiness*, *shipping manifest*, *customs clearance*. Вони пов'язані з оформленням документації, перевірками, дотриманням юридичних норм і міжнародних стандартів.

Окрему категорію становить лексика, пов'язана з командною структурою та комунікацією між членами екіпажу: *stand by*, *aye, aye*, *report to the bridge*, *watch*, *all hands on deck*. Ці терміни забезпечують чітку організацію внутрішньосуднової взаємодії та передачу наказів.

Також важливою є група термінів, що позначають професії та посади на судні: *captain*, *chief mate*, *bosun*, *deckhand*, *engineer officer*. Вони визначають ієрархію, рольову структуру екіпажу та відповідальність кожного учасника морського процесу.

У професійній комунікації морські терміни відіграють ключову роль, оскільки забезпечують точність, швидкість і ефективність передачі інформації в умовах, де ціна помилки може бути надзвичайно високою. Їхнє вживання тісно пов'язане з контекстом ситуації, і саме контекст визначає вибір лек-

сичних одиниць, структуру висловлювань та комунікативну стратегію.

Специфіка вживання термінів полягає насамперед у їхній стандартизованості. У морській практиці активно використовуються усталені мовні конструкції та фрази, які мають однозначне тлумачення незалежно від національності членів екіпажу. Наприклад, команди на кшталт *man overboard*, *abandon ship*, *stand by to receive lines* не підлягають інтерпретації – вони мають чітко визначене значення, яке повинне бути негайно виконане, що дозволяє зменшити мовні бар'єри та уніфікувати професійне спілкування на міжнародному рівні.

Також характерним є широке використання абревіатур і кодових фраз, як-от *MAYDAY* (сигнал тривоги), *PAN-PAN* (термінова ситуація, але не загрозлива для життя), *ETA* (estimated time of arrival), *IMO* (International Maritime Organization). Їхня функція – забезпечити лаконічність і оперативність комунікації, особливо у радіозв'язку або під час ведення документації.

У професійному спілкуванні терміни часто вживаються в поєднанні з технічними інструкціями та протоколами дій. Наприклад, під час приймання вантажу використовуються фрази типу *check cargo manifest*, *secure the load*, *inspect for damage*. Це не лише мовні одиниці, а й елементи професійних сценаріїв, які регламентують поведінку та взаємодію членів екіпажу.

Крім того, морська термінологія активно адаптується до контексту міжкультурної комунікації. У міжнародних екіпажах часто використовується спрощена форма морської англійської – *Standard Marine Communication Phrases* (SMCP), розроблена Міжнародною морською організацією. Вона містить базовий набір фраз і термінів для найтиповіших ситуацій, які мають бути зрозумілі усім, хто бере участь у морських операціях.

Проведене дослідження дозволяє зробити низку важливих висновків щодо специфіки англомовної морської термінології, її структури, функціонального наповнення та особливостей вживання у професійному середовищі. Морська термінологія англійської мови постає як складна, структурована система, яка сформувалася під впливом історичних, технічних і соціокультурних чинників. Її багатогранність виявляється як у різноманітті лексичних груп, так і в гнучкості функціонального застосування.

У процесі аналізу було визначено, що англомовна морська лексика охоплює низку ключових категорій: навігаційну, технічну, метеорологічну, безпекову, адміністративно-правову, командну та лексико-професійну. Така класифікація дозволяє глибше зрозуміти функціональну структуру термінів і полегшує їх практичне засвоєння.

Структурні особливості морських термінів включають переважання одно- і двоскладових слів, велику частку складних іменників та фіксованих словосполучень. Семантично терміни вирізняються точністю, однозначністю в межах професійного дискурсу, а також експресивною нейтральністю, що є необхідним для ефективної міжнаціональної комунікації. Наявність полісемії зі спеціалізованим значенням також є характерною рисою морської терміносистеми.

Особлива увага була приділена специфіці вживання термінів у професійному морському спілкуванні. Було встановлено, що терміни функціонують у межах усталених комунікативних моделей і фраз, мають стандартизовану форму та забезпечують чіткість і швидкість передавання інформації. Саме це робить морську термінологію надзвичайно важливою у забезпеченні безпеки та ефективності морських операцій.

Таким чином, таксономія англомовної морської термінології не лише сприяє її науковому осмисленню, а й має прикладне значення для фахової підготовки, перекладацької практики та міжнародної комунікації у сфері морського транспорту. Систематизований підхід до аналізу термінів дає змогу уніфікувати термінологічні ресурси та створювати умови для якісної мовної взаємодії на глобальному рівні.

Перспективи подальшого дослідження вбачаються у розробці електронних морських глосаріїв з інтерактивним функціоналом; вивченні динаміки термінологічних змін під впливом цифровізації та автоматизації морської справи; аналізі морської термінології в міжмовному порівняльному аспекті, зокрема в контексті українсько-англійського перекладу. Доцільним також є розширення корпусу дослідження за рахунок залучення фахових текстів новітніх морських інструкцій, нормативів та мультимедійних матеріалів.

Література:

1. Хроленко О. А. Особливості застосування когнітивно-комунікативного підходу до навчання майбутніх судноводіїв англомовної професійної лексики. *Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського = Scientific bulletin of South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky* : наук. журнал. Одеса : ПНПУ ім. К. Д. Ушинського, 2022. № 1 (138). С. 87–93.
2. Шерстюк О.І. Походження морських термінів в англійській мові. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія.* 2020 № 46 том 2. С. 193–197.
3. Bocanegra-Valle A. Maritime English. In C. A. Chapelle (Ed.), *The encyclopedia of applied linguistics*. Hoboken, NJ: Blackwell. 2013.
4. Cutler D., Cutler T. Dictionary of Naval Terms. Annapolis: Naval Institute Press, 2005. 272 p.
5. Jurkovic V. Maritime English Vocabulary in Feature Films: The Perfect Storm (2000) and Master and Commander (2003). 2015. URL: https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1002/tesj.220 (дата звернення: 22.02.2024)
6. Kryzhanovska Ye.H. The peculiarities of the translation English maritime terms into Ukrainian language. «*Young Scientist*». № 2 (54) • February, 2018. P. 201–204.
7. Online Etymological Dictionary. URL: http://www.etymonline.com (дата звернення: 20.02.2024)
8. Palmer J. Jane's Dictionary of Naval Terms. L.: Macdonald and Jane's, 1975. 342 p.

Kornelayeva Ye. Taxonomy of English maritime terms

Summary. The article examines English maritime terminology as an integrated linguistic system that reflects the structural and semantic complexity of the professional language of seafaring. In light of current globalization processes and the leading role of English in international maritime communication, its classification and systematization are recognized as highly relevant and identified as the main objective of the study. The research identifies the key categories of terms based on their functional purpose: navigational, technical, meteorological, safety-related, administrative and legal, command-related, and rank-related terminology. The main structural characteristics of the terms are outlined, including conciseness, a tendency toward compound nouns, and the use of fixed expressions. Semantic analysis has shown that most terms are narrowly specialized, unambiguous in professional contexts, and expressively neutral. Special

attention is given to the specifics of term usage in professional environments, such as standardized language formulas, the use of abbreviations and coded phrases, and the application of terms within instructions and regulations. Additionally, the study explores how terminology functions in cross-linguistic communication through the Standard Marine Communication Phrases system. The research confirms the effectiveness of the cognitive-communicative approach in teaching Maritime English, which facilitates the integration of terminology into practical language use. The proposed taxonomy of maritime terminology holds both theoretical and practical value. It can be applied in the development of educational materials, glossaries, translation guides, and lexical databases. Future research may include the extension of analysis to other types of professional vocabulary in maritime discourse, as well as a comparative study of English and Ukrainian terminological systems in the field of shipping.

Key words: maritime terminology, functional classification, semantics, standardization, intercultural communication.

УДК 81'42:81'25 + 791.43
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2025.72.14

Крайчинська Г. В.,
доцент кафедри англійської філології
Національного університету «Острозька академія»

Бабенкова Л. Ю.,
студентка
Національного університету «Острозька академія»

СТИЛІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ ЗАСОБІВ КОМЕДІЙНОСТІ НА ОСНОВІ ДРАМАТИЧНИХ ФІЛЬМІВ «1+1» (2011) ТА «THE UPSIDE» (2017)

Анотація. У статті проаналізовано головні стилістичні засоби вираження комедійного ефекту на основі драматичних фільмів «1+1» (2011) та «The Upside» (2017). Обидва кіноматеріали представляють адаптацію однієї і тієї ж версії у різних культурно-соціальних контекстах, що дає змогу розглядати їх як рівнобіжні предмети дослідження в межах міжкультурної стилістики англійської мови. Гумор в обраних фільмах подається крізь призму багаторівневого явища, яке формується за допомогою використання міміки, жестів та поведінки, які втілюються через виразне мовлення персонажів, вдалу побудову діалогу, гру значень у контексті та інші стилістичні особливості. Значну увагу приділено саме стилістичним засобам, зокрема іронії, гіперболі, метафорі, порівнянні, евфемізму та оксиморону, які постають як найуживаніші інструменти, так і як ті, що керують комедійністю у спілкуванні.

Розглянуто міжкультурні фактори, які дозволяють детальніше усвідомити подання мовленнєвих засобів у застосуванні до певного суспільства та глядача, а саме до французької та американської авдиторії. Актуальне порівняння оригіналу та його римейку дає змогу дослідити відмінності у розкритті комічного у мовленні персонажів на основі їх культурних та соціальних трансформацій.

У дослідженні також взято до уваги вплив жанрової характеристики фільмів, а саме функціонування комічних елементів у драмі для сприятливого сприйняття складних психологічних тем та зменшення зосередженості на моральних аспектах. Досить вдало стилістичні засоби використовуються у поданих прикладах, що створює контраст та змінює точку зору глядача на засвоєння інформації, навіть у важких та депресивних моментах, для створення стабільного балансу. Таких підхід дозволяє репрезентувати гумор та комедійність не лише як розважальну функцію, а й як структурно-стилістичний компонент, який відіграє смислову роль у змісті та організації тексту.

Здійснене дослідження дає змогу зазначити важливість використання стилістичних засобів не тільки як основного чинника для експресивності та виразності мовлення героїв, а як подолання певного бар'єру між драмою та комедією, так і для висвітлення особливостей міжкультурного середовища. Цей аналіз розширює уявлення про функціональну специфіку комедійності у кінематографічному дискурсі та надає актуальності для подальших досліджень у галузі міжкультурної стилістики та кіномовознавстві.

Ключові слова: стилістичні засоби, комедійність, драма, аналіз, гумор, міжкультурна інтерпретація, адаптація, римейк, жанрова специфіка.

Постановка проблеми. У сучасній лінгвістиці дедалі частіше зростає інтерес до вивчення стилістичних засобів, як багатоаспектного явища, у висвітленні гумору та комедійності, особливо в межах драматичного контексту. Комічні елементи у даному жанрі не лише виконують певну естетичну функцію, а й посилюють емоційний вплив на авдиторію, поглиблюють змістове наповнення тексту, підкреслюючи контрасти та розвиваючи характери персонажів. Саме в таких драматичних умовах стилістичні фігури набувають особливої експресивної та виразної сили, формуючи багаторівневу семантику висловлювання. Незважаючи на активний розвиток і динаміку стилістики та кіномовознавства, ці засоби для реалізації висвітлення цього аспекту є недостатньо дослідженими, насамперед у міжкультурному середовищі. Наукова значущість проблеми полягає у необхідності осмислення процесів та механізмів подачі гумору, а також його адаптації у римейках та перекладах з урахуванням культурно-мовної специфіки. Традиційні стилістичні прийоми – іронія, гіпербола, евфемізм, метафора та оксиморон – в межах екранного простору здобувають нову прагматичну цінність. Це відкриває безмежний простір для наукових досліджень у галузі міжкультурної стилістики, де аналіз мовленнєвих засобів комедійності може бути покладений в основу міжмовного зіставлення та інтерпретації фільмів-аналогів як об'єктів різноманіття адаптації.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питання вивчення комедійності як стилістичного феномену англійської мови неодноразово ставало предметом дослідження у лінгвістиці. Серед багатьох дослідників, які детально займалися вивченням цього питання та впливу гумору варто відзначити А. Р. Габідулліна, О. І. Назаренко, О. Є. Нестеренко, Х. Р. Монастирська та інші. Згідно з їхніми роботами, один зі способів висвітлення комедійності та виникнення емоційної реакції у суспільстві є гумор, як найшвидший засіб здійснення впливу на людину [1, с. 61]. Актуальними залишаються і зарубіжні вчені, зокрема Фейєртс К., Віл Т., Брон Ж., які стверджували, що лінгвістика відіграла привілейовану роль у гелотології (наука про гумор) як через її внесок, так і через те, що мова є засобом гумору [2, с. 10]. Огляд сутності гумору в кіноконтексті обраних прикладів, його жанрова особливість та комунікативний вплив культурно-соціального підтексту аналізує Кінг Дж. у роботі «No Laughing Matter?», де розглянуто функціональність комедійності у фільмах [3]. Це дослідження дає детальніше зрозуміти роль комічного у драматичному жанрі

та підтекст значення через специфіку застосування в певних аспектах у художньому дискурсі.

Теоретичну основу для аналізу стилістичних засобів становлять дослідження Єфімова Л. П. та Ясінецької О. А. у посібнику «Стилістика англійської мови і дискурсивний аналіз», де детально описано види фігур, їх функціональна приналежність та особливості застосування у мовленні [4]. Куц М. О. та Остапенко С. А. у своїй праці наголошують на порівняльному аспекті стилістичних засобів у межах англійської та української мов, що є досить значним фактором в аналізі культурно-мовного середовища в адаптації фільмів, зокрема римейку [5].

Саме тому, стилістичний аналіз засобів у фільмах «1+1» (2011) та «The Upside» (2017), як адаптації одного сюжету для різної авдиторії, є доволі актуальним. За результатом проведеного нами дослідження можемо стверджувати, що найчастіше вживаються іронія – 33 рази, гіпербола – 30 разів, метафора – 22 рази: 15 іроній (2011) / 18 іроній (2017); 14 гіпербол (2011) / 16 гіпербол (2017); 10 метафор (2011) / 12 метафор (207); 9 порівнянь (2011) / 11 порівнянь (2017); 8 евфемізмів (2011) / 10 евфемізмів (2017); 6 оксиморонів (2011) / 7 оксиморонів (2017).

Метою статті є з'ясування особливостей стилістичного аналізу вираження комедійності у драматичних фільмах «1+1» (2011) та «The Upside» (2017) та здійснення культурного порівняння подачі змісту мови персонажів.

Виклад основного матеріалу. Стилістичний засіб – це спосіб позначення явища, який використовується для формування додаткових експресивних, оцінних і суб'єктивних відтінків значення [6, с. 232]. Аналіз цього аспекту у фільмах дозволяє краще зрозуміти тонкощі застосування виразності у мовленні персонажів, аби створити певний емоційний вплив на глядача. Обрані приклади, «1+1» (2011) та «The Upside» (2017), використовують ряд стилістичних прийомів, щоб збалансувати використання комедії в рамках драматичного контексту. Адже взаємодія між двома головними персонажами, спонтанним, сповненим гумором Дріссом/Деллом та вишуканим, часом іронічним Філіпом, наповнена численними засобами, які зумовлюють до аналізу. Незважаючи на різні підходи, обидва герої часто використовують метафору, гіперболу, іронію, порівняння, оксюморон і евфемізм, щоб виразити себе. Ці найпоширеніші та найбільш ключові стилістичні засоби допоможуть пізнати різницю та подачу атмосфери у фільмах.

Найуживанішим засобом для створення комедійності між персонажами є іронія. Вона є прийомом, при якому слово набуває протилежного значення, фактично стаючи своїм антонімом [5, с. 25]. Протягом фільмів її досить часто використовують два персонажі, що підсилює комедійність, однак з різним відтінком передачі. До прикладу можна взяти коментарі Філіпа про відсутність кваліфікації та навичок у Дрісса, що додає гумору в досить такий серйозний момент:

So, you have no experience, no references, and no interest. Perfect!

В американському відповіднику аристократ висловлює схожу фразу:

Let me get this straight. No training, no clue, and no shame. Ideal candidate.

Обидві фрази висміюють той факт, що доглядальників взяли на роботу, але без відповідних вмінь та знань. У версії 2017 року репліка більш загострює сарказм, роблячи іронію більш явною. Хоча насправді, Філіп шукає опікуна без жалю до нього, прямолінійність Дрісса разом із його силою роблять його дійсно неочікувано ідеальним вибором [3, с. 3]. Також для порівняння слід взяти діалог героїв про труднощі ранкової рутини, де вже іронію застосовує Дрісс у другій репліці, подаючи її трішки інакше та ближче до свого природного стилю:

Ah, I see we're trying a new technique today. Not washing me at all.»

«No, no, I call this the minimalist method. Less soap, more nature.»

Делл імпровізує в тій ж ситуації в римейку:

Interesting strategy. Ignoring hygiene completely.

Nah, man, this is the all-natural, eco-friendly experience. The planet will thank us.

Виникнення цього засобу виникає через брак досвіду доглядальників, що водночас суперечить очікуванням аристократа. У версії 2017 року додається більш глузування над ситуацією, а в оригіналі грає роль сарказм.

Приблизна кількість іронії, використаної у фільмах – 15 (2011) та 18 (2017).

Поширеним засобом є гіпербола, що передбачає перебільшення якостей, ознак або масштабу явища для підсилення емоційного впливу мовлення [5, с. 26]. Загалом, Дрісс/Делл схильні гіперболізувати ситуації, однак досить влучно цю особливість використовує Філіп, посилюючи неочікуваність свого характеру. Наприклад, є епізод в оригіналі, в якому доглядальник захотів покерувати спортивним автомобілем аристократа з його колекції, і під час цієї поїздки Філіп сказав:

You drive this thing like a maniac! ***We almost died ten times****!*

У версії 2017 року є аналогічна ситуація:

Dell, I just saw ***my life flash before my eyes like a movie****!*

Римейк використовує більш драматичну гіперболу, використовуючи образи для підсилення страху. Оригінал використовує більш традиційний варіант, підкреслюючи екстремальне водіння Дрісса. Однак, для порівняння слід розглянути репліки доглядальників, які подають перебільшення з комедійної точки зору. Для прикладу опис розмірів ванної кімнати у будинку Філіпа:

Damn, ***you could fit my whole apartment in here****. And still have room for my neighbor.*

Та більш модернізована версія:

Man, ***your bathroom is bigger than a New York penthouse****. I feel like I should pay rent just to use it.*

Репліки Дрісса та Делла все ж таки додають свій шарм у фільми, тим самим послаблюючи напруженість ситуації.

Приблизна кількість гіпербол, використаних у фільмах – 14 (2011) та 16 (2017).

Найскладнішим тропом та найбільш ефективним засобом естетизації і виразності художнього мовлення є метафора [7, с. 222]. Вони в обох фільмах використовуються для гумористичного зображення людей та спектру емоцій, створюючи іронічний тон через несподівані порівняння. Наприклад, в оригіналі є репліка Дрісса, де він описує спосіб життя Філіпа та умови перебування в домі:

Man, ***this place is a boot camp****. One wrong move, and you're out.*

Метафора «навчального табору» наголошує на суворості правил у домі, контрастуючи з невимушеним ставленням

Дрісса до цього. В римейку цю фразу було дещо модернізовано відповідно до інтересу аудиторії:

Bro, ***this place is the Pentagon****. I feel like I need clearance just to breathe.*

Американська версія посилається на «Пентагон», надаючи фразі більш осучаснений відтінок. Однак, обидва фільми зазначають на формальності розпорядку, а також відношення Дрісса/Делла до цього зберігає іронічність в драматичний момент.

Приблизна кількість метафор, використаних у фільмах – 10 (2011) та 12 (2017).

Порівняння є засобом виразної мовленнєвої експресії, що викликає естетичні асоціації, емоційні реакції та, головне, активізує увагу й образне мислення людини [7, с. 221]. Його найчастіше використовує Дрісс/Делл для підсилення власних жартів, а Філіп відповідає більш стримано та інколи з іронічним підходом. Яскравим прикладом є діалог між персонажами в оригіналі, де Дрісс в жартівливій формі описує фізичну нерухомість Філіпа:

Man, ***you sit there like a statue in a museum****.*

And yet, I still provide better conversation than you.

Незважаючи на те, що аристократ не використовує прийомів, він саркастично підтримує бесіду, тим самим наголошуючи на відмінності між стилями спілкування. У версії 2017 року дещо змінюється стиль порівняння, надаючи більш модернізованого сенсу:

Dude, ***you're stiffer than a mannequin****.*

Unlike the mannequin, I have the pleasure of listening to you.

Стилістична функція порівняння полягає в підкресленні виразної характеристики об'єкта через його зіставлення з іншим [5, 19]. Саме тому, два приклади зіставляють Філіпа з чимось непорушним. Французька версія більш класична, а порівняння римейку більш смішне, оскільки використовується слово «манекен», яке асоціюється з комерційною та попкультурою.

Приблизна кількість порівнянь, використаних у фільмах – 9 (2011) та 11 (2017).

Евфемізми є словами, які пом'якшують зміст, замінюючи грубі вислови, часто використовуються з почуття страху або сорому [5, 23]. У поданих фільмах вони допомагають відобразити серйозні теми більш лояльними, зокрема інвалідність Філіпа. Прикладом цього є діалог в оригіналі, де обидва персонажі говорять про стан аристократа, уникаючи чітких термінів:

You're just chillin' all the time*.*

Ah yes, ***an eternal state of relaxation****.*

У першій репліці Дрісс використовує фразу «відпочивати весь час», аби це звучало більш розслаблено та невимушено. Філіп також з гумором переформульовує параліч на «вічний стан релаксації». Цей момент вдало втілює драматичний контекст з комедійним підтекстом. Американський аналог також влучно змінює вирази:

You're on ***permanent vacation****, huh?*

An all-inclusive stay*. No checkout.*

Делл застосовує «постійну відпустку», уникаючи прямого згадування. А Філіп з сарказмом наголошує про «комплексне проживання без виписки», тим самим тонко визнаючи, що його стан триває все життя. Однак, з іронією в обох версіях ці ситуації сприймаються легко та не акцентують сильну увагу.

Приблизна кількість евфемізмів, використаних у фільмах – 8 (2011) та 10 (2017).

Оксиморон належить до прийомів, заснованих на взаємодії між логічним та емоційним значенням слова [6, с. 232]. Він висвітлює суперечність гумору фільму, які Дрісс/Делл часто використовують для підсилення атмосфери ситуації. Наприклад, в оригіналі є епізод, де доглядальник з Філіпом пішли на масаж для відпочинку, і після нього Дрісс каже:

That's ***the most comfortable torture*** *I've ever experienced.*

Звичайно, в реальному житті ніхто не скаже «найкомфортніша тортура», адже ці слова несумісні. Однак, Дрісс таким чином намагається донести свої відчуття, спираючись на свій стиль спілкування. Делл перефразовує вираз, зберігаючи ту ж розбіжність:

Painful relaxation*, that's a first!*

Обидві версії незвичайним способом наголошують на враженнях після процедури, додаючи гумористичного настрою. Також для прикладу можна взяти репліки Філіпа, який описує свій стан жартома. Ось відразу дві репліки з обох фільмів:

I live a ***very active life. In my head****.*

I'm a ***professional athlete – in my dreams****.*

Обидві версії протиставляють фізичну бездіяльність відчуттям дії аристократа, але формулювання у версії 2017 року виглядає більш сучасним. Саме тому, доглядальники ставляться до інвалідності Філіпа як до джерела взаємної розваги, а не жалю [3, с. 3].

Приблизна кількість оксиморонів, використаних у фільмах – 6 (2011) та 7 (2017).

Таким чином, наявність засобів робить обрані фільми більш наповненими та промовистими, які доречно втілюються у мовленні героїв. І аби дійти до єдиного підсумку дослідження, слід узагальнити частотність використання стилістичних засобів.

Статистика аналізу переконливо свідчить, що іронія є ключовим стилістичним прийомом у фільмах, який слугує для створення гумору та акцентуванні на соціальній нерівності між протагоністами. Втім, у римейку цей прийом зустрічається частіше, для наближення до американського глядача. Значну роль відіграє і гіпербола, яка допомагає створювати комічні ситуації та передавати емоції; у римейку вона використовується помітно частіше, відповідно до традицій іноземних комедій. Використання метафор та порівнянь, які роблять мову героїв образною, є приблизно однаковим в обох фільмах, що свідчить про їхню рівнозначну важливість для діалогів. Цікавим спостереженням є частіше використання евфемізмів у римейку, що вказує на пом'якшення мовлення. Найрідше в обох стрічках використовується оксюморон, виконуючи лише допоміжну функцію в діалогах.

За загальною кількістю засобів, використаних у двох стрічках, перше місце посідає іронія з 33 випадками застосування, що підкреслює гумористичний тон в моментах драми. Друге місце займає гіпербола, яка зустрічається 30 разів та допомагає активно показати та підсилити емоції персонажів. Третє місце із кількістю 22 рази посідає метафора, хоча порівняння практично ділить місце з 20 випадками. Інші засоби практично мають однакову кількість, що визначає їхню мету застосування.

Висновки і перспективи подальших пошуків. Стилістичний розбір фільмів «1+1» (2011) та «The Upside» (2017) висвітлює, як мова одночасно підкреслює контраст між героями та сприяє їхньому зближенню, формуючи при цьому комедійний й драматичний компоненти. Фільми вражають гумором, що ґрунтуються на перебільшенні відмінностей між героями,

показуючи, як спільний досвід допомагає їм подолати культурні бар'єри [3, с. 4]. Саме тому, аналіз мовленнєвих стилістичних засобів доводить, що спілкування є не просто механізмом для жартів, а невід'ємною частиною процесу перевтілення героїв та виникнення між ними міцного емоційного зв'язку. Перспективним є подальше вивчення подання та функціонування комедійності в інших видах медіаджерел, зокрема у серіалах, рекламі, мемах та анекдотах, а також можливість розширення дослідження зв'язку стилістики з кінематографом.

Література:

1. Палійчук Е. О., Лукіна Ю. О. Стилістичні засоби створення гумористичного ефекту: лінгвоемпіричне дослідження (на матеріалі виступів TED Talks). *Філологічні студії.* 2020. Т. 1, № 14. С. 60–67. DOI: https://doi.org/10.28925/2311–2425.2020.149
2. Feyaerts K., Veale T., Brône G. Cognitive Linguistics and Humor Research. De Gruyter, Inc., 2015. 253 с.
3. King G. No laughing matter?. *Francosphères.* 2018. Т. 7, № 1. С. 1–14. DOI: https://doi.org/10.3828/franc.2018.1
4. Єфімов Л. П., Ясінецька О. А. Стилістика англійської мови і дискурсивний аналіз : учбово-методичний посібник. Вінниця : Нова книга, 2004. 240 с.
5. Куц М. О., Остапенко С. А. Порівняльна стилістика англійської та української мови : курс лекцій, ступінь бакалавр. Кривий Ріг : ДонНУЕТ, 2022. 58 с.
6. Lexical Stylistic Devices and Literary Terms of Figurative Language. *International Journal of Recent Technology and Engineering*. 2019. Т. 8, № 3S. С. 231–233. DOI: https://doi.org/10.35940/ijrte.c1054.1083s19
7. Чабаненко В. А. Стилістика експресивних засобів української мови : монографія. Запоріжжя : ЗДУ, 2002. 351 с.

Kraichynska H., Babenkova L. Stylistic analysis of comedy devices based on the dramatic films "1+1" (2011) and "The Upside" (2017)

Summary. The article analyses the main stylistic devices for expressing the comedic effect on the basis of the dramatic films «1+1» (2011) and «The Upside» (2017). Both films represent adaptations of the same story in different cultural and social contexts, which allows us to consider them as equal subjects of research within the framework of intercultural stylistics of the English language. The humour in the selected films is presented as a multilevel phenomenon, formed through facial expressions, gestures, and behaviour embodied in expressive speech, successful dialogue construction, contextual play on meanings, and other stylistic features. Considerable attention is paid to stylistic means, in particular irony, hyperbole, metaphor, simile, euphemism and oxymoron, which serve as both frequent tools and key mechanisms managing humour in communication.

Intercultural factors are considered to explore how language means apply to different audiences, specifically French and American. The actual comparison of the original and its remake allows us to explore the differences in the disclosure of the comic in the characters' speech based on their cultural and social transformations.

The study also addresses how genre characteristics–namely, comic elements in drama–help convey complex psychological topics while softening moral emphasis. The stylistic devices used in these examples are quite successful, creating a contrast and changing the audience's point of view on the assimilation of information, even in difficult and depressing moments, to create a stable balance. This approach allows us to present humour and comedy not only as an entertainment function, but also as a structural and stylistic component that plays a semantic role in the content and organisation of the text.

The study emphasizes the value of stylistic tools in enhancing expressiveness, bridging comedy and drama, and reflecting intercultural dynamics. This analysis expands the understanding of the functional specificity of comedy in cinematic discourse and provides relevance for further research in the field of intercultural stylistics and film studies.

Key words: stylistic devices, comedy, drama, analysis, humour, intercultural interpretation, adaptation, remake, genre specificity.

УДК 811.161.2'367.634
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2025.72.15

Межов О. Г.,
доктор філологічних наук, професор,
професор кафедри української мови та лінгводидактики
Волинського національного університету імені Лесі Українки

Межова О. В.,
викладач вищої категорії,
викладач-методист Відокремленого структурного
підрозділу «Волинський фаховий коледж
Національного університету харчових технологій»

СПОЛУЧНИКОВА РЕАЛІЗАЦІЯ СЕМАНТИКО-СИНТАКСИЧНИХ ВІДНОШЕНЬ ПРИЧИНИ У СУЧАСНИХ МЕДІАТЕКСТАХ

Анотація. У статті здійснено комплексний аналіз сполучникових засобів експлікації причинових семантико-синтаксичних відношень у складнопідрядних реченнях, дібраних із сучасних українських медіатекстів (2022–2024 рр.). Виокремлено конструкції гіпотаксису причинової семантики. Схарактеризовано в них семантико-синтаксичні функції синтетичних й аналітичних сполучників підрядності. Встановлено лексико-граматичні засоби увиразнення причинових значеннєвих відтінків. Виявлено прагмастилістичне навантаження аналізованих висловлень у сучасному медіадискурсі періоду російсько-української війни. У сучасній медіапубліцистиці для вербалізації причинових семантико-синтаксичних відношень найактивніше функціонують підрядні сполучники як синтетичної будови: бо, адже, позаяк, оскільки, так і аналітичної (переважно з комою перед що): тому що, зважаючи на те що, з огляду на те що, завдяки тому що. У конструкціях гіпотаксису здебільшого простежуємо такі відтінки причинової семантики, як обґрунтування, аргументація, пояснення та сприяння. Для їх увиразнення й актуалізації журналісти використовують різні лексико-граматичні, пунктуаційно-інтонаційні та прагмастилістичні засоби: займенниково-вказівні, акцентовано-виокремлювані слова, синонімійні до сполучників причинові прийменники, нанизування підрядних, сурядних, безсполучникових конструкцій, однотипних і різнотипних сполучників, введення прямої мови, цитат; парцеляцію, логічний наголос, лексичне наповнення компонентів, порядок їх розташування, контекст, розділові знаки. Завдяки підрядним сполучникам семантика причини та її відтінки мають чіткий вияв у структурі складного речення, а за їх відсутності дещо приховані, завуальовані, розмиті. Тому в книжних стилях сучасної української літературної мови, зокрема й публіцистиці, домінує сполучникова реалізація причинових семантико-синтаксичних відношень.

Ключові слова: сполучники, семантико-синтаксичні відношення, категорія причини, складнопідрядні речення, медіатекст, синтаксис, українська мова.

Постановка проблеми. Категорія причини як один із виявів надкатегорії вторинної предикатності репрезентує причинові семантико-синтаксичні відношення між подіями, ситуаціями, явищами позамовної дійсності за допомогою різних формальних засобів. «У системі граматичних засобів вираження категорії причини, – як зауважує М. Мірченко, – центральне місце посідають складнопідрядні речення з підрядною причиновою частиною, які є базовою, вихідною конструкцією для похідних неелементарних простих речень із причиновими синтаксемами (прийменниково-відмінковими, прислівниковими і дієприслівниковими)» [1, с. 139]. Основними показниками відношень причини між частинами складного речення є сполучники підрядності бо, тому що, оскільки, оскільки…то, адже, через те що, внаслідок того що, завдяки тому що, у зв'язку з тим що; позаяк, позаяк… то, від того що, з того що, тим що, затим що, зважаючи на те що, з огляду на те що та ін., які не здатні транспонуватися в інші семантико-синтаксичні сфери. Якщо в складнопідрядних конструкціях причинові відношення мають однобічне спрямування від синтаксично залежної частини до головної, то в синонімійних складносурядних і безсполучникових вони причиново-наслідкові, тобто бінарні. Завдяки підрядним сполучникам семантика причини та її відтінки мають чіткий вияв у структурі складного речення, а за їх відсутності дещо приховані, завуальовані, розмиті. Тому в книжних стилях сучасної української літературної мови, зокрема й публіцистиці, домінує сполучникова реалізація причинових семантико-синтаксичних відношень, яка потребує ґрунтовного вивчення.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У лінгвоукраїністиці кінця XX – початку XXI ст. на матеріалі різностильових текстів виконано чимало досліджень, присвячених таким засобам вираження причинових семантико-синтаксичних відношень, як прийменники й синтаксеми (І. Р. Вихованець [2, с. 228–231; 3, с. 148–149], Н. В. Гуйванюк [4, с. 128–131], М. В. Мірченко [1, с. 139–141]), сполучники (К. Г. Городенська [5, с. 71–73]), складнопідрядні речення (Р. О. Христіанінова [6, с. 189–198]), паратактичні, гіпотактичні, безсполучникові, багатокомпонентні складні конструкції, текст (Л. І. Дубовик [7, с. 48–180], І. М. Кучман [8, с. 8–15], Т. Є. Масицька [9, с. 204–310]). Попри вагомі напрацювання в цій царині, недостатньо висвітлено сполучниковий вияв причинової семантики в сучасній українській медіапубліцистиці.

Мета пропонованої статті – здійснити комплексний аналіз сполучникових засобів експлікації причинових семантико-синтаксичних відношень у складнопідрядних реченнях, дібраних із сучасних українських медіатекстів воєнного періоду (2022–2024 рр.). Основні завдання публікації: 1) виокремити з медійних текстів конструкції гіпотаксису

причинової семантики; 2) схарактеризувати в них семантико-синтаксичні функції синтетичних й аналітичних сполучників підрядності; 3) встановити лексико-граматичні засоби увиразнення причинових значеннєвих відтінків; 4) виявити прагмастилістичне навантаження аналізованих висловлень у сучасному медіадискурсі періоду російсько-української війни.

Виклад основного матеріалу. В аналізованих медіатекстах підрядні конструкції з міжстильовим сполучником бо, як домінантою причинової семантико-синтаксичної парадигми, завдяки лексичному наповненню предикативних частин здебільшого передають обґрунтування висвітлюваних подій, їх пояснення, зокрема й посадовими особами держави, напр.: Трипільську ТЕС ворог знищив, бо було нуль ракет. Про це в інтерв'ю американському телеканалу PBS розповів Президент України Володимир Зеленський, повідомляє Укрінформ (https://www.ukrinform.ua, 19.04.2024); Ми їдемо в регіони, бо хочемо допомогти бізнесу – Президент під час презентації платформи «Зроблено в Україні» в Чернівцях (https://www.president.gov.ua, 12.04.2024). Такий спосіб відтворення чужого мовлення в інформаційних медіатекстах нагадує пряму мову зі словами автора, проте відсутність необхідних розділових знаків уможливлює, на нашу думку, їх зарахування до специфічних варіянтів безсполучникового складного речення. Нерідко увиразнюють такі каузальні семантичні відтінки багатокомпонентні синтаксичні структури, у яких, крім підрядного речення причини, ужито безсполучникове для пояснення фактів: «Не можемо змиритися»: словаки збирають гроші на снаряди для України, бо їхній уряд не підтримав ініціативу Чехії (https://espreso.tv, 18.04.2024).

Водночас інформаційний простір наповнюють донедавна малопродуктивні сполучники адже й позаяк, розширюючи свій функційно-стильовий діапазон. Значення причини та інші каузативні відтінки притаманні сполучникові адже, який також вносить у висловлення особливе експресивне забарвлення завдяки своїй однозвучності з часткою, що дало підставу деяким мовознавцям кваліфікувати цю мовну одиницю як частку-сполучник [10, с. 559]. Основне функційне призначення цього сполучника полягає, за визначенням Л. І. Дубовик, у репрезентації невласне-причинових відношень логічного обґрунтування думки, логічного пояснення висновку [7, с. 56–57]. що унаочнюють дібрані фрагменти інформаційних медіатекстів. Переконливість обґрунтування посилюють такі засоби відтворення чужого мовлення, як пряма мова, оформлена без лапок у формі безсполучникового складного речення, що властиво інформаційним мініжанрам, або цитування: Боррель про реагування союзників на удари по Україні та Ізраїлю: не можна дати однакову відповідь, адже обставини не однакові (https://unn.ua, 17.04.2024); Низка журналістів вимагає у військового керівництва замінити керівницю об'єднаного координаційного пресцентру Сил оборони півдня України Наталію Гуменюк, адже вона «забороняє висвітлювати воєнні злочини росіян та не дає показувати оборонців Херсонщини» (https://www.pravda.com.ua, 16.04.2024). Спорадично підрядна частина зі сполучником адже вербалізує пряму об'єктивну причину факту, повідомлюваного в головному реченні: Мобілізація не допомагає рф у війні в Україні, адже кількість не переростає в якість – Веніславський (https://armyinform.com.ua, 30.01.2023).

Останнім часом сполучник позаяк після тривалого забуття все активніше проникає до мови ЗМІ, надаючи їй відтінків книжності, подекуди й пафосності та, як констатує І. Я. Завальнюк, не лише для реалізації значення обґрунтування думки, логічного її пояснення, установлення вірогідної причини й отримання потрібного висновку із сформованої каузальної ситуації, а й для створення модального відтінку пишномовності [11, с. 46].

Поєднання в одному багатокомпонентному складному реченні синонімійних каузативних сполучників, наприклад бо й позаяк, подвоює аргументацію висловленої в головній частині тези: Позаяк постійними членами Радбезу є Росія та Китай, схвалення ініціативи на практиці означатиме, *що Швейцарія ніколи не зможе накласти на них санкції* – бо ті зможуть заблокувати відповідне рішення в ООН своїм правом вето (https://www.epravda.com.ua, 12.04.2024). Також логічному обґрунтуванню, глибшому поясненню власної позиції мовця може сприяти попередній контекст, який підсилює пряму об'єктивну причину, експліковану сполучником позаяк, та синтаксична структура послідовної підрядності з прикінцевою частиною мети: Туск зауважив, що Німеччина надала Україні ще один комплект батарей *Patriot, а також закликала інші країни, які мають такі можливості, долучитися до цієї ініціативи. Однак наголосив, що звернення не стосується Польщі,* позаяк у країни не вистачає такої кількості *Patriot* для того, щоб поділитися з Україною (https://glavcom.ua, 19.04.2024).

У статті Байден закликав Конгрес схвалити допомогу для України та Ізраїлю (https://www.eurointegration.com.ua, 17.04.2024) широкий контекст (зіставлення подій в Україні та Ізраїлі; висловлене застереження щодо потенційної небезпеки для країн НАТО) допомагає виякравити причину-обґрунтування, наведену в підрядній частині через сполучник позаяк: На його [Байдена] думку, США не повинні з цим [військовою агресією Росії та Ірану – О. М] змиритись, позаяк «на кону стоїть наша безпека». Аргументацію увиразнює нанизування в одному фрагменті різнотипних гіпотактичних конструкцій, наприклад умови, причини-мети, з'ясувальної: «Якщо Росія переможе, війська Путіна наблизяться до наших союзників по НАТО ближче, ніж будь-коли… Ми повинні посилити підтримку України зараз [чому? навіщо?], щоб зупинити Путіна від зазіхань на наших союзників по НАТО і [чому? навіщо?] гарантувати, що він не втягне американські війська в майбутню війну в Європі», – закликає американський лідер.

Синонімійний до проаналізованих попереду сполучник оскільки, хоч і спеціалізований в українській мові на репрезентації семантики безпосередньої власне-причини, в інформаційних медіатекстах зазвичай відтворює причину-пояснення: Бездіяльність Конгресу Сполучених Штатів Америки спричинила жахливі наслідки в Україні, оскільки нове фінансування на 60 млрд доларів так і не було проголосовано. Про це заявив президент США Джо Байден (https://dzerkalo.media, 27.02.2024). Як бачимо, головна частина побудована за моделлю простого причиново-наслідкового речення зі зв'язковим пропозиційним предикатом спричинила, а підрядне речення розкриває суть цієї бездіяльності, яка призвела до жахливих наслідків. Пряма мова лідерів західних держав з поясненням вагомих причин збільшення допомоги Україні (через сполучник оскільки у підрядному реченні) дає надію на перемогу: Ми збираємося збільшити підтримку України, оскільки війна у критичній

точці – Джо Байден (https://armyinform.com.ua 06.01.2023). Нерідко журналісти для пояснення тієї ж причини вдаються до використання синтаксичних синонімів – складнопідрядних і складносурядних речень, пор. у заголовку: Захід буде ще довго озброювати Україну, оскільки війна буде не короткою, – Шольц (https://frontnews.eu/ua, 13.04.2024); у тексті: Канцлер Німеччини Олаф Шольц в інтерв'ю *TAZ* заявив, що війна в Україні «не буде короткою», і Заходу доведеться ще довго озброювати країну (https://frontnews.eu/ua, 13.04.2024**)**.

Переконливі аргументації, обґрунтування, роз'яснення європейським лідерам (шляхом уведення сполучника оскільки) щодо необхідності надання допомоги Україні для боротьби з російською агресією постійно звучать з уст Президента України, що відтворено в інформаційних медіатекстах як засобами прямої мови, так і непрямої, пор. у заголовку: Зеленський: Я не радив би експериментувати з допомогою Україні, оскільки буде велика криза; у тексті: Президент України Володимир Зеленський не радив би США і Євросоюзу експериментувати із затримкою допомоги для відбиття російської агресії, оскільки у світі може розпочатися глобальна криза (https://interfax.com.ua, 17.01.2024). Прикро, коли з боку деяких міжнародних експертів-аналітиків звучать протилежні пояснення-аргументи, що не на користь України: Захід не захищатиме Україну так само, як Ізраїль, ***оскільки*** політично йому це не вигідно, – Ілія Куса (https://uainfo.org, 16.04.2024).

Складені причинові сполучники (без коми всередині) рідко вживають у сучасних інформаційних медіатекстах. Натомість домінують омонімійні з ними аналітичні сполуки (так називатимемо їх для зручності опису, відмежовуючи від складених сполучників), сформовані вказівним займенниковим компонентом у головній частині гіпотактичної конструкції та сполучником що у підрядній, що виражають аналогічні причинові семантико-синтаксичні відношення, проте з відтінком категоричності [5, с. 72; 12, с. 336–337]. Саме на логічно наголошеному прийменниковому займенниково-співвідносному компонентові сфокусовано причину, адже він виконує функцію причинової синтаксеми в головній частині й відділений від підрядного сполучника що комою**.** Проте, як зазначає К. Г. Городенська, «й досі в навчальних і навіть наукових виданнях припускаються помилок у кваліфікації складених сполучників» [5, с. 94], тобто до них зараховують також аналітичні сполуки з комою перед що. Вочевидь, це спричинило нерозрізнення в журналістських текстах складнопідрядних причинових речень зі складеними сполучниками, всередині яких нема коми, і аналогічних конструкцій зі сполучником що, у разі наявності перед ним коми [5, с. 95].

Майже не послуговуються журналісти давно сформованим в українській мові складеним сполучником переважно книжного вжитку тому що: Росія знищує електростанції повністю, тому що відновити їх за короткий термін неможливо (https://www.unian.ua, 08.04.2024). Дещо частіше вживають підрядні конструкції з комою перед що, у яких логічний наголос падає на компонент тому, напр.: Юлія Тимошенко та фракція «Батьківщини» не підтримала «Закон про мобілізацію» тому, що жодну правку партії «Батьківщина» не було враховано (https://ngp-ua.info, 12.04.2024).

Застарілий сполучник тим що як еквівалент тому що зазвичай не вживають у сучасній українській літературній мові. Натомість в інформаційних медіатекстах активізувалися займенниково-співвідносні речення з'ясувально-каузативної семантики із вказівним займенниковим компонентом тим (на ньому й сфокусовано причину) у головній частині і сполучником що у підрядній, які розділені комою, напр.: «Я занепокоєний [чим? і чому?] тим, що ми втрачаємо фокус щодо ситуації в Україні», – сказав литовський лідер (https://uazmi.org, 18.04.2024); Очільник уряду Нідерландів Марк Рютте розповів, що він дуже засмучений [чим? і чому?] тим, що Росія руйнує українське місто Харків (https://www.eurointegration.com.ua, 17.04.2024). Після такого сполучника причина-з'ясування може мати надто розгорнуту граматичну форму з нанизуванням різнотипних підрядних конструкцій, напр.: За даними видання, республіканці в Сенаті занепокоєні [чим? і чому?] тим, що чим ближче спікер Майк Джонсон до того, щоб поставити на голосування законопроєкт щодо допомоги Україні, тим більше зростає ймовірність його відставки (https://www.radiosvoboda.org, 13.04.2024).

Обстежений фактичний матеріал засвідчує значне збільшення складнопідрядних речень зі сполучником з огляду на те що, який журналісти активно використовують для того, щоб якомога глибше, у розгорнутій формі, обґрунтувати висловлену думку, тезу, напр.: – Боррель відповідав на запитання про те, чого він очікує від червневого саміту у Швейцарії з огляду на те, що Росія не братиме у ньому участі (https://www.eurointegration.com.ua, 18.04.2024). З метою увиразнення причини-обґрунтування нерідко вдаються до такого стилістичного прийому, як парцеляція, виокремлюючи підрядну причинову частину в самостійну комунікативну одиницю: Тобто маємо розуміти, що удари будуть продовжуватися. Особливо з огляду на те, що існують певні складнощі з підтриманням засобів ППО одночасно і на фронті, і в тилу (https://www.unian.ua, 12.04.2024). На її початку вжито сполучник з огляду на те що, підсилений препозитивним акцентовано-виокремлюваним компонентом особливо. Мовній економії вислову сприяє заміна сполучника його функційним еквівалентом – прийменником з огляду на. При цьому відбувається синтаксична трансформація складнопідрядного речення у синонімійне просте ускладнене, за якої підрядна частина з дієслівним предикатом згортається у віддієслівний іменник, пор.: Настрої у світі з огляду на розгортання ситуації в Газі будуть радикалізуватися*, близькосхідний конфлікт може серйозно вплинути на формування найближчим часом союзів і альянсів* (https://www.ukrinform.ua, 19.04.2024). **«Політична і медійна помилка – це дуже толерантна оцінка з огляду на війну»: Яценюк про відключення Еспресо, Прямого і 5 каналу** (https://espreso.tv, 05.04. 2022). Конденсація підрядної частини у причинову синтаксему уможливлює доповнення її іншими причиновими синтаксемами або ж іншими видами підрядності, що сприяє обґрунтуванню й аргументації повідомлюваного факту: З огляду на масоване руйнування приватних осель та багатоквартирних будинків внаслідок російських обстрілів України Агентство ООН у справах біженців (УВКБ ООН) й надалі підтримує ремонти будинків у регіонах, які постраждали найбільше (https://www.unhcr.org, 19.04.2024); «З огляду на масштаби руйнувань ми вимушені робити все для того, щоб підготуватись до наступної зими і встановити розподілену генерацію там, де вона найбільше потрібна», – сказала Лапенко в ефірі телемарафону (https://www.unian.ua, 17.04.24).

Граматичним синонімом до попередньо проаналізованого сполучника є широко вживаний в мові сучасних ЗМІ складений причиновий сполучник зважаючи на те що, напр.: Зважаючи на те, що зима, як очікується, ускладнить бойові дії, Єнс Столтенберґ наголосив, що члени НАТО віддані посиленню політичної і практичної підтримки України (https://www.radiosvoboda.org, 04.12.2023); «По завершенні війни ми матимемо близько 5 мільйонів людей ветеранської спільноти. Зважаючи на те, що зараз в Силах оборони близько мільйона осіб, то маємо розуміти, що сюди варто додатково включати категорію їх родин, а також родин загиблих», – сказала Дорошенко (https://www.ukrinform.ua, 19.04.2024). За попереду окресленими принципами синтаксичної деривації він також здатен транспонуватися у прийменниково-відмінкову синтаксему причини зважаючи на + знахідний відмінок віддієслівного іменника, напр.: Зважаючи на вагомий внесок українських військових у захист суверенітету та територіальної цілісності держави, які протягом року та більше служать на передовій в повномасштабній війні, ми, громадяни України, вважаємо за необхідне подати петицію про нагородження цих військовослужбовців (https://petition.president.gov.ua, 07.03.2023). Як видно з наведених прикладів, актуалізації причинової семантики обґрунтування сприяє препозитивне вживання автором підрядного сполучника або прийменниково-відмінкової форми.

У причиновій реченнєвій парадигмі особливу роль відводять журналісти сполучникові завдяки тому що та його замінникові – прийменнику завдяки, спеціалізованих на вираженні семантичного відтінку сприяння. На прикладі одного фрагменту можемо простежити, як автор в одному і тому ж контексті одночасно вживає складнопідрядну сполучникову конструкцію та його синтаксичний дериват – прийменникову, пор.:

«Підстав для оптимізму немає». Вся лінія фронту тримається завдяки тому, що всюди йдуть дуже важкі бої – Бутусов.

Головний редактор Цензор. НЕТ Юрій **Бутусов в інтерв'ю** *Radio* **NV заявив, що зараз немає підстав для оптимізму, а вся лінія фронту тримається завдяки важким боям.**

Жодних підстав для оптимізму немає. Вся лінія фронту тримається завдяки тому, що всюди йдуть дуже важкі бої. І кожного дня ми зазнаємо дуже значних втрат (https://nv.ua, 31.07.2023).

Висновки та перспективи подальших досліджень. Отже, в сучасній медіапубліцистиці періоду російсько-української війни для вербалізації причинових семантико-синтаксичних відношень найактивніше функціонують підрядні сполучники як синтетичної будови: бо, адже, позаяк, оскільки, так і аналітичної (переважно з комою перед що): тому що, зважаючи на те що, з огляду на те що, завдяки тому що. У конструкціях паратаксису здебільшого простежуємо такі відтінки причинової семантики, як обґрунтування, аргументація, пояснення та сприяння. Для їх увиразнення й актуалізації журналісти використовують різні лексико-граматичні, пунктуаційно-інтонаційні та прагмастилістичні засоби: займенниково-вказівні, акцентовано-виокремлювані слова, синонімійні до сполучників причинові прийменники, нанизування підрядних, сурядних, безсполучникових конструкцій, однотипних і різнотипних сполучників, введення прямої мови, цитат; парцеляцію, логічний наголос, лексичне наповнення компонентів, порядок їх розташування, контекст, розділові знаки. Перспективними стануть дослідження сполучникової реалізації допустових семантико-синтаксичних відношень у сучасних медіатекстах.

Література:

1. Мірченко М. В. Структура синтаксичних категорій. 2-ге вид., перероб. Луцьк : РВВ «Вежа» Волинського держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2004. 389 с.
2. Вихованець І. Р. Прийменникова система української мови : монографія. Київ : Наукова думка, 1980. 286 с.
3. Вихованець І. Р. Нариси з функціонального синтаксису української мови: монографія. Київ : Наук. думка, 1992. 222 с.
4. Гуйванюк Н. В. Актуалізація як умова каузативного ускладнення комунікативної семантики висловлювання. Семантика мови і тексту : *зб. ст. VIII Міжнародної конференції.* Івано-Франківськ : Плай, 2003. С. 126–131.
5. Городенська К. Г. Сполучники української літературної мови: монографія. Київ : Інститут української мови; Видавничий дім Дмитра Бураго, 2010. 208 с.
6. Христіанінова Р. О. Складнопідрядні речення в сучасній українській літературній мові: монографія. Київ : Інститут української мови; Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. 368 с.
7. Дубовик Л. І. Логіко-граматичні аспекти категорії причини : дис. … канд. філол. наук : 10.02.01. Горлівка, 2005. 216 с.
8. Кучман І. М. Функціонально-семантична категорія каузативності в сучасній українській мові : автореф. дис. … канд. філол. наук : 10.02.01. Київ, 2011. 16 с.
9. Масицька Т. Є. Типологія семантико-синтаксичних залежностей : монографія. Луцьк : ПВД «Твердиня», 2016. 416 с.
10. Слинько І. І., Гуйванюк Н. В., Кобилянська М. Ф. Синтаксис сучасної української мови: проблемні питання : навч. посіб. Київ : Вища шк., 1994. 670 с.
11. Завальнюк І. Я. Нові семантико-стилістичні вияви складнопідрядних речень в українських газетних текстах початку XXI ст. *Мовознавство.* 2009. № 6. С. 42–50.
12. Вихованець І. Р., Городенська К. Г., Русанівський В. М. Семантико-синтаксична структура речення. Київ : Наук. думка, 1983. 216 с.

Mezhov O., Mezhova O. Conjunctive realization of cause-effect semantic-syntactic relations in contemporary media texts

Summary. The study identifies hypotactic constructions expressing causal semantics and characterizes the semantic-syntactic functions of both synthetic and analytic subordinate conjunctions. It determines the lexico-grammatical means of enhancing causal shades of meaning and reveals the pragma-stylistic functions of the analyzed statements in modern media discourse during the Russian-Ukrainian war. In contemporary media journalism, subordinate conjunctions play a dominant role in verbalizing causal semantic-syntactic relations. These include synthetic conjunctions such as бо ('because'), адже ('after all'), позаяк ('since'), оскільки ('inasmuch as'), as well as analytic constructions (often preceded by a comma) such as тому що ('because'), зважаючи на те що ('considering that'), з огляду на те що ('given that'), завдяки тому що ('due to the fact that'). In hypotactic constructions, the most prevalent shades of causal semantics include justification, argumentation, explanation, and facilitation. To emphasize and actualize these meanings, journalists employ various lexico-grammatical, punctuation-intonational, and pragma-stylistic techniques. These include demonstrative pronouns, emphatic words, synonymic causal prepositions, chaining of subordinate, coordinate, and asyndetic constructions, a mix of homogeneous

and heterogeneous conjunctions, incorporation of direct speech and quotations, as well as stylistic devices such as parcelling, logical stress, lexical filling of sentence components, word order variation, contextual cues, and punctuation. Subordinate conjunctions provide a clear and explicit representation of causality and its nuances within the structure of complex sentences. In their absence, causal semantics may appear more implicit, veiled, or diffuse. Consequently, conjunctive realization of causal semantic-syntactic relations prevails in bookish styles of modern Ukrainian literary language, including media journalism. Future research may focus on the conjunctive realization of concessive semantic-syntactic relations in contemporary media texts.

Key words: conjunctions, semantic-syntactic relations, causality category, complex subordinate sentences, media text, syntax, Ukrainian language.

УДК 811.111'374
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2025.72.16

Мешкурова А. О.,
аспірант кафедри лексикології і стилістики англійської мови
Одеського національного університету імені І. І. Мечникова
ORCID: 0009-0005-8288-6857

ВІДТВОРЕНА ІНШОМОВНА КОМУНІКАЦІЯ В АНГЛОМОВНОМУ ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ: АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ

Анотація. У статті досліджено стилістичні та прагматичні особливості відтворення іншомовної комунікації в англомовному художньому тексті. У центрі уваги перебуває аналіз мовних засобів, за допомогою яких автори вводять фрагменти іншими мовами або імітують іншу мовну систему, формуючи багатошарове мовне середовище твору та розкриваючи інтеркультурну взаємодію в межах художнього наративу. Встановлено, що іншомовна комунікація виконує низку функцій: ідентифікаційну (виокремлення етнокультурної належності персонажів), стилістичну (створення колориту, автентичності), інтеркультурну (моделювання мовного контакту), експресивну (вираження емоційної або соціальної дистанції) та поліфонічну (структурна багатомовність оповіді). У межах дослідження систематизовано типи іншомовних елементів, зокрема лексичних (екзотизми, звертання, вигуки, реалії), синтаксичних (репліки іноземною мовою, кальковані конструкції) та стилістичних (транскрипції, акцентне письмо, алюзії, цитати), які функціонують як засоби маркування мовної й культурної «іншості». Особливу увагу приділено аналізу роману Дж. Р. Р. Толкіна *The Lord of the Rings*, у якому іншомовні вставки (мови квенья, синдарин, кхуздул, чорна мова Моргота) інтегровані в структуру наративу та виступають засобом глибокої персонажної характеристики. Доведено, що мовна різноманітність у тексті відображає складну соціальну, расову, психологічну та історичну динаміку вигаданого світу. На основі результатів аналізу запропоновано класифікацію засобів відтворення іншомовної комунікації залежно від їхніх прагматичних і стилістичних функцій, що дозволяє комплексно осмислити феномен іншомовності як засіб вираження ідентичності, конфлікту, культурного зіткнення або єднання. Робота має міждисциплінарне значення та становить інтерес для дослідників у галузях лінгвістики, стилістики, культурології, перекладознавства та компаративного літературознавства.

Ключові слова: іншомовна комунікація, художній текст, стилістичні засоби, прагматичні функції, поліфонія, мовна ідентичність.

У сучасному глобалізованому світі, де культури все більше переплітаються, проблема відтворення іншомовної комунікації в англомовному художньому тексті набуває особливого значення. Мова у художньому творі виконує не лише комунікативну, а й культурно-ідентифікаційну функцію, відображаючи соціальні, національні та етнічні особливості персонажів. У зв'язку з цим виникає необхідність глибшого розуміння способів і засобів передачі мовної різноманітності, яка сприяє створенню ефекту автентичності та глибшого розкриття образів.

Особливої актуальності ця тема набуває в умовах активного розвитку перекладознавчих і лінгвокультурологічних досліджень. Аналіз особливостей іншомовної комунікації дозволяє виявити специфіку інтеркультурного діалогу в літературі, а також глибше зрозуміти авторські стратегії у зображенні мовного розмаїття. Таке дослідження є важливим не лише для літературознавства, а й для лінгвістики, культурології та теорії перекладу.

Загалом, дане дослідження розширює розуміння феномену відтвореної комунікації, протокомунікації та пов'язані з цими явищами лінгвістичні процеси, які охоплюють як безпосереднє мовне відображення іншомовного мовлення в художньому тексті, так і глибші когнітивно-прагматичні механізми, що лежать в основі моделювання міжкультурної взаємодії. У контексті художньої репрезентації мовної «іншості» важливо враховувати не лише зовнішні мовні маркери, але й принципи функціонування протокомунікативних структур, які передують власне мовленнєвому акту та визначають його інтерпретаційні рамки. Таке розширене тлумачення комунікації дозволяє по-новому осмислити взаємозв'язок між стилістичними засобами, наративними стратегіями та культурними кодами, що лежать в основі художнього тексту. У цьому аспекті дослідження перегукується з теоретичними засадами, викладеними у працях І. Колегаєвої, зокрема щодо поєднання лінгвістичного та прагматичного підходів до аналізу мовної комунікації в умовах багатомовності [1], акцентуючи на необхідності міждисциплінарного підходу до осмислення сучасних мовних практик у художньому дискурсі.

Мета дослідження полягає в аналізі стилістичних і прагматичних засобів відтворення іншомовної комунікації в англомовному художньому тексті, а також у виявленні її функцій у структурі наративу. Для досягнення мети необхідно виконати наступні завдання: визначити теоретичні підходи до розуміння поняття «іншомовна комунікація» в межах художнього дискурсу; систематизувати типи іншомовних елементів (лексичних, синтаксичних, стилістичних), що використовуються в англомовній художній літературі для маркування іншомовності; проаналізувати функціональне навантаження таких елементів у контексті персонажної характеристики; запропонувати класифікацію засобів відтворення іншомовної комунікації залежно від їхніх прагматичних і стилістичних функцій.

Методи дослідження включають описовий метод (для характеристики теоретичних засад та лінгвістичних понять); контекстуальний аналіз (для вивчення функціонування іншомовних елементів у тексті); інтерпретаційний аналіз (для вияв-

лення художньої ролі іншомовної комунікації у формуванні змісту й стилістики твору).

Поняття «іншомовна комунікація» в межах художнього дискурсу розглядається крізь призму кількох взаємодоповнюючих теоретичних підходів, що охоплюють комунікативно-прагматичну, стилістичну, соціолінгвістичну, когнітивно-дискурсивну та перекладознавчу перспективи [2].

З погляду комунікативно-прагматичного підходу, іншомовна комунікація є складовою мовленнєвої взаємодії персонажів, що виконує функцію вираження інтенцій, регуляції мовної дистанції або позначення соціокультурних ролей. У стилістичному аспекті іншомовні елементи розглядаються як художній засіб, що забезпечує текстову неоднорідність, створює ефект автентичності, підсилює експресивність і сприяє формуванню поліфонії [3].

Соціолінгвістичний підхід трактує іншомовність як індикатор соціальної, етнічної чи професійної ідентичності персонажа, завдяки чому відображається мовна ситуація багатомовного суспільства або окремої соціальної групи [4]. Когнітивно-дискурсивна перспектива дозволяє тлумачити іншомовну комунікацію як відображення мовної картини світу персонажа, його ментального досвіду і культурної залученості. У перекладознавчому аспекті іншомовність постає як особливий об'єкт трансляції, що потребує збереження ефекту мовної іншості за умови зрозумілості для цільового читача [5].

В англомовній художній літературі іншомовність реалізується через різноманітні лексичні, синтаксичні та стилістичні елементи, що виконують функцію маркування мовної і культурної «іншості». Лексичні засоби найчастіше представлено одиницями з мов-джерел, які вводяться в англомовний текст без перекладу або з частковим перекладом. Це можуть бути окремі слова, терміни, вигуки, звертання, назви страв, предметів побуту, реалії або елементи фольклору, що несуть культурне навантаження (наприклад: *sakura*, *duende*, *shukran*, *comrade*, *Señor*, *schadenfreude*). Часто такі слова супроводжуються графічними маркерами – курсивом, лапками або виносками, що акцентують на їхній іншомовності. У синтаксичному плані іншомовність передається через вставки цілих реплік іншою мовою, побудованих за синтаксичними моделями мови-джерела, або через кальковані конструкції, що зберігають порядок слів і структуру оригіналу. Це може створювати ефект інтерференції, коли англійський текст імітує синтаксис іншої мови, передаючи мовну своєрідність персонажа. У межах стилістичного рівня іншомовність реалізується через передачу акценту, фонетичну транскрипцію, граматичні помилки, специфічну пунктуацію або порушення мовних норм, які сигналізують про іншомовного мовця чи про обмежене володіння персонажем англійською мовою. Крім того, можуть використовуватися стилістичні алюзії на культурний контекст іншої мови, цитати, прислів'я чи афоризми в оригіналі, які підсилюють інтертекстуальний та національно-культурний колорит. Усі ці елементи спрямовані на створення ефекту автентичності, соціального ідентифікатора персонажа, збереження багатомовного середовища та формування реалістичної мовної картини в художньому тексті.

Джон Рональд Руел Толкін, відомий у світі як автор епічної саги про Середзем'я, був не лише письменником, а й філологом, що глибоко захоплювався мовами. Його видумані мови не були створені виключно для прикраси сюжету, а становили окремий пласт вигаданого світу, що розвивався відповідно до його внутрішньої історії, культури та міфології. Найвідомішими штучними мовами Толкіна є *квенья* і *синдарин*, які використовувалися ельфами. Квенья вирізняється гармонійністю, фонетичною довершеністю та складною граматикою, вона була мовою високої ельфійської культури. Синдарин, ближча за звучанням до уельської мови, використовувалася у повсякденному житті сірих ельфів і демонструє гнучку, але послідовну граматичну систему. Обидві мови мають багатий лексикон, власну фонологію та історію змін, які імітують реальні процеси мовного розвитку.

Окрім ельфійських мов, Толкін створив і мову Мордорської Чорної мови – агресивної за звучанням, яка відображає сутність її творця Саурона. Вона навмисно позбавлена милозвучності і використовується як засіб домінування та примусу. Гноми Середзем'я спілкувалися мовою кхазад, яку вони оберігали і рідко передавали стороннім. Вона передає уявлення про замкнене суспільство, засноване на традиціях і тяглості. Ще однією унікальною мовною системою є мова ентів – довгі, розлогі структури, що відображають повільну і ґрунтовну сутність цих істот, які мислять і говорять у зовсім іншому часовому вимірі.

Автор не просто створював слова – він вибудовував цілі культури, з урахуванням фонетики, морфології, синтаксису, етимології та навіть мовних контактів між расами. Його підхід був суто науковим, і в багатьох аспектах його мови нагадують реконструкції давніх мов, які лінгвісти відновлюють за залишками у писемних пам'ятках. Таким чином, штучні мови у творах Толкіна є не лише художнім прийомом, а й виявом філологічної майстерності, що підносить його творчість до рівня унікального культурного і лінгвістичного феномену.

У романі *The Lord of the Rings* Дж. Р. Р. Толкіна [6] іншомовні елементи відіграють ключову роль у формуванні персонажної характеристики, виступаючи не лише засобом мовного зображення багатомовного світу, а й важливим інструментом ідентифікації расової, культурної, соціальної та психологічної приналежності героїв. Автор послідовно використовує елементи ельфійських (квенья, синдарин), гномських (кхуздул), чорної мови Морґота, а також архаїчних форм англійської мови, щоб наділити кожну расу унікальною мовною стилістикою. Ці іншомовні елементи мають багатошарове функціональне навантаження.

По-перше, вони виконують *ідентифікаційну функцію*, виокремлюючи персонажа серед інших за мовною ознакою. Наприклад, коли Галадріель звертається до Фродо ельфійською мовою (*«Namárië! Nai hiruvalyë Valimar.»*) [6], це не лише демонструє її культурну належність до стародавнього ельфійського народу, а й надає образу величності, сакральності, дистанції. Іншомовність тут маркує не лише походження, а й статус персонажа.

По-друге, іншомовні елементи виконують *стилістичну функцію*, створюючи художню атмосферу давнини, міфічності й історичної глибини. Через багатомовність світ Арди постає не як умовне фентезі-середовище, а як повноцінна модель реального багатокультурного простору, де мова кожного народу є носієм пам'яті, традицій і духовних смислів.

По-третє, іншомовність у мовленні персонажів надає їм *психологічної рельєфності*. Так, Арагорн, який вільно послуговується мовами ельфів, людей і гномів, постає як досвідчений,

освічений і міжкультурно орієнтований лідер. Його здатність до міжмовної комунікації підкреслює глибину його досвіду, стратегічне мислення і відкритість до діалогу.

По-четверте, використання іншомовних висловлювань виконує *функцію соціального маркера*, що вказує на рівень освіченості, походження або приналежність до певного ієрархічного прошарку. Наприклад, гобіти, як правило, спілкуються простими англійськими конструкціями, що відображає їхню локальність і замкнутість, тоді як ельфи або мудреці (Гендальф) оперують більш архаїчною, піднесеною мовою, іноді з елементами інших мов.

Таким чином, іншомовні елементи в *The Lord of the Rings* не є декоративними вставками, а глибоко інтегрованими засобами персонажотворення, що реалізують як внутрішньотекстові функції (розкриття характеру, соціального статусу, етнокультурного контексту), так і глобальні наративні завдання – створення поліфонічного, багатомовного всесвіту, у якому мова є головним маркером ідентичності та сили.

Класифікація засобів відтворення іншомовної комунікації в англомовному художньому тексті може ґрунтуватися на їхніх прагматичних та стилістичних функціях, які визначають мету використання іншомовності та її вплив на читача. Така класифікація передбачає поділ мовних засобів на кілька функціональних типів.

Засоби ідентифікації персонажа. До цієї групи належать іншомовні лексеми, фрази або синтаксичні конструкції, які сигналізують про національну, етнічну, культурну або соціальну належність героя. Вони виконують прагматичну функцію позначення «іншого» та слугують маркером специфічного мовного і соціокультурного тла. Це можуть бути вигуки, звертання, власні імена, мовні кліше, а також специфічні акценти або граматичні порушення, що імітують мовну інтерференцію.

Засоби стилізації мовлення мають виразну стилістичну функцію, спрямовану на створення художнього колориту. До них належать цитати іншою мовою, латинізми, архаїзми або спеціально сконструйовані штучні мови (як у фентезі). Такі засоби надають текстові історичної глибини, автентичності, або ж підкреслюють офіційність, піднесеність, сакральність мовлення. Іноді вони слугують для іронії або контрасту, залежно від контексту.

Засоби інтеркультурної взаємодії включають репліки іншими мовами або фрагменти діалогу, у яких демонструється акт міжмовної комунікації. Вони передають процес комунікативного непорозуміння, адаптації, перекладу або мовного кодування. Прагматична функція полягає у репрезентації культурного контакту, а стилістична – у змалюванні мовної ситуації з різними рівнями володіння мовами.

Засоби маркування екзотики або дистанції. Іншомовні слова або вислови можуть виконувати функцію екзотизації – зображення чужого, невідомого, таємничого. Часто такі засоби вводяться без перекладу, іноді супроводжуються примітками або виносками, щоб підкреслити культурну дистанцію між читачем і зображуваним явищем. Їхнє функціональне навантаження полягає в активації уяви та зануренні читача в іншу мову, інший світ, іншу картину реальності.

Засоби створення поліфонії. Використання різних мов у межах одного тексту формує поліфонічну структуру наративу, де кожна мова представляє окрему точку зору, ідеологію або систему цінностей. У цьому випадку іншомовність не лише інформативна, а й ідеологічна, вона допомагає авторові організувати багатоголосий простір, що моделює складну структуру комунікації у творі.

У результаті проведеного дослідження було з'ясовано, що іншомовна комунікація в англомовному художньому тексті виступає важливим інструментом формування багатошарового, поліфонічного та інтеркультурного наративу. Її поява в художньому дискурсі не є випадковою чи суто декоративною, а навпаки – має глибоке прагматичне й стилістичне навантаження. Залучення іншомовних елементів дозволяє авторові відтворити багатомовне середовище, репрезентувати культурну й соціальну ідентичність персонажів, окреслити їхнє походження, світогляд, рівень освіченості та комунікативну компетентність. У межах художнього тексту іншомовність виконує функції стилізації, ідентифікації, екзотизації, відображення культурних контактів і комунікативних конфліктів, а також створення поліфонії як способу організації діалогічного простору твору. Аналіз роману The Lord of the Rings Дж. Р. Р. Толкіна підтвердив, що іншомовні елементи є структурно й семантично інтегрованими у персонажну характеристику, а їхня наявність сприяє посиленню ефекту автентичності, міфопоетичної глибини та наративної напруги. Запропонована класифікація засобів відтворення іншомовної комунікації відповідно до прагматичних і стилістичних функцій дозволяє систематизувати мовні явища й осмислити їх як вираз культурної багатомовності в літературі. Такий підхід відкриває нові можливості для інтерпретації тексту з позицій лінгвостилістики, культурології, літературознавства та перекладознавства, а також сприяє глибшому розумінню взаємодії мов у межах художнього мовлення.

Перспективи подальшого дослідження полягають у розширенні аналізу репрезентації іншомовної комунікації в художньому дискурсі шляхом залучення ширшого кола текстів різних жанрових і національних традицій, зокрема постколоніальної, міграційної та мультикультурної літератури. Особливо актуальним є вивчення стратегій авторського моделювання багатомовного простору у зв'язку з питаннями ідентичності, культурної пам'яті та соціальної маргіналізації. Перспективним напрямом також є дослідження рецептивного аспекту іншомовної комунікації: сприйняття й інтерпретація іншомовних елементів читачем у контексті наративної цілісності.

Крім того, доцільним є звернення до цифрових корпусів художніх текстів і методів кваліметричного аналізу для кількісної інтерпретації тенденцій використання іншомовних елементів у сучасній англомовній прозі. У міждисциплінарному контексті дослідження може бути розширене в напрямі когнітивної наратології, соціолінгвістики та лінгвокультурології, що сприятиме глибшому осмисленню ролі іншомовної комунікації як засобу художньої репрезентації глобалізованого світу.

Література:

1. Колегаєва І.М. Зображення персонажного дискурсу як жанрово детермінований вияв комунікативної вторинності в художньому тексті. *Вісник Харківського національного університету.* 2010. № 896. С. 102–107.
2. Іншомовна комунікація: інноваційні та традиційні підходи : колективна монографія (Вип. 2). Далас : Primedia eLaunch LLC, 2022. 296 с. DOI 10.36074/ikitp.monograph-2022
3. Стовбур Л. М. Іншомовні лексичні компоненти у романі В. Лиса «Століття Якова» як маркер ідіостилю письменника. *Закарпатські філологічні студії*. 2019. Т. 1. Вип. 10. С. 33–38.

4. Мельник С. Прагматичні функції іншомовних вкраплень в українській прозі кінця XX – початку XXI століть. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»*. 2015. Вип.52. С. 177–179.
5. Гринько О. С. Іншомовні вкраплення: до проблеми функціонування та перекладу. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологія».* Острог: Вид-во НаУОА, 2020. Вип. 10(78). С. 62–65.
6. Tolkien J.R.R. The Lord of the Rings. London. HarperCollins Publishers, 2005. 1210 p.

Meshkurova A. Rendered foreign-language communication in English fiction: aspects of study

Summary. The article explores the stylistic and pragmatic features of rendered foreign-language communication in English literary texts. The focus is placed on the analysis of linguistic means through which authors incorporate fragments in other languages or simulate foreign linguistic systems, thus creating a multilayered language environment and revealing intercultural interaction within the literary narrative. It is established that foreign-language communication performs a range of functions: identification (highlighting the ethnocultural affiliation of characters), stylistic (creating local colour and authenticity), intercultural (modelling language contact), expressive (conveying emotional or social distance), and polyphonic (realizing the multilingual structure of narration). The study systematizes the types of foreign-language elements, including lexical (exoticisms, forms of address, interjections, cultural realia), syntactic (foreign-language utterances, calqued constructions), and stylistic (transcriptions, accent representation, allusions, quotations), which function as markers of linguistic and cultural «otherness.» Particular attention is given to the analysis of J.R.R. Tolkien's The Lord of the Rings, where foreign-language insertions (Quenya, Sindarin, Khuzdul, the Black Speech of Morgoth) are deeply embedded in the narrative structure and serve as tools for in-depth characterisation. The study demonstrates that linguistic diversity within the text reflects the complex social, racial, psychological, and historical dynamics of the fictional world. Based on the analysis, a classification of means used to represent foreign-language communication is proposed according to their pragmatic and stylistic functions, enabling a comprehensive understanding of linguistic foreignness as a means of expressing identity, conflict, cultural confrontation, or integration. The study has an interdisciplinary character and will be of interest to scholars in linguistics, stylistics, cultural studies, translation studies, and comparative literature.

Key words: foreign-language communication, literary text, stylistic devices, pragmatic functions, polyphony, language identity.

УДК 81'373.612.2:32Донцов
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2025.72.17

Микитюк О. Р.,
кандидат філологічних наук,
доцент катедри української мови
Національного університету «Львівська політехніка»

ПРЕДМЕТНА МЕТАФОРА В ІДІОСТИЛІ ПОЛІТИЧНОЇ МОВНОЇ ОСОБИСТОСТИ ДМИТРА ДОНЦОВА

Анотація. Статтю присвячено розглядові предметної метафори в ідіостилі політика Д. Донцова. Цілісний національний лінгвопортрет Д. Донцова є багаторівневою системою, у якій чільне місце посідає креативно-образний вимір (творення метафор, парономазії, перифраз, антитези та ін.). Доведено, що за допомогою метафори людина часто пізнає довкілля й асоціативно сприймає його. У дискурсивно-текстовому просторі Д. Донцова предметна метафора емоційно-експресивно відтворює політичні реалії, фіксує аксіологійну шкалу зображуваного, презентує світогляд політичної мовної особистости Д. Донцова.

У дослідженні запропоновано розуміння політичної метафори, схарактеризовано типи предметних метафор в ідіостилі політика, подано особливості вживання метафор. Доведено, що метафоричність мовлення Д. Донцова – одна з найхарактерніших ознак його мовомислення. Політичного ракурсу набувають предметні метафори на основі а) омовлення функції конкретного предмета; б) номінування ознаки предмета; в) показу трансформації, що властива певному предметові; г) відтворення фізичних дій, станів, величин предмета. Визначено, що політична мовна особистість Д. Донцов за допомогою предметної метафори пропагує націєцентричний світогляд, дає посили українцям для побудови сильної держави та відтворює віру українців у власні сили. Доведено, що предметні метафори дискурсивно-текстового простору Д. Донцова формують особливий тип політичної комунікації, є маркером творення національної мовної картини світу, основою впливу на реципієнта, ментальним конструктом, що когнітивно відображає авторську позицію. Омовлення позиції Д. Донцова через метафору – це а) дороговказ для розуміння героїзму та гідности українців, б) важливий мовний засіб для розвінчування фейків російської ідеології й пропаганди, що особливо потрібно в час російсько-української війни.

Ключові слова: дискурсивно-текстовий простір, ідіостиль, політична мовна особистість, предметна метафора, Д. Донцов.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями. Вивчення політичної мовної особистости Д. Донцова передбачає розуміння його ідеологійної позиції, позаяк він ставив собі за завдання повернути гідність українців, продемонструвати національну незламність і могутність, назавжди відійти від впливу Москви та створити самостійну державу. Мовомислення Д. Донцова всуціль метафоричне, афористичне, унікальне за кількістю цитувань, тому його мова, за висловом Ю. Шевельова, «чортячо небезпечний свідок історії народу» [1, с. 242].

Своєрідність моделювання метафори в дискурсивно-текстовому просторі політика дозволяє актуалізувати розуміння суспільно-політичних проблем, з якими стикаються українці від давніх часів, усвідомити погляди Д. Донцова з огляду на шкалу оцінки: суцільний негатив у відтворенні російської ідеології, позитив для омовлення українських реалій і максимальне протиставлення свого та чужого.

Аналіз останніх досліджень і публікацій з поданої теми, виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячено означену статтю. Образність як рух думки відома від часів античної філософії, згодом вивчення метафори на основі онтологійного та лінгвокогнітивного підходу започаткували наприкінці XX ст. американці Дж. Лакофф та М. Джонсон, які визначали метафору центральною для формування думки та стверджували, що метафори становлять сутність нашого життя, а понятійна система метафорична за своєю природою. Різноаспектне вивчення метафори є об'єктом розгляду низки мовознавчих дисциплін: етнолінгвістики, когнітивістики, комунікативної лінгвістики, лінгвістики тексту, лінгвокультурології, лінгвопоетики, прагмалінгвістики, психолінгвістики, стилістики, структурної семантики та ін., що засвідчують праці В. Ващенка [2], Г. Дядченко [3], С. Єрмоленко [4], Т. Єщенко [5], В. Кононенка [6], Л. Кравець [7], Т. Лисиченко [8], А. Мойсієнка [9], Л. Ставицької [10] та ін. Поєднання основ лінгвокогнітивістики, структурної семантики та традиційної теорії метафори дозволяє показати світогляд автора, відтворити тогочасну дійсність, з'ясувати мету написання твору.

Мовознавці наголошують на динаміко-пізнавальному [9, с. 120] і мовно-ментальному аспектах метафори й звертають увагу на її національний компонент [11; 12; 7]. Важливо, що «концептуальні метафори можна визначити не лише як риторичні чи когнітивні засоби чи інструменти, але й як потужні психологічні стратегії» [13, с. 96]. Дослідники концептуальної теорії переконують, що метафора – «найбільш потужний лінгвоментальний інструмент, за допомогою якого людина пізнає й оцінює позамовну діяльність» [7, с. 1]. У науковій літературі також описано інтеракційну теорію метафори (передбачає взаємодію й запозичення ідей та зміну контексту), коли «відбувається переміщення семантичних полів», і когнітивну теорію метафори, тобто це проєкція «семантичних властивостей з однієї семантичної сфери на іншу» [14, с. 16]. Є. Тимченко доводить, що когнітивна теорія щодо розуміння метафори показала вирішальну роль метафори в ментальних та лінгвістичних процесах [15, с. 462]. Ціннісним є динамічно-пізнавальний аспект метафори [9, с. 120], оскільки це «ментальна сутність», що має «енциклопедичний характер» [11, с. 18].

Ідеологійне тло політичної метафори (поряд з поетичною) також є об'єктом зацікавлень науковців [16; 17; 18; 19; 20]. Особливо активізувалося вивчення політичної метафори в час російсько-української війни [21]. На сьогодні метафора

«переросла функції тропа, її почали трактувати як ідеологію» [14, с. 16]. Важливим є креативно-образний вимір (творення метафор, парономазії, перифраз, антитез та ін.) дискурсивно-текстової практики лінгвоперсони Д. Донцова, у якому ***політична метафора*** є основою розуміння мовної картини світу.

Формування мети статті. У дослідженні ставимо за мету проаналізувати самобутність предметної метафори в дискурсивно-текстовому просторі політичної мовної особистості Дмитра Донцова. Відповідно до поставленої мети завданням роботи є а) описати діяльнісну суть метафори; б) презентувати особливості вербалізації предметної метафори; в) схарактеризувати типи предметних метафор, що омовлені в політичному наративі Д. Донцова; г) простежити майстерність Д. Донцова в моделюванні метафор, що відт*ворюють його індивідуально-авторське політичне мовомислення*.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів. Мовно-ментальний портрет політика Д. Донцова відтворює передусім креативно-образний вимір, основою якого є емоційно виражальні засоби (політична метафора, евфемізми, епітети, оксиморон, перифрази, тавтології, повтори тощо), що доносять суттєву інформацію до читача та актуалізують прагматичний ракурс дискурсивно-текстового простору. Особливості світосприйняття політика послідовно відтворює метафора, що має визначальну роль у лінгвістичних процесах [22; 15]. Р. Савчук стверджує, що головна мета метафори – активізувати читацьку увагу, вплинути на почуттєве тло реципієнта, закарбуватися в пам'яті [18, с. 163]. Є. Тимченко, даючи розуміння метафори в сучасному мовознавстві, стверджує, що «метафори структурують нашу понятійну систему ще до мови. Сутність метафори полягає на думку американських учених у її здатності передавати один концепт за допомогою іншого» [15, с. 462]. Саме визначення метафори часто є метафоричним, оскільки цей троп вважають «маленьким міфом», що «продовжує руку людини» (Г. Ортега-і-Гассет), це те, що «вводить в оману розум» [23, с. 388].

Метафора є діяльнісною за суттю, бо, виникаючи як мовне явище, вона стає ментальним надбанням і формується у свідомості людини. Отож метафора створює асоціативне поле, яке через певну рису чи ознаку внапрямлює певні емоції. На основі називання певного прототипного явища метафора переходить у царину політичного словника з множинною характеристикою значень, стає політичним символом чи антисимволом. У політичному дискурсі метафора отримує своєрідні синоніми, стає стилістично забарвленою, може далеко відходити від свого первісного значення та переходити від авторської метафори до загальномовної.

Особливо важливою є політична метафора, яку зазвичай інтерпретують як омовлення політичного чи політико-економічного концепту, «інтеграційну мережу подвійного масштабу» [20]. Політична метафора прямо чи опосередковано скеровує думку в певне ідеологійне русло, оскільки інтерпретація лінгвістичних даних має соціокультурні та суспільно-політичні наслідки. Поза сумнівом, мова, культура та суспільство завжди у взаємозалежності, відтак політична метафора дозволяє відтворити (а) як дискурс формує інтенції й тональність тексту, що є ілюстрацією політичних та соціокультурних реалій у свідомості реципієнта і (б) як дієвість особистости творить й кристалізує дискурс.

Можна ствердити, що непередбачувані політичні метафори та їхня постійна присутність творять самобутній стиль Д. Донцова, що є «чистий і виразистий, річевий і загально зрозумілий, палкий і войовничий», стверджував один з перших біографів Д. Донцова [24, с. 5].

Політичного ракурсу набувають предметні метафори на основі а) вербалізації функції певного предмета; б) називання ознаки предмету; в) показу трансформації, що властива певному предметові; г) відтворення фізичних дій, станів, величин, що характерні для певного предмета.

А. Конкретні предмети в ідіостилі Д. Донцова слугують для омовлення політичних реалій, наприклад, дають розуміння хиткости й підступности політичних понять *інтернаціоналізм* і *космополітизм*, наприклад: ***маска*** *інтернаціоналізму або космополітизму* [25, т. 4, с. 136]; ***нитки*** *інтернаціоналізму* [25, т. 8, с. 32]. У дискурсивно-текстовому просторі партійна диктатура продемонстрована на основі лексеми *намордник*, а саме: *твердий* ***намордник*** *партійної диктатури* [25, т. 5, с. 221]. Політика Росії, яку Д. Донцов критикує від 1913 р., названа ***сміттям*** *засад* [25, т. 5, с. 97] (тоді політик виголосив свій знаменитий реферат «Сучасне політичне положення нації і наші завдання», у якому виразно окреслив програму цілковитого відокремлення від «азійської Росії»).

Антропонім *М. Драгоманов* є об'єктом для розуміння тогочасної ситуації та стає основою метафори *місток до комунізму*. Д. Донцов переконаний: якщо еміграційні політики повертаються до ідеалів М. Драгоманова, то вони «*просто – через Маркса – прокладають* ***місток до комунізму***» [26, с. 231].

Предметні метафори в дискурсивно-текстовому просторі Д. Донцова часто утворені на основі переосмислення назв предметів, що стосуються політичного поняття, яке емоційно-експресивно відтворює тогочасну картину світу, зокрема це *комунізм, імперіялізм, соціялізм, демократизм*. Зазвичай предметні метафори **(а)** номінують силу, яка притаманна цьому предметові, наприклад, *демократія, імперіялізм, свобода в руках правного демагога стають ручними* ***гранатами*** [25, т. 3, с. 13], також ***булава*** *комунізму* [25, т. 6, с. 70]; ***молот*** *большевицької ідеології* [27, с. 150]; **(б)** слугують для показу певних властивостей предмета. Неодноразово політик використовує лексему *плащ*, що для показу ідеологійних постулатів метафорично вжита з певним презирством і презентована в демінутивній формі: ***плащик «демократизму»*** [25, т. 1, с. 201]; *комунізм* (як і термін *слов'янофільство*) *логічний* ***плащик*** [26, с. 187]; **(в)** відтворюють можливу дієвість предмета: лексема ***віз*** є твірною для показу імперіалістичної зовнішньої політики, порівн. (Росія) «*не дозволить російському державному* ***возові котитися по дорозі демократизму***» [25, т. 1, с. 240]; також наші українські політики дозволили «***запрягти себе до імперіялістичного воза*** *російської державности*» [25, т. 1, с. 252]; ***віз*** *чужих ідеологій* [27, с. 126].

Б. Предметні метафори в дискурсивно-текстовому просторі Д. Донцова можуть відтворювати **ознаки предметів**, назви яких перенесено на відповідне явище, відтак моделюються метафори *желятиново розпливчастий, міцний цемент, сахаринова уява*. Зокрема, політик, називаючи сильних керівників, зазначає, що для них «*поняття отчизни не було чимось* ***желятиново розпливчастим*** [27, с. 126]. Водночас Д. Донцов наголошує на важливості ідеологійної системи, тому «*ідеї нації потрафлять бути* ***міцним цементом*** *суспільности*» [25,

т. 5, с. 82]. Крім того, критикуючи половинчастість поглядів «*Квітки й Драгоманова*», політик вважає, що в них «***сахаринова уява*** *<...> з янголами замість чортів*» [25, т. 7, с. 215].

В. Моделювання предметних метафор також відбувається на основі показу змін чи трансформацій, яких зазнають лексеми *будинок, гордість, народ, план, серце, характер.* У наративі Д. Донцова в негативному плані часто актуалізовано Росію, що політик відтворює метафорично, оскільки ця країна «***штовхнула у прірву цілий будинок*** *<...> європейської культури»* [25, т. 5, с. 2]. Також з іронією вжито метафору, що надає предметних властивостей лексемам *гордість* і *характер*. Порівн.: ***карлючилася*** *гордість* [25, т. 6, с. 126], ***ламалися*** *характери* [25, т. 6, с. 126], коли люди без сильного ідейного стрижня вірили, що можна сховати до кишені свій прапор і поговорити про «*соціялістично-комуністичний єдиний фронт*» [25, т. 6, с. 126]. Інша метафора вжита з метою переконування, оскільки важливо ***сталити*** *характери* [25, т. 6, с. 28]; ***кріпити*** *серця* [28, с. 181]. Численним є омовлення через метафору дій Москви та Росії, порівн.: *Москва не зможе народ України* ***обернути*** *в безголову й потульну масу* [27, с. 57]; також (росіянам) ***виліпити*** *з української глини, якою м'якою вона не була б, чужої форми не вдалося* [25, т. 8, с. 87].

Г. У політичному дискурсивно-текстовому просторі Д. Донцова значущими є ідеалізовані поняття *мова*, *віра*, *земля*, що стають базою для усвідомлення національного патосу, який має два русла: любови до краю і ненависти до чужини, що метафорично відтворює політик «***Мова, віра чи рідна земля були смолоскипами***, *киданими націоналістами в маси, аби полум'ям ненависти запалити душі й аби (часто несвідома мета) в сім полум'ї зродилася душа нової нації*» [25, т. 10, с. 137]. Метафоризацію назв предметів побуту вважаємо ознакою ідіолекту та ідіостилю Д. Донцова, який ставить за мету творити провідну верству, наприклад: *провідники були насичені тою* ***електричною енергією*** [26, с. 166]; ***провідники*** *були* ***рідні*** *їй* (масі) «***температурою***» [26, с. Х166]. Вершиною мовотворчости Д. Донцова є апелювання до політичного поняття *національність*, що омовлене метафорично: «*національність – це* ***волевий*** *і* ***тепловий елемент*** [28, с. 203]. Предметна метафора дискурсивно-текстового простору Д. Донцова завжди оцінна: позитивно маркованою є та, що відтворює українські реалії та політичну позицію політика, негативно омовленою є метафора, що називає російські реалії та ідеологію ворожої держави. Максимально оцінним у наративі Д. Донцова є протиставлення свого та чужого, де своє є позитивним, чуже – негативним.

Висновки з дослідження та перспективи подальших пошуків у цьому науковому напрямку. Особливо великого значення набувають політичні метафори в дискурсивно-текстовому просторі, який відтворює єдність мовлення та ситуації, пронизує суспільну, культурну, побутову царину життя, оскільки життя людини завжди розгортається на тлі певної суспільно-політичної ситуації.

Маркером-увиразнювачем інтелектуальної сили політичної мовної особистости є політична метафора, зокрема предметна метафора, що є вагомим засобом інтелектуального наснаження тексту. Предметна метафора є діяльним засобом творення мовної картини світу Д. Донцова, методом впливу на реципієнта, базовим когнітивно-комунікативним конструктом ідіостилю Д. Донцова. Метафора, вербалізована в мовомисленні Д. Донцова, є дороговказом для розуміння героїзму та гідности українців і важливим мовним засобом для показу одвічної російської ідеології й пропаганди, що завжди базована на брехні та знищенні національної самобутности інших народів. У час російсько-української війни особливо важливим маркером є дискурсивно-текстовий простір Д. Донцова, що а) ілюструє державотвірні традиції й національну специфіку українців, б) дає оцінку суспільної ситуації, конкретних персон й керівної верстви, в) номінує особливості ідеологійних течій та політичної ситуації; г) емоційно увиразнює текст.

Д. Донцов – майстер моделювання політичних предметних метафор, що завжди є носіями когнітивної інформації, дозволяють переосмислити певне явище на основі підсилення певних домінантних ознак, які вербалізує політик. Типи предметних метафор, схарактеризовані в наративі політичної мовної особистости Д. Донцова, змодельовано на основі функцій, ознак, трансформацій, дій, станів, величин, що властиві певному предметові.

Метафори дають змогу відтворити цілісний національний лінгвопортрет Д. Донцова як багаторівневу систему, що є матрицею для усвідомлення національної ідентичности, формулою для відтворення історичної пам'яти, дорогою національних ціннісних та поведінкових орієнтацій та відправною точкою його впізнаваного стилю.

Перспективу роботи вбачаємо в аналізі метафор дискурсивно-текстового простору Д. Донцова, що базовані на звуках, кольорах, відчуттях і є основою для формування державотвірних традицій.

Література:

1. Шевельов Ю. так нас навчали правильних проізношеній. *Юрій Шерех* (*Шевельов Юрій Володимирович*). *Поза книжками і з книжок* / Упорядник Р. Корогодський. Київ : Вид-во «Час», 1998. 456 с.
2. Ващенко В. С. Українська лексикологія. Семантико-стилістична типологія слів. Дніпропетровськ : ДДУ, 1979. 126 с.
3. Дядченко Г. Антропометафора в українській поетичній мові кінця XX – початку XXI століття. *Українська мова*. 2016. № 2. С. 112–123.
4. Єрмоленко С. Я. Нариси з української словесності (стилістика та культура мови). Київ : Довіра, 1999. 432 с.
5. Єщенко Т. А. Семантико-стилістичні типи метафор: теоретичний аспект. *Донецький вісник Наукового товариства ім. Т. Шевченка*. Донецьк : Український культурологічний центр, 2010. Т. 28. С. 224–239.
6. Кононенко В. Слово-образ і слово-ідея: Шевченкові архетипи. *Кононенко В. І. Мова. Культура. Стиль. Збірник статей*. Київ – Івано-Франківськ, 2002. С. 251–264.
7. Кравець Л. В. Динаміка концептуальної метафори в мові української поезії XX ст.: автореф. дис. … докт. філол. наук: 10.02.01. Київ, 2012. 36 с.
8. Лисиченко Т. Ю. Динаміка метафори в ідіолекті М. Т. Рильського: автореф. дис. … канд. філол. наук: 10.02.01. Харків, 2011. 20 с.
9. Мойсієнко А. К. Слово в аперцепційній системі поетичного тексту. Декодування Шевченкового вірша: монографія. Київ : Вид-во «Сталь», 2006. 304 с.
10. Ставицька Л. О. Естетика слова у художній літературі 20–30 рр. XX ст.: автореф. дис. … докт. філол. наук: 10.02.01. Київ, 1996. 52 с.
11. Голубовська І. О. Етнічні особливості мовних картин світу : монографія, 2-е вид., випр. і доп. Київ : Логос, 2004. 284 с.
12. Ткаченко О. Мова і національна ментальність (спроба сучасного синтезу). Київ : Грамота, 2006. 240 с.

13. Linkevičiūtė V. Conceptual metaphors in Volodymyr Zelensky's political discourse. *Studies about Languages / Kalbų studijos.* Kaunas, 2023. № 43. P. 93–105. DOI: https://doi.org/10.5755/j01.sal.1.43.35264
14. Харчук Р. Що таке метафора. *Дивослово*. 2010. № 4. С. 16–17.
15. Тимченко Є. П. Дослідження метафори в сучасному мовознавстві. *Мови, культури та переклад у контексті європейського співробітництва*: збірник наукових праць. Київ : Київський національний університет ім. Т. Шевченка, 2001. С. 461–465.
16. Кабанцева Н. В. Лінгвокогнітивні особливості політичної метафори в публіцистичному дискурсі (на матеріалі української та англійської мов): дис. ... канд. філол. наук: 10.02.17. Донецький національний університет ім. В. Стуса. Вінниця, 2021. 326 с.
17. Мазурик Д. Волюнтативна функція політичної метафори. *Мова та її функціонування. Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. Вип. 25. Львів : Світ, 1995. С. 10–13.
18. Савчук Р. Л. Стилістичні засоби у заголовках сучасних медіатекстів: психолінгвістичний аспект. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2020. Вип. 34. Том 4. С. 161–170. DOI: https://doi.org/10.24919/2308–4863/34–4-24
19. Шаповалова Г. Експресивні словосполучення як інструмент образного мислення журналіста. *Урок Української*. 2003. № 11–12. С. 21–26.
20. Vengalienė D. Patterns of Ironic Metaphors in Lithuanian. Politicized Discourse. *Respectus philologicus.* Vilnius, 2019. Vol. 35. № 40. P. 30–43. DOI: http://dx.doi.org/10.15388/RESPECTUS.2019.35.40.02
21. Сюта Г. М. Мова – наша зброя: нові сенси старої метафори у період російсько-української війни. *Культура слова.* 2022. Вип. 97. С. 73–86. DOI: https://doi.org/10.37919/0201–419X-2022.97.8
22. Космеда Т. Лінгвокреативна ономастика: медійний образ Володимира Путіна в українському і російському дискурсі. *Onomastica*. 2022. Vol. LXVI. S. 217–229.
23. Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2011. 844 с.
24. Єндик Р. Дмитро Донцов – ідеолог українського націоналізму. Мюнхен : Українське видавництво, 1955. 176 с.
25. Донцов Д. Вибрані твори: в 10 т. / Упоряд., передм., комент. О. Баган. Т. 1–10. Дрогобич : Відродження, 2011–2016.
26. Донцов Д. Хрестом і мечем. Тернопіль : Рада, 2010. 316 с.
27. Донцов Д. Дух нашої давнини. Львів–Київ : Накладом Юрія Криворучка, 2011. 160 с.
28. Донцов Д. Націоналізм. Вінниця : ДП «ДКФ», 2006. 236 с.

Mykytyuk O. Object metaphor in the idiostyle of political lingual personality of Dmytro Dontsov

Summary. The article is devoted to the analysis of the object metaphor in the idiostyle of the politician Dontsov. The integral national lingual portrait of Dontsov is a multilevel system in which the creative and figurative dimension (creation of metaphors, paronomasia, periphrasies, antitheses, etc.) occupies a prominent place. It is proved that with the help of metaphor a person often earns about the environment and associatively perceives it. In the discursive and textual space of Dontsov, the object metaphor emotionally and expressively reproduces political realities, defines the axiological scale of the depicted, and presents the worldview of Dontsov's political lingual personality.

The study proposes an understanding of political metaphor, characterizes the types of object metaphors in the idiostyle of a politician, and presents the peculiarities of metaphor use. It is proved that the metaphorical nature of Dontsov's speech is one of the most characteristic features of his language thinking. Object metaphors acquire a political perspective on the basis of a) verbalizing the function of a particular object; b) nominating the feature of an object; c) showing the transformation inherent in a particular object; d) reproducing physical actions, states, and values of an object. It is determined that Dontsov's political lingual personality promotes a nation-centered worldview with the help of an object metaphor, gives messages to Ukrainians to create a strong state and reproduces Ukrainians' belief in their own strength. The object metaphors of Dontsov's discursive and textual space form a special type of political communication, are a marker of the creation of a national lingual picture of the world, the basis of influence on the recipient, a mental construct that cognitively reproduces the author's position. Dontsov's position expressed through metaphor is a) a guide to understanding the heroism and dignity of Ukrainians, b) an important lingual means for debunking the fakes of Russian ideology and propaganda, which is especially necessary during the Russian-Ukrainian war.

Key words: discursive and textual space, idiostyle, political lingual personality, object metaphor, D. Dontsov.

УДК 811.111'373.612.2:159.924.62]:821.111(73).09–31
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2025.72.18

Мосієвич Л. В.,
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри іноземних мов професійного спрямування
факультету іноземної філології
Запорізького національного університету

ЛІНГВОКОГНІТИВНІ ОСОБЛИВОСТІ КОНЦЕПТУ MADNESS У РОМАНІ THE MINDS OF BILLY MILLIGAN ДЕНІЕЛА КІЗА

Анотація. Стаття присвячена дослідженню лінгвокогнітивних особливостей концепту *Madness* у романі Деніела Кіза *«The Minds of Billy Milligan»*, з акцентом на його вербалізацію, структурну організацію та концептуалізацію в контексті множинного розладу особистості. Концепт *Madness* розглядається як багатокомпонентне явище, що інтегрує психічне розщеплення, фізіологічні реакції та психоемоційний хаос, і аналізується через лексико-семантичні поля, стилістичні засоби та когнітивні метафори. Актуальність дослідження зумовлена зв'язком із сучасними психотравматичними реаліями, зокрема українським досвідом війни, де дисоціативні стани є поширеним наслідком травм, що підкреслює значущість аналізу мовних механізмів їх вираження. Структурний аналіз виявив ядро концепту, представлене розщепленням і дисоціацією, та периферію, що включає емоційні й тілесні прояви. Лексико-семантичний аналіз продемонстрував використання іменників, дієслів, прикметників, синонімів, стилістично зниженої лексики та евфемізмів для створення багатогранного образу *Madness*. Юридичні та психічні терміни відіграють роль контекстуального обрамлення, відображаючи соціальні й наукові аспекти концепту. Стилістичні засоби семасіології, зокрема метонімія, порівняння, гіпербола, а також синтаксичні прийоми, такі як парцеляція, анафора й градація, підсилюють експресивність тексту та відображають хаотичність свідомості героя. Концептуалізація *Madness* ґрунтується на метафорах, пов'язаних із доменами природи, техніки, об'єктів і температури, що підкреслюють його динамічність і складність. Окрім того, аналіз підкреслює універсальність концепту Madness, що виходить за межі літературного тексту, стаючи релевантним для розуміння психічних станів у реальному житті. Дослідження пропонує оригінальний підхід до аналізу *Madness* у романі Кіза, інтегруючи лінгвістичні та когнітивні методи, і відкриває перспективи для міждисциплінарного вивчення психотравматичних станів у літературному дискурсі.

Ключові слова: вербалізація, концепт, концептуальна метафора, стилістичні засоби, структурний аналіз.

Постановка проблеми. Український досвід війни приніс серйозні психологічні травми, часто пов'язані з дисоціативними розладами. Люди, які пережили полон, тортури або вимушену еміграцію, нерідко відчувають розщеплення власної ідентичності. У цьому контексті дослідження концепту *Madness* у романі Деніела Кіза має значення не лише з лінгвістичної точки зору, а й у розрізі сучасних психотравматичних реалій. Роман, заснований на реальній історії людини з множинними особистостями, дає змогу глибше зрозуміти складність психічних станів та виклики, з якими стикаються люди з подібними розладами.

Аналіз останніх досліджень. За визначенням О. Селіванової, концепт – це «когнітивна структура, що відображає фрагмент знань про світ, закріплений у мові та культурі» [1]. У зарубіжній лінгвістиці концепт *Madness* досліджувався з різних перспектив. Так, Е. Семіно у праці *Metaphor in Discourse* аналізує, як абстрактні поняття, зокрема психічні стани, вербалізуються через метафори та метонімії [2]. З. Ковецес у книзі *Metaphor and Emotion* досліджує концептуалізацію емоційних станів, зокрема божевілля, в англійській мові [3]. В. Іванс і М. Грін у *Cognitive Linguistics: An Introduction* розглядають, як концепти, зокрема *Madness*, виражаються в літературі через лексичні одиниці з культурно-специфічними конотаціями [4]. У дослідженні лінгвокогнітивних особливостей концепту *Madness* у романі Деніела Кіза *The Minds of Billy Milligan* варто враховувати зв'язок з постмодерністським художнім дискурсом, зокрема його полістилістичністю: «Полістилістичність постмодерністського тексту виявляється у свідомому поєднанні різнорідних стилістичних пластів, що створює ефект множинності смислів і дозволяє автору деконструювати традиційні наративні структури» [5, с. 14]. Це спостереження є важливим для аналізу роману Кіза, оскільки вербалізація концепту *Madness* у творі досягається завдяки поєднанню різноманітних мовних засобів: від юридичних і психологічних термінів до вульгаризмів та метафор, які передають розщеплення свідомості головного героя.

Наукова новизна. Вербалізація концепту Madness у романі «The Minds of Billy Milligan» Деніела Кіза досі не була предметом дослідження ні в зарубіжному, ні в українському науковому просторі. Вивчення концепту охоплює лінгвістичний, когнітивний, стилістичний та термінологічний аналіз, що підкреслює його багатогранність і актуальність для міждисциплінарних студій.

Мета дослідження полягає у виявленні та аналізі лінгвальних і когнітивних особливостей концепту Madness у романі «The Minds of Billy Milligan» Деніела Кіза. Для досягнення цієї мети передбачається виконання таких завдань:

– провести структурний аналіз концепту Madness;

– здійснити лексико-семантичний аналіз вербалізації концепту;

– дослідити особливості концептуалізації Madness у тексті роману;

– проаналізувати роль юридичних і психічних термінів у формуванні концепту Madness;

– вивчити функції стилістичних засобів у репрезентації концепту Madness.

Виклад матеріалу.

1. Структурний аналіз.

Концепт Madness у романі *The Minds of Billy Milligan* Деніела Кіза є багатошаровим і складним, оскільки він охоплює не лише психічний стан головного героя, а й реакцію суспільства, правової системи та самої особистості Біллі Міллігана на його множинні «Я». Структурний аналіз концепту дозволів виявити лексико-семантичні поля, ядро і периферію, відношення між компонентами концепту. Серед лексико-семантичних полів ми виокремили:

1) Психічне розщеплення. У Біллі Міллігана, головного героя роману, відомого своїм випадком дисоціативного розладу ідентичності, було 24 різні особистості.

Дієслова *split, fracture, alter, dissociate і switch* є ключовими вербалізаторами, які відображають різні аспекти психічного розщеплення. Наприклад: *He altered into Ragen» (Він змінився на Рагена),* що описує перехід між ідентичностями: «*his mind split into pieces» (його розум розщепився на шматки), He switched to Tommy» (Він переключився на Томі).* Ці дієслова не є синонімами, проте доповнюють одне одного, створюючи багатошаровий образ розщеплення особистості.

2) Фізіологічні прояви безумства. Це поле охоплює тілесні реакції, які супроводжують або сигналізують про психічний розлад. У романі Кіза фізіологічні прояви безумства часто слугують маркерами переходу між особистостями або стресових станів, коли свідомість Білі втрачає контроль. Це поле вербалізують: дієслова руху та напруги: «*tremble» (тремтіти), «shake» (труситися), «twitch» (смикатися), «collapse» (падати);* описи тіла: «*sweat» (піт), «pulse» (пульс), «clench» (стискати), «tense» (напружуватися);* сенсорні прояви: *«dizzy» (запаморочення), «numb» (оніміння), «throb» (пульсувати).*

Під час моментів паніки чи втрати пам'яті «*Billy's head throbbed, his hands shook uncontrollably» (Голова Біллі пульсувала, руки неконтрольовано тремтіли)* – це показує тілесну реакцію на дисоціацію. Фізіологічні прояви слугують «доказами» божевілля, роблячи абстрактний стан відчутним. Вони також підкреслюють, що безумство – це не лише розумовий, а й тілесний досвід.

3) Психоемоційний стан. Це поле відображає внутрішні переживання, емоції та психологічні стани, які супроводжують божевілля Біллі. Кіз використовує багатий набір лексики та стилістичних засобів, щоб передати хаос, страх, гнів для різних особистостей. Це поле вербалізують: емоційні стани: «*fear» (страх), «rage» (лють), «despair» (відчай), «confusion» (спантеличеність), «emptiness» (порожнеча);* психологічні описи: «*lost» (загублений), «trapped» (ув'язнений), «overwhelmed» (переповнений), «unstable» (нестабільний);* дієслова сприйняття: *«feel» (відчувати), «sense» (сприймати), «drown» (потопати), «drift» (дрейфувати).*

Стан Біллі під час усвідомлення «втраченого часу» автор зображує так: «*He felt a wave of panic, a drowning sensation in his own mind» (Він відчув хвилю паніки, відчуття потопання у власному розумі)* – це передає страх і дезорієнтацію.

У романі *The Minds of Billy Milligan* Деніел Кіз майстерно вербалізує поля «Фізіологічні прояви безумства» та «Психоемоційний стан», щоб показати багатогранність божевілля Біллі.

Концепт Madness має своє ядро і периферія. Розщеплення і Дисоціація – первинні процеси, що запускають божевілля, є ядром концепту. Периферія – це прояви розщеплення (емоції, фізіологія). Відношення між компонентами концепту можна визначити двома векторами:

Причина-наслідок: дитяча травма → розщеплення/дисоціація → фізіологічні прояви + психоемоційний хаос.

Ціле-частина: контроль над собою vs. розщеплення особистості.

Таким чином, концепт Madness у романі The Minds of Billy Milligan має чітку структуру, де його ядром є розщеплення особистості та дисоціація, а периферію складають фізіологічні та психоемоційні прояви. Аналіз показує, що безумство Біллі вербалізується через дієслова, емоційні стани та тілесні реакції, що робить його відчутним для читача. Взаємозв'язки між складовими концепту демонструють як причинно-наслідкову залежність, так і цілісність особистості/її відсутність. Це підкреслює складність і багатогранність безумства як явища в художньому творі. Ядро частіше вербалізується простими, універсальними словами («mad», «lose»), периферія – різноманітнішими («tremble», «frantic»).

2. Лексико-семантичні особливості. Лексико-семантичний аналіз концепту Madness у романі Деніела Кіза *«The Minds of Billy Milligan»* розкриває його багатогранність через широке використання слів різних частин мови, синонімів, евфемізмів, стилістично зниженої лексики, термінів.

Вербалізація концепту Madness у романі реалізується через використання тематично пов'язаних іменників (madness, disorder, voices), дієслів (split, dissociate, switch) та прикметників (fractured, delusional), які відтворюють різні сторони феномена множинної особистості:

1. Іменники. Концепт Madness у романі передається через низку іменників, що описують психічний стан та його прояви: «madness» – божевілля як загальний стан; «insanity» – юридичний та медичний термін, що визначає несамовитість; «disorder» – порушення (психіки, поведінки); «split» – розщеплення (свідомості, особистості); «alter» – альтер-его, одна з множинних особистостей Біллі; «delusion» – марення, хибні уявлення; «voices» – голоси в голові, які є частиною дисоціативного розладу.

2. Дієслова. Передають процеси, дії чи динаміку божевілля, боротьбу та втрату контролю: «split» – розділятися (свідомість Біллі розщеплюється на окремі особистості); «lose control» – втрачати контроль; «surrender» – здаватися впливу іншої особистості; «hear» – чути голоси; «dissociate» – відокремлюватися від реальності; «switch» – перемикатися між особистостями. Дієслова акцентують рух, зміну чи активність, показуючи «Madness» як процес.

3. Прикметники. Емоційно забарвлені прикметники зображують безумство Біллі: «fractured» – розбитий, роздроблений (про психіку); «uncontrollable» – неконтрольований; «chaotic» – хаотичний; «haunted» – переслідуваний (внутрішніми голосами); «lost» – загублений (у власній свідомості); «delusional» – такий, що марить. Усі вони мають негативну конотацію, додаючи якісну характеристику та підсилюючи суб'єктивне сприйняття.

4. Прислівники: уточнюють інтенсивність чи спосіб прояву божевілля. Зазвичай вони вербалізують фізіологію божевілля та емоції: «uncontrollably» (неконтрольовано), «rapidly»

(швидко); «frantically» (шалено), «desperately» (відчайдушно). Прислівники модифікують дієслова чи прикметники, підкреслюючи ступінь чи манеру.

Зазначимо, що досить часто автор звертається до синонімів при вербалізації концепту. Стилістичні синоніми сприяють відтворенню емоційних, експресивних, оцінних відтінків зображення:*...Shy, but she can be set off by fear that Ragen will do something* ***mean or violent****. … Ragen shifted in his seat, looking* ***embarrassed and guilty*** *...Holy shit! What the hells going on? What the hell's the matter with me?» He ran up and back, shouting,* ***terrified and angry*** *at the same time.» …When she left the jail, Judy Stevenson found herself in turmoil,* ***awed, angry, confused****. It was all* ***incredible****.* ***Impossible.*** Усі синоніми у романі нагнітають атмосферу оповідання та підкреслюють драматичність ситуації головного персонажу.

Стилістично знижена лексика у романі Деніела Кіза The Minds of Billy Milligan грає величезну роль у тому, як ми сприймаємо «Madness» – божевілля тут не просто абстрактне явище, а щось живе, грубе і близьке до реального життя. Наприклад, коли охоронець кричить «You're gonna pay for that, you sonofabitch!», вульгаризм робить божевілля Біллі частиною жорсткого, хаотичного світу. Такі слова, як «shit» чи «motherfuckers», показують, що «Madness» – це не тільки розщеплення розуму, а й вибух емоцій, які ламають усі пристойності. Ця лексика ще й малює субособистостей Біллі – Раген чи Адаліна говорять так, бо вони не з «вищого світу», і їхня мова відображає їхню нестримність чи навіть розпач. Наприклад, «damn» чи «fucking» у їхніх фразах демонструє те, що божевілля – це не просто діагноз, а цілий світ із люттю, страхом і боротьбою. Знижена лексика також робить «Madness» ближчим до читача.

Окрема вербалізація «Madness» у романі розкривається через навмисні орфографічні помилки, які Кіз використовує для Рагена – субособистості з югославським корінням, для якого англійська не рідна. Наприклад, «I didn't have nothin' to do with it» чи «You c'n jus' take my word» показують його ламану мову, де звуки типу [w] стають [v], а артиклі пропадають – і це не просто акцент, а знак його відчуженості, ніби божевілля ще й у тому, що він не вписується в «нормальний» світ. Такі помилки підкреслюють хаос у його голові, ніби навіть мова розпадається разом із його свідомістю. Це ще один спосіб показати, що «Madness»– це не тільки розщеплення особистостей, а й розрив із правилами. Виділення через стилістичне відхилення привертає увагу до незвичайного, поглиблюючи інтерпретаційну залученість читача» [6].

На відміну від вульгаризмів, евфемізми у романі додають концепту Madness м'якості й глибини, ніби прикриваючи його грубі компоненти. Наприклад, коли автор пише «mentally ill» чи «mentally disturbed» замість прямого «crazy» чи «insane», це звучить спокійніше, і підкреслює, що «Madness» тут – не просто хаос, а щось, що можна пояснити, як хворобу. Так само «Correctional Institution» замість «prison» робить тюрму не просто кліткою, а місцем, де щось «виправляють», і це ніби віддзеркалює спроби суспільства «виправити» його божевілля. І коли Кіз пише про самогубство через «kill himself», а потім додає лапки до «special precaution clothes», він хоче показати, що «Madness» – це не тільки про розпад, а й про те, як люди навколо намагаються його завуалювати, заховати за пристойними словами. Отже, евфемізми в романі – це такий спосіб зробити божевілля менш страшним зовні, але водночас глибшим і складнішим всередині.

Юридичні та психічні терміни у романі Деніела Кіза *The Minds of Billy Milligan* тісно пов'язані з концептом Madness, бо вони допомагають розібратися, що це таке божевілля з різних боків: як його бачить закон, як пояснює наука і як воно відчувається самим Біллі. Наприклад, коли в тексті з'являється «insanity» (неосудність), це не просто юридичне слово – воно прямо вказує на ядро «Madness», тобто втрату контролю, через яку Біллі не може відповідати за свої дії, як нормальна людина. Так само «dissociation» (дисоціація) чи «multiple personality» (множинний розлад особистості) – це психологічні терміни, які розкривають, як божевілля розщеплює його свідомість на шматки, і показують, чому він то тут, то «дрейфує» десь поза реальністю. Вони ніби ставлять рамки навколо хаосу в голові Біллі, роблячи його зрозумілішим: суд каже, що це «неосудність», психіатри називають «розладом», а сам Біллі переживає це як «switch» між Рагеном чи Адаліною. Отже, ці терміни – мости між зовнішнім світом і внутрішнім божевіллям, які змушують задуматися: чи це просто хвороба, чи щось більше?

Юридичні слова типу «insanity» (неосудність), «competency» (компетентність), «plea» (заява в суді), «trial» (судовий процес) чи «acquittal» (виправдання) у романі Кіза показують, як історія Біллі вплетена в реальний світ законів, адже він став першим у Штатах, кого визнали неосудним через множинний розлад особистості. Наприклад, фраза «not guilty by reason of insanity» (не винний через неосудність) – це не просто юридичний вердикт, а цілий вузол сюжету: як судити того, хто сам не знає, хто він у цей момент? Ці терміни роблять історію схожою на документ, але ще й змушують задуматися чи справедливо карати людину за те, що зробила «інша» її частина.

Психологічні терміни, «dissociation» (дисоціація), «multiple personality disorder» (множинний розлад особистості), «alter» (альтернативна особистість), «integration» (інтеграція), «trauma» (травма), функціонують для того, щоб показити, що коїться в голові Біллі, як наука пояснює його «Madness». Наприклад, «dissociation» – це коли він відрубувався від болю, і замість нього приходив Раген: «He dissociated from the pain, and Ragen stepped forward» (Він відокремився від болю, і Раген вийшов вперед), це ніби захисний вимикач у мозку. А «alter» – це про те, як кожна його субособистість, типу Рагена чи Адаліни, стає ніби окремою людиною з власним голосом і характером.

Таким чином, автор створює багатошаровий образ безумства, поєднуючи його фізичні, емоційні та соціальні прояви. Через використання синонімів, вульгаризмів, навмисних орфографічних помилок та термінології «Madness» постає не лише як медичний або юридичний феномен, а як складний, хаотичний і глибоко індивідуалізований досвід героя.

Використання стилістичних засобів

Стилістична семасіологія. У романі широко функціонують стилістичні засоби семасіології та синтаксису. Стилістична семасіологія вивчає додаткові значення слів, що виникають в результаті незвичного функціонування слів, словосполучень тощо, а також в результаті незвичної комбінації даних одиниць. До стилістичних засобів семасіології відносяться метафори, метонімія, порівняння, епітети, антономазія, парафраза. Стилістичні засоби семасіології відіграють ключову роль у формуванні концепту, адже вони не лише передають зміст,

а й створюють відповідну емоційну, експресивну та когнітивну рамку. У романі *The Minds of Billy Milligan* концепт Madness розкривається через різні мовні засоби, що допомагають відтворити психічний стан головного героя та суспільне ставлення до нього. Вони виконують такі функції:

Емоційно-експресивна функція – передає переживання героя, його страх, тривогу та відчай через епітети, порівняння, метафори. Наприклад: *«His mind shattered into a thousand pieces.»* (метафора розбитої свідомості). Використання гіпербол (*«I felt like a ghost trapped inside a maze of mirrors»*) підсилює сприйняття внутрішньої розгубленості.

Порівняння допомагають зображенню фізичних та моральних портретів героїв: …***Like a fisherman handling his pole with delicacy to work the line but keep it from breaking****, he whispered, «How are you feeling?»* Лікар Біллі Міллігана порівнюється з рибалкою. Особливістю порівняння є те, що в його якості виступає не окреме слово, а ціла фразова конструкція. Автору важливо бути показати, як лікар поводиться зі своїм пацієнтом – обережно, балансуючи на межі дії та бездіяльності, щоб не сполошити щось важливе в поведінці пацієнта.

Когнітивна функція допомагає структурувати уявлення про безумство через певні когнітивні метафори. У романі часто зустрічається метафора «розщеплення», яка відображає множинний розлад особистості (*«He was not one person, but many, all living in the same body»*). Використання антонімії («reality – illusion», «sanity – madness») допомагає окреслити межі концепту.

Образно-зображальна функція – через епітети, персоніфікацію автор створює атмосферу внутрішньої боротьби, хаосу та страху. Персоніфікація: *«Madness crept into his thoughts like a shadow that could not be escaped.» Enimemu: those who believed he was a con man – faking this* ***exotic*** *illness to gain attention and to avoid going to prison for rape.*

До арсеналу стилістичних засобів автор також залучає антитезу. Це – стилістична фігура, яка побудована на підкресленому протиставленні протилежних явищ, понять, думок, почуттів, образів. В основі антитези лежить антонімічна пара. Різке протиставлення понять дає можливість авторові створити надзвичайно виразний образ: …*She admired Ragen, his* ***aggressiveness*** *as well as his* ***tenderness*** *with Christene* Антонімічна пара **aggressiveness – tenderness** підкреслює суперечність самої особистості Біллі. В наступному прикладі за допомогою антитези автор підкреслює можливу розв'язку подій – свобода або тюрма:*…The outcome of the trial could depend upon it.* ***Freedom*** *and treatment, or else* ***prison.***

Стилістичний синтаксис у романі Деніела Кіза у вигляді паралелізму, діалогів, складних конструкцій, анафори підсилює емоційну складову концепту Madness. Ці стилістичні фігури відзначаються оригінальністю форми та використовуються як засіб логічного виділення і впорядкування тексту. Вони сприяють увиразненню лексичних засобів, посилюють їхні емоційно-експресивні можливості [7, с. 51]. Наприклад, паралелізм «Sweat dripped. Hands shook. Eyes blinked» демонструє, як паніка розриває Біллі зсередини, роблячи божевілля реальним. Діалоги типу «You're gonna pay for that, you sonofabitch!» – «I didn't do it!» – грубі й швидкі, ніби субособистості кричать одна на одну. А складнопідрядні речення, як «It is my opinion that the patient is mentally ill and that as a result of his mental illness he was not responsible for his actions, because he couldn't control them», створюють враження лабіринту, де читач плутається разом із думками про те, що таке це божевілля.

Анафори в реченні «He was mad. He was lost. He was broken». Або «Very tired, very scared, very alone» акумулюють усю біль та безпорадний стан Біллі.

Стилістичні засоби не лише роблять концепт Madness виразним, а й виконують функцію передачі психічного стану героя, соціального ставлення до нього та створення глибшого зв'язку між текстом і читачем.

Концептуалізація концепту

Концептуалізація «Madness» у романі Деніела Кіза *The Minds of Billy Milligan* значною мірою спирається на концептуальні метафори, які структурують цей концепт як багатогранне явище, що охоплює втрату контролю, фрагментацію свідомості та емоційний хаос, збагачуючи його художнє осмислення. За словами Р. Гіббса, концептуальні метафори формують не лише нашу мову, а й спосіб осмислення складних досвідів, таких як психічні стани» [8]. Наприклад, метафора «Arthur's voice dropped to an icy calmness» передає спокій як холодну, байдужу силу, асоціюючи божевілля з емоційною відстороненістю, тоді як «touching the right mental buttons» концептуалізує розум як технічний пристрій, підкреслюючи маніпулятивний аспект взаємодії з субособистостями Біллі. Інший образ, «a tenuous thread holding him in the here and now», відображає «Madness» як крихкий зв'язок із реальністю, де свідомість балансує на межі розриву, акцентуючи дисоціацію як ключовий елемент концепту. Ці метафори не лише увиразнюють фізичні та психоемоційні прояви божевілля, але й формують його когнітивну структуру, поєднуючи ядро («втрата контролю») з периферійними ознаками (розщеплення, нестабільність), що дозволяє читачу глибше сприймати внутрішній світ Біллі та його alter egos. Коли Раген (одна з особистостей Біллі) бере контроль, його «rage boiled inside him» малює божевілля як нестримну стихію, що кипить і вириває назовні, підкреслюючи його агресивну природу. Водночас опис «his mind split into pieces» унаочнює розщеплення як фізичний розпад, роблячи абстрактний процес відчутним і видимим. Ці образи також відображають боротьбу між субособистостями, де «Madness» стає ареною внутрішнього конфлікту, а не лише пасивним станом. Крім того, метафора «drifting in a sea of others' voices» для Адаліни увиразнює відчуження й безпорадність, показуючи божевілля як втрату власного «я» серед чужих ідентичностей. Усе це разом створює цілісну концептуальну картину, де «Madness» постає не просто психічним розладом, а складним переплетенням сили, слабкості та множинності.

Таким чином, Кіз концептуалізує «Madness» як динамічний, багатошаровий стан, де метафори слугують мостом між абстрактним поняттям і конкретним художнім досвідом. Метафори у романі Кіза пов'язані з доменами природи, техніки, фізичних об'єктів, температури, що разом створюють складну концептуальну картину «Madness». Природа підкреслює неконтрольованість, техніка – маніпулятивність і розпад, об'єкти – крихкість, а температура – емоційну динаміку. Ці домени дозволяють Кізу передати багатогранність божевілля Біллі: божевілля зображується як природна стихія: буря, море, лід, кипіння (домен природи) – *Drifting in a sea of others' voices*; розум або свідомість порівнюються з пристроєм, який можна контролювати чи який ламається (домен техніки) – «*Touching the right mental buttons*»; свідомість або її стан зображаються

через матеріальні предмети, які мають форму, міцність чи крихкість (домен фізичних об'єктів) – «*A tenuous thread holding him in the here and now*»; емоційні стани асоціюються з теплом чи холодом, відображаючи інтенсивність чи відстороненість (домен температури) – «*Rage boiled inside him*».

Слід зазначити, що багатошаровість тексту, яка відображається у взаємодії різних семіотичних систем (мови, стилістики, когнітивних образів) для передачі божевілля, допомагає Кізу створити ефект «перетину медіа» – від реального судового дискурсу до літературного наративу. Саме це дозволяє говорити про функціонування інтермедіальності в романі. Інтермедіальність – це постмодерністська тенденція, яка розмиває межі між літературним і нелітературним [9, с. 537].

Висновки. Дослідження концепту *Madness* у романі Деніела Кіза *«The Minds of Billy Milligan»* показало, що він є багатошаровим явищем, яке вербалізується через різноманітні лексико-семантичні поля, стилістичні засоби та когнітивні метафори, відображаючи психічне розщеплення, емоційний хаос і тілесні прояви. Юридичні та психічні терміни структурують божевілля в соціальному й науковому контексті, тоді як вульгаризми й евфемізми додають йому живості та глибини. Концептуалізація *Madness* через метафори природи, техніки, об'єктів і температури підкреслює його динамічність і множинність, поєднуючи абстрактне поняття з художнім досвідом. Аналіз підтверджує новизну підходу, відкриваючи можливості для подальшого вивчення психотравматичних станів у літературі та їхнього мовного вираження. Подальші перспективи також бачимо у вивченні інтермедіальності у романі.

Література:

1. Селіванова О. Когнітивна ономасіологія. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 352 с.
2. Semino E. Metaphor in Discourse. Cambridge, UK. 2008. 260 p.
3. Kövecses Z. Metaphor and Emotion: Language, Culture, and Body in Human Feeling. Cambridge, 2000. 223 p.
4. Evans V., Green M. *Cognitive Linguistics: An Introduction.* Edinburgh University Press, 2006. 830 с.
5. Бабелюк О. А. Полістилістична практика текстотворення постмодерністського художнього тексту. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства: Збірник наукових праць*. Вип. 16. Ужгород, 2011. С. 13–17.
6. Toolan M. Language in Literature: Style and Foregrounding. London : Routledge, 1998. 264 p.
7. Мосієвич Л.В., Соляненко О. Л. Труднощі відтворення стилістичного синтаксису роману «The minds of Billy Milligan» українською мовою. *Нова філологія*. 2020. Т. 2. № 80. С. 49–54. URL: http://novafilolohiia.zp.ua/index.php/new-philology/issue/view/14
8. Gibbs R. W., Jr. The Poetics of Mind: Figurative Thought, Language, and Understanding. Cambridge University Press, 1994. 527 c.
9. Mosiievych, L., Kurbatova, T., Prihodko, G., Prykhodchenko, O., & Bondar, I. Intermediality in the Novel «The Sellout» by Paul Beatty. *Forum for Linguistic Studies,* 7(3), 2025. PP. 536–548. https://doi.org/10.30564/fls.v7i3.8248

Mosiievych L. Linguocognitive features of the concept madness in Daniel Keyes' novel The Minds of Billy Milligan

Summary. This article investigates the linguocognitive features of the concept Madness in Daniel Keyes' novel The Minds of Billy Milligan, focusing on its verbalization, structural organization, and conceptualization within the context of multiple personality disorder. The concept Madness is examined as a multifaceted phenomenon encompassing mental fragmentation, physiological responses, and psychoemotional chaos, analyzed through lexical-semantic fields, stylistic devices, and cognitive metaphors. The study's relevance stems from its connection to contemporary psychotraumatic realities, particularly the Ukrainian war experience, where dissociative states are a common trauma outcome, highlighting the importance of exploring linguistic mechanisms of their expression. Structural analysis identifies the concept's core–fragmentation and dissociation–alongside its periphery, which includes emotional and bodily manifestations. Lexical-semantic analysis reveals the use of nouns, verbs, adjectives, synonyms, colloquialisms, and euphemisms to construct a multidimensional image of Madness. Legal and psychological terms provide contextual framing, reflecting social and scientific dimensions of the concept. Stylistic devices of semasiology, such as metonymy, symbols, and hyperbole, as well as syntactic techniques like parceling, anaphora, and gradation, enhance the expressiveness of the text and reflect the chaotic nature of the protagonist's consciousness. The conceptualization of Madness relies on metaphors linked to domains of nature, technology, objects, and temperature, underscoring its dynamic and complex nature. In addition, the analysis highlights the universality of the concept of Madness, which transcends the literary text, becoming relevant for understanding mental states in real life. This research offers an original approach to analyzing Madness in Keyes' novel by integrating linguistic and cognitive methodologies, paving the way for interdisciplinary studies of psychotraumatic states in literary discourse.

Key words: verbalization, concept, conceptual metaphor, stylistic devices, structural analysis.

УДК 811.161. 2'373
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2025.72.19

Муляр І. В.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри перекладу та лінгвістичної підготовки іноземців
Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара

НАЗВИ МЕБЛЕВИХ АКСЕСУАРІВ (ПОДУШОК З ПУХОВИМ ТА ПІР'ЯНИМ НАПОВНЮВАЧЕМ) В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ

Анотація. Пропонована стаття присвячена вивченню сучасної лексики на позначення назв дрібних предметів меблювання, а саме: подушок з пуховим та пір'яним наповнювачем. Зокрема досліджено структурно-семантичні та граматичні особливості зазначених лексем, зафіксованих в інернет-джерелах, присвячених продажу та рекламуванню цієї продукції, названо принципи класифікації груп досліджуваної лексики, з'ясовано чинники формування системи меблевої номінації, проаналізовано структурно-семантичні особливості меблевих лексем.

Мета статті – дослідити структурно-семантичні особливості лексики на позначення меблевих аксесуарів, а саме: подушок з пуховим та пір'яним наповнювачем. Для досягнення мети ставимо завдання: 1) розкрити зміст поняття «предметно-тематична характеристика» лексики на позначення таких назв меблевих аксесуарів, як подушки з пуховим та пір'яним наповнювачем; 2) описати структурно-семантичні особливості аналізованих лексем; 3) визначити чинники формування системи меблевої номінації; 4) визначити динамічні процеси структурно-семантичних перетворень лексики на позначення подушок з пуховим та пір'яним наповнювачем.

Для аналізу застосовано метод описово-аналітичний, метод класифікації й узагальнення; прийоми інтерпретації та порівняльний аналіз мовного матеріалу; структурно-семантичний аналіз.

Наукова новизна праці полягає в тому, що в ній уперше здійснено лінгвістичний аналіз назв дрібних продуктів меблювання – подушок з пуховим та пір'яним наповнювачем, з'ясовано не лише лексико-семантичні особливості цих назв, а й скеровано увагу на експлікацію в них ідей рекламування. До аналізу залучено фактичний матеріал, який ще не був предметом дослідження.

Під час лінгвістичного аналізу назв меблевих аксесуарів (подушок з пуховим та пір'яним наповнювачем) із застосуванням логіко-предметної класифікації виокремлено кілька лексико-тематичних груп, що є свідченням системності аналізованої тематичної групи. Розуміння цих характеристик є важливим для правильного використання цих термінів у професійній комунікації виробників подушок, лікарів-ортопедів, продавців, рекламників та споживачів. Особливістю структури назв подушок є те, що в номінації використано іншомовні назви та цифрові покажчики. Саме це є недоліком, який потребує внормування.

Перспективою подальшого наукового пошуку можна вважати вивчення проблем перекладу досліджуваних назв та укладання галузевих словників назв меблевих аксесуарів.

Ключові слова: меблева лексика, термінологія, ортопедичні подушки, інтер'єр приміщення, дизайн меблів, назви меблів, меблеві аксесуари.

Постановка проблеми. Тематична група назв меблевих аксесуарів останнє десятиріччя перебуває в стадії активного розвитку. Наразі ці вироби меблювання, а саме: матраци, ортопедичні подушки тощо – є визначальними в питанні комфортного сну та відпочинку, екологічності, користі для здоров'я хребта та інших органів, оскільки вони є необхідним додатковим елементом до предметів меблів, призначених для відпочинку та сну, без яких подекуди сам предмет меблів не виконує повноцінно своїх функцій. Галузь виробництва цих предметів постійно вдосконалюється та безупинно зазнає змін, має високий попит завдяки використанню інноваційних матеріалів, міцно співпрацюючи із медичною галуззю та галузями технологій, втілюючи їхні досягнення. Виробники впроваджують нові ідеї та створюють численні якісні моделі, які відповідають нормам сьогодення.

Сучасну лексику на позначення подушок з пуховим та пір'яним наповнювачем, яка є частиною назв ортопедичних подушок – дрібних меблевих аксесуарів, призначених для сну та відпочинку, інтенсивно поповнюють нові найменування, у семантиці яких відбито назви матеріалів виготовлення (наповнювача, чохла), розмір, колір, призначення, ознаки форми, особливості декорування, вид наповнювача, технологічні характеристики, номер моделі, назва виробника, додаткові функції тощо. Саме такі ознаки є визначальними для назв різних продуктів меблювання, зокрема великих і дрібних меблевих аксесуарів. Особливістю визначеної тематичної групи є її проміжне місце між побутовою і професійною лексикою виробників меблів, лікарів-ортопедів та фахівців з продажу й рекламування продукції.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Назви меблів було розглянуто, зокрема обґрунтовано потребу лексико-тематичної класифікації цих назв в українській мові у праці І. В. Муляр [1, с. 205 – 209], значне поповнення меблевої номінації відбито в наших останніх дослідженнях, де здійснено лінгвістичний аналіз назв великих та дрібних меблевих аксесуарів, а саме: ортопедичних матраців та ортопедичних подушок [2, с. 76 – 83], [3, с. 124–132].

Актуальність дослідження зумовлена кількома важливими чинниками. По-перше, спостерігається стрімке зростання попиту на предмети меблювання, призначені для сну та відпочинку людей будь-якого віку, що також є засобами профілактики й лікування різноманітних захворювань опорно-рухового апарату.

По-друге, відбувається постійне розширення асортименту цих виробів на міжнародному ринку, що створює потребу в уніфікованому підході до означення цих назв. Крім того, є потреба у створенні стандартизованої термінології в меблевій та медич-

ній галузях, які послуговуються цією лексикою, що водночас сприятиме забезпеченню ефективної комунікації між виробниками, продавцями та споживачами.

Лексика на позначення меблевих аксесуарів потребує чіткого розмежування за критеріями-мотиваторами, вивчення її структурного вираження в науковій літературі, зокрема в словниках, каталогах, номенклатурних книгах-класифікаторах. У зв'язку з цим є потреба дослідити структурно-семантичні особливості лексем, що повніше розкривають групу лексики на позначення ортопедичних подушок на матеріалі, який ще не підлягав лінгвістичному аналізові.

Фактичний матеріал дослідження дібрано з електронних ресурсів, присвячених продажу та рекламуванню сучасних назв продуктів меблювання, зокрема до аналізу було залучено (журнали «Mirson», https://mirson.ua/podushki; Olvi, https://olvi.ua/; Олві, https://ortosalon.ua/olvi; Penelope Bedroom, https://penelopebedroom.com.ua; Мирсонhttps://mirson.ua/podushki/puhovye/; Come-For, https://come-for.com/product/podushka/).

Мета статті – дослідити структурно-семантичні особливості лексики на позначення меблевих аксесуарів, а саме: подушок з пуховим та пір'яним наповнювачем. Цей матеріал ще не залучали до лінгвістичного аналізу.

Для досягнення окресленої мети ставимо такі **завдання:** 1) розкрити зміст поняття «предметно-тематична характеристика» лексики на позначення таких назв меблевих аксесуарів, як подушки з пуховим та пір'яним наповнювачем; 2) описати структурно-семантичні особливості аналізованих лексем; 3) визначити чинники формування системи меблевої номінації; 4) визначити динамічні процеси структурно-семантичних перетворень лексики на позначення подушок з пуховим та пір'яним наповнювачем.

Об'єктом дослідження є меблева лексика, зокрема назви аксесуарів на позначення подушок з пуховим та пір'яним наповнювачем в українській мові.

Предметом вивчення є структурно-семантичні та граматичні особливості цієї лексики.

Виклад матеріалу. Дослідження тематичних груп лексики є важливим чинником вивчення лексико-семантичної системи мови. У складі лексичної системи української мови особливе місце посідає меблева лексика, оскільки меблі, які вона номінує, є елементами не лише матеріальної, а й духовної культури народу. Культура побуту постійно зазнає певних змін. Ці зміни призводять, з одного боку, до архаїзації лексики досліджуваної групи, а з іншого, – до появи нових назв. Лексика на позначення меблевих аксесуарів – це складна багатокомпонентна терміносистема, яка розглядає формування меблевої лексики з погляду історичних, географічних, соціокультурних факторів впливу.

Подушки для сну з пуховим та пір'яним наповнювачем є частиною назв продуктів меблювання, або дрібних меблевих аксесуарів, таких як ортопедичні подушки з ефектом пам'яті, виготовлені з інноваційних матеріалів та призначені для сну та відпочинку. Ці назви постають досить складною системою, компоненти якої виокремлюємо на основі логіко-предметного членування.

Динамічність цієї тематичної підгрупи в складі меблевої термінології спостережено в постійному поповненні новими термінами, що відбивають розвиток меблевої галузі і медичної науки та практики. Поява нових методів діагностики та лікування, розвиток медичних технологій, спричинюють створення нових термінів. У такому разі процес термінотворення в сфері меблевих аксесуарів відбувається як за рахунок власних мовних ресурсів, так і шляхом запозичення з інших мов.

Враховуючи зв'язки між предметами матеріальної дійсності, аналізовану лексико-тематичну групу диференціюємо в такий спосіб:

1. Назви *подушок із пір'я* за матеріалом наповнення, які поділяємо на назви *подушок з натуральним наповнювачем* та назви *подушок зі штучним наповнювачем.*

Це двокомпонентні назви (найчастіше – словосполучення на зразок прикметник + іменник (або навпаки), у структурі яких відбито інформацію, що детальніше характеризує цей предмет – назву натурального матеріалу наповнення (пуху або волокна). Різновидами *назв подушок з натуральним наповнювачем* є такі:

подушка пухова – назва подушки, виготовленої з натурального пуху гуски, гагачого або штучного (лебединого); є легкою, комфортною, гігроскопічною; має гарну теплопровідність та ефект пам'яті (набуває форми голови та шиї); подекуди викликає алергійну реакцію;

подушка вовняна – назва подушки, виготовленої з натуральної овечої вовни; відрізняється відмінною теплопровідністю та повітропроникністю, добре вбирає вологу; основною перевагою є лікувальний вплив на людину;

подушка бамбукова – назва подушки, виготовленої з натурального екологічно чистого бамбуку, який не гниє; унеможливлює появу грибкових утворень, не вбирає запахи, не вимагає ретельного догляду; добре зберігає форму;

подушка евкаліптова – назва подушки, виготовленої з натурального волокна евкаліпту; є екологічно безпечною, міцною, легкою; добре вбирає вологу, запобігає розмноженню шкідливих мікроорганізмів; підходить для алергіків;

подушка шовкова – назва подушки, виготовленої з натурального шовку; має відмінну теплопровідність, відсутність грибкових утворень, служить тривалий час; є корисною для шкіри;

подушка бавовняна – назва подушки, виготовленої з натуральної бавовни; не викликає алергії, добре вбирає вологу і проводить тепло.

Крім того, у фаховій літературі в структурі назв подушок з натуральним наповнювачем також наявні додаткові компоненти, які вказують на особливості пружності виробу, ступінь відновлення (*пружна, пухка, м'яка* тощо), розмір та вагу (*велика, стандартна, середня, легка*), призначення *(шийна – для шиї, для спини, для сну на боці, для сну на животі, для опори, для читання, для підлокітників),* додаткові характеристики (*тепла, без запаху та пилу, з антиалергійним просоченням, з порожнистим центром, високої якості* тощо). У складених назвах також відбито вид наповнювача та його категорію, де наявні цифрові показники, що вказують на якісний склад наповнювача, номер чи серію моделі, рекламну англійську назву наповнювача (*пружна подушка зі 100% пуху Extra №108*, *подушка Extra Premium з білого пуху Royal №3051, подушка Extra Premium Valentino з 90% пуху №103). Такими сучасними назвами є,* наприклад: *м'яка подушка пухова зі 100% пуху Extra №106; середня подушка пухова зі 100% пуху Extra №107; пружна подушка Extra Premium з білого пуху Royal №3051; середня пухова трикамерна подушка Valentino №203;*

середня пухова подушка Extra Premium Valentino з 90% пуху №103; середня пухова подушка *Extra Premium Royal з 90% пуху №105; середня пухова подушка DeLuxe Hand Made* зі 100% пуху ДеЛюкс *№901; пружна пухова подушка DeLuxe №102; пружна пухова подушка трикамерна №2774 Delicate Classic; пружна пухова подушка трикамерна №2771 Delicate Lux; подушка пухова Royal* середня; м'яка подушка з натуральним пухо-пір'яним наповнювачем Грета, подушка пухова *Royal* середня *тощо.* Такі терміни характеризуються високою інформативністю та системністю, оскільки кожен терміноелемент несе певне смислове навантаження, однак н*азви подушок такого зразка вважаємо недоліком термінології, що потребує внормування*, вироблення однослівних назв з подальшою їх стандартизацією.

2. Назви подушок за технологією виготовлення: *подушка однокамерна, подушка двокамерна, подушка трикамерна, подушка двозонна* (для голови та шиї), *подушка комбінована, подушка пружна, подушка двошарова, подушка м'яка, подушка еластична.*

3. Назви подушок за додатковими технологічними характеристиками: *подушка з антиалергійним просоченням, подушка антиалергійна, подушка ортопедична, подушка комфортна, подушка анатомічна; подушка, що складається; подушка без запаху та пилу.*

4. Назви подушок за розміром: *подушка середня, подушка велика, подушка стандартна, подушка індивідуальна, подушка маленька.*

5. Назви подушок за дотиковою характеристикою: *подушка м'яка, подушка пухнаста, подушка ніжна, подушка еластична, подушка повітряна, подушка тепла, подушка невагома, подушка легка.*

6. Назви подушок за призначенням: *подушка для шиї, подушка для спини, подушка для живота, подушка для вирівнювання хребта, подушка для голови, подушка для підтримки під час вагітності, подушка для сну на боці, подушка для сну на спині.*

7. Назви подушок за формою: *подушка у формі метелика, подушка з порожнистим центром, подушка у формі валика, подушка у формі кола, подушка у формі кільця, подушка напівкругла, подушка у формі рибки, подушка у формі сонечка.*

В аналізовану лексико-тематичну групу також входять:

1. Назви зовнішньої тканини подушок: *тик, бавовна,* **ш***овк, італійський сатин* тощо.

2. Назви матеріалів наповнення пір'яних подушок: *натуральний гусячий пух, натуральний гагачий пух, штучний лебединий пух, овеча вовна, натуральний* бамбук, евкаліпт, *натуральна бавовна, силіконізовані поліестерні кульки*, *натуральна пухо-пір'яна суміш, поліестер* тощо.

3. Назви пухового наповнювача за кольором: *білий пух, біло-сірий пух, сірий пух.*

4. Назви чохлів для подушок: *захисний чохол, зовнішній чохол, внутрішній чохол.*

5. Назви частин наповнювача подушки: *зовнішні камери, внутрішні камери, додаткові камери.*

6. Рекламні назви пухового матеріалу наповнення: білий пух *Royal, пух Extra, пух* ДеЛюкс*, білий пух Delicate Classic, пух Delicate Lux, Valentino* пух, *DeLuxe HAND MADE, сатин Royal Pearl, пух Преміум.*

Крім зазначених структурних недоліків аналізованих назв, варто вказати й на іншу проблему, а саме: на значну кількість іншомовних елементів, серед яких наявні транслітеровані назви *(Преміум, ДеЛюкс)*, а також подані латиницею (*Delicate Classic)*. Такими неологізмами послуговуються переважно фахівці з продажу та реклами, мало дбаючи про стислість і національну форму термінів. У завдання мовознавців входить упорядкування галузевих термінологій відповідно до стандартів створення терміносистем.

Висновки. Під час лінгвістичного аналізу назв меблевих аксесуарів (подушок з пуховим та пір'яним наповнювачем) із застосуванням логіко-предметної класифікації виокремлено кілька лексико-тематичних груп, що є свідченням системності аналізованої тематичної групи. Розуміння цих характеристик є важливим для правильного використання цих термінів у професійній комунікації виробників подушок, лікарів-ортопедів, продавців, рекламників та споживачів. Особливістю структури назв подушок є те, що в номінації використано іншомовні назви та цифрові покажчики. Саме це є недоліком, який потребує внормування.

Перспективою подальшого наукового пошуку можна вважати вивчення проблем перекладу досліджуваних назв та укладання галузевих словників назв меблевих аксесуарів.

Література:

1. Муляр І.В. Лексико-тематичні парадигми найменувань меблів житлового приміщення в українській мові. *Вісник Дніпропетровського університету : наук. журнал. Сер. Мовознавство* /відп. ред. Т. С. Пристайко. Дніпропетровськ: Вид-во ДНУ, 2008. Вип. 14 (11); Т. 16. С. 205–209.
2. Муляр І. В. Назви дрібних меблевих аксесуарів у сучасній українській мові. *Проблеми гуманітарних наук: збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Сер. Філологія*. Т. 51. 2022. С. 76–83.
3. Муляр І.В. Назви меблевих аксесуарів у сучасній українській мові. Ukrainian sense. *Український смисл: науковий збірник* / ред. І.С. Попова. Дніпро: Ліра, 2021. Вип. 2. С. 124–132.

Muliar I. Names of furniture accessories (pillows with down and feather filling) in Ukrainian language

Summary. The proposed article is dedicated to the study of modern vocabulary denoting the names of small furniture items, specifically pillows with down and feather filling. The research examines the structural-semantic and grammatical features of these lexemes, as recorded in internet sources related to the sale and advertising of such products. The principles of classification for the studied lexical groups are outlined, the factors influencing the formation of furniture-related nomenclature are identified, and the structural-semantic characteristics of furniture-related lexemes are analyzed.

The aim of the article is to investigate the structural-semantic features of vocabulary used to denote furniture accessories, particularly pillows with down and feather filling. To achieve this goal, the following tasks are set: 1. To clarify the concept of «thematic-objective characterization» of vocabulary referring to such furniture accessories as down and feather pillows. 2. To describe the structural-semantic features of the analyzed lexemes. 3. To determine the factors shaping the system of furniture-related nomenclature. 4. To identify dynamic processes of structural-semantic transformations in the vocabulary used for down and feather pillows.

The study employs descriptive-analytical and classification-generalization methods, as well as interpretative techniques, comparative analysis of linguistic material, and structural-semantic analysis.

The scientific novelty of the work lies in the fact that it is the first linguistic analysis of the names of small furniture products-down and feather pillows-focusing not only on their lexico-semantic features but also on their advertising implications. The study incorporates previously unexamined factual material.

Through linguistic analysis of furniture accessory names (down and feather pillows) using logical-objective classification, several lexical-thematic groups were identified, demonstrating the systematic nature of the studied thematic group. Understanding these characteristics is crucial for the proper use of these terms in professional communication among pillow manufacturers, orthopedists, salespeople, advertisers, and consumers.

A notable structural feature of pillow names is the use of foreign terms and numerical indicators in their nomenclature, which is a drawback requiring standardization.

A promising direction for further research could be the study of translation challenges for the examined terms and the compilation of specialized dictionaries of furniture accessory terminology.

Key words: furniture vocabulary, terminology, orthopedic pillows, interior design, furniture design, furniture names, furniture accessories.

УДК 811.161.2'367
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2025.72.20

Писаренко Н. Д.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри романо-германської філології
Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара

ВСТАВЛЕНІ КОНСТРУКЦІЇ В ІДІОСТИЛІ ОКСАНИ ЗАБУЖКО

Анотація. Статтю присвячено дослідженню структурних і функційних різновидів вставлених конструкцій (ВК), репрезентованих в ідіостилі Оксани Забужко.

В авторському ідіостилі Оксани Забужко виокремлюються різні структурні типи ВК, де у ролі вставлених конструкцій виступають окремі слова, словосполучення і речення різних типів, що випадають із синтаксичної структури базового речення. Вставленими конструкціями вважаємо структурно незалежні від базового речення синтаксичні конструкції, що можуть мати логічно-прогнозовані зв'язки з основним реченням; ВК не включені у його позиційну і синтаксичну структуру.

Виокремлено авторські типи ВК: 1) ВК різних типів на тлі однієї базової синтаксичної конструкції; 2) ВК різних типів із включенням вставних слів; 3) вставлені тексти (ВТ), до складу яких входять різні типи ВК, сторінковий простір яких складає абзац або кілька абзаців. Це унікальні авторські синтаксичні конструкції, що відтворюють реальний/«не відшліфований» авторський мисленнєвий процес. ВК/ВТ не є однолінійними. Застосовуючи ВК/ВТ у текстовому просторі, Оксана Забужко створює авторські синтаксичні конструкції багаторівневої структури, що уможливлюють нові додаткові інформаційні рівні.

Досліджено авторські пунктуаційні варіанти виокремлення ВК на тлі базового тексту: круглі дужки, тире, квадратні дужки. ВК, вміщені в основний текст, інтонаційно розривають його; використання невербальних засобів (знак оклику чи кілька) підкреслюють не лише емоційну завантаженість оповіді, а й певну самостійність ВК/ВТ. До складу ВТ входять ВК, виокремлені різними пунктуаційними знаками (дужки, тире). Авторка створює унікальну структурну композицію, уможливлює паралельне подання кількох інформаційних ліній; привертає увагу читача незвичністю структури авторського тексту.

Ключові слова: вставлені конструкції, вставлені тексти, структурні типи ВК, логічно-прогнозований зв'язок.

Постановка проблеми. Вставлені конструкції є одним із маркерів експресивного синтаксису і відіграють важливу роль у структурі художньо-публіцистичного тексту. Ці синтаксичні одиниці виконують важливі комунікативні функції адресата й адресанта і фіксують особливості сьогочасного мовлення. Інтерес до вивчення різноманітних експресивних синтаксичних конструкцій, зокрема вставлених, що виникають у сучасному мовленні, в лінгвістичній науці невпинно зростає, що пояснюється пильнішою увагою мовознавців до вивчення особливостей авторської мови, ролі мовця у комунікативному процесі.

Мета нашої розвідки – дослідити й описати структурні й функційні різновиди вставлених конструкцій (ВК), репрезентованих в ідіостилі Оксани Забужко, з`ясувати мотиви і переваги авторського вибору структури вставлених конструкцій і пунктуаційних знаків для їхнього виокремлення. Досягнення поставленої мети передбачає вирішення таких завдань:

1) виявити й прокоментувати структурні різновиди вставлених конструкцій у творах Оксани Забужко;

2) визначити й охарактеризувати закономірності функціонування вставлених конструкцій в авторському тексті;

3) з'ясувати специфіку використання пунктуаційних знаків для виокремлення ВК.

Об`єктом дослідження є ідіостиль творів Оксани Забужко.

Предмет дослідження – вставлені конструкції у творах О. Забужко.

Матеріалом для дослідження послугували такі художні та художньо-публіцистичні твори Оксани Забужко: «З мапи книг і людей», «Найдовша подорож», «Польові дослідження з українського сексу».

Зазначимо, що спеціальної наукової розвідки, присвяченої ролі вставлених конструкцій у творах Оксани Забужко, на сьогодні немає.

Наукова новизна розвідки полягає в тому, що у пропонованій статті вперше зроблено спробу дослідити й систематизувати структурні й функційні особливості авторських ВК в ідіостилі Оксани Забужко.

Теоретичну цінність роботи вбачаємо в розширенні знань про вставлені конструкції та їхню роль у структурно-семантичній організації речення.

Практична цінність роботи передбачає можливість використання дослідницького матеріалу для вивчення курсів «Сучасна українська літературна мова», «Практична стилістика та культура мови», спеціальних дисциплін з актуальних проблем сучасного синтаксису.

Оксана Забужко – одна з небагатьох сучасних українських майстрів слова, які активно використовують різноманітні за структурою та функцією вставлені конструкції у мовній тканині твору. Цей синтаксичний прийом дозволяє поєднувати в межах єдиного тексту кілька оповідальних ліній – основну та додаткову (додаткові), що є відображенням індивідуально-авторської свідомості, багатопланової за своєю суттю.

Аналіз останніх досліджень. Тривалий час вставлені конструкції не відмежовувалися від вставних, хоч явище парентези давно перебувало в центрі уваги науковців. Серед вітчизняних дослідників вставлених одиниць (вставних і вставлених конструкцій) виділяємо таких мовознавців: Л. Азарова, Д. Баранник, С. Байдусь, С. Бевзенко, В. Грицина, Н. Гуйванюк, Т. Дробна, П. Дудик, В. Жайворонок, І. Житар, І. Завальнюк, А. Загнітко, Л. Кадомцева, М. Кобилянська, Н. Ковальська, Б. Кулик, А. Мамалига, А. Мойсієнко, В. Мороз, О. Новікова, З. Олійник, М. Плющ, О. Пономарів, Н. Сердюк, О. Сидоренко, К. Шульжук. Увага дослідників переважно зосереджена на роз-

межуванні вставних і вставлених одиниць, на сутності вставлення, функціонуванні вставлених конструкцій у реченні, аналізі семантики, синтаксичній будові, співвідношенні й зв'язку з основним складом речення, пунктуаційному виділенні тощо.

Разом зі значною кількістю наукових досліджень водночас існує немало питань, які потребують додаткового обговорення, дискусії. Насамперед потребує впорядкування термінологія вставлених конструкцій, уперше запропонована Б. Куликом і Л. Кадомцевою для позначення цього поняття [1]: *вставні конструкції, вставні речення, вставлені компоненти, вставлені звороти, вставлені елементи, прагматичні вставки, вставленість*, паретентичні конструкції тощо. Поняття «вставні та вставлені одиниці» являють собою реалізацію плану висловлення, пов'язаного зі специфікою не лише певного стилю, а й певного автора [2, с. 144].

Аналізуючи особливості структури вставлень, варто зауважити, що існують наукові розробки, у яких учені (Л. Азарова, П. Дудик, А. Загнітко, О. Пономарів, К. Шульжук) чітко розмежовують вставні і вставлені конструкції, зауважуючи, що 1) вставними словами, сполученнями слів і вставними реченнями виражається найрізноманітніше ставлення мовця до висловлюваної ним же думки. «Вставлені одиниці корелюють з суб'єктивною модальністю…, постають носіями додаткових об'єктивних смислів» [3, с. 170]; 2) «чітке розмежування вставності і вставленності можливе далеко не завжди. … виразно можна визначити…, коли вставленість представлена двома й більше реченнями, виділеними в писемному мовленні дужками» [4, с. 224]; 3) «вставні та вставлені утворення мають деякі схожості, однак не можна їх ототожнювати, так як ці поняття самостійні, автономні і різняться не лише своєю цілеспрямованістю, а й структурними, семантичними, позиційними, інтонаційними характеристиками» [5, с. 93]. Щодо вираження модальності ВК є різні точки зору: 1) «вставні слова, словосполучення і вставлені елементи можуть перетинатися у вираженні модально-оцінної функції, але порушення одноплановості висловлення ними чітко відрізняє останні від перших» [6, с. 578]; 2) «вставні і вставлені компоненти є синтаксичними виразниками особливої модальності». Така модальність виражає ставлення мовця до його висловловлення [4, с. 224]; 3) «вставлені конструкції репрезентують об'єктивну модальністю» [7, с. 431]; постають носіями додаткових об'єктивних смислів, репрезентують окрему пропозицію.

Зауважимо, що твердження деяких дослідників, які вважають, що:

1) «вставлені речення виступають у формі підрядної частини складнопідрядного речення … і виражають мимохідь висловлене пояснення окремого члена речення основного речення» [8, с. 145]; 2) що «знявши дужки, ми одержуємо звичайну з погляду логіки формального синтаксису конструкцію з сурядним чи підрядним зв'язком» [9, с. 173], є суб'єктивним і таким, що потребує додаткового аналізу.

Згодні з твердженням Д. Баранника про те, що вставлені одиниці «є важливою частиною речення, вони не ізольовані від нього, а тісно пов'язані з ним. Цей зв'язок не належить до жодного з традиційно відомих граматичних зв'язків. Це особливий тип синтаксичної організації…» [10, с. 18]. «Сполучники лише можуть займати ініціальну позицію у вставленій конструкції» [9, с. 174].

Схиляємось до думки А. Загнітка, яка сьогодні стає все більш активною і переконливою, про те, що «з погляду структури речення ВК – своєрідне структурне явище не включене у позиційну і синтагматичну структуру речення» [6, с. 580]. ВК «не створюють ускладненого речення, не порушують його інтонаційної цілісності, проте впливають на його інтонаційно-структурний малюнок» [6, с. 580]; специфіка ВК випливає з дворівневої природи речення [11]. Обов'язковим маркером є відокремлення ВК, як правило, дужками. «Серед мовознавців немає одностайності щодо принципів української пунктуації» [12, с. 85]. Л. Сегін, посилаючись на думку Н. Гуйванюк щодо принципів уживання розділових знаків, констатує, що одні мовознавці бачать в її основі інтонаційний принцип, інші – синтаксичний, треті – смисловий [12, с. 85]. Проте визначальним є авторський вибір: як показав фактичний матеріал, О. Забужко вставлені конструкції у збірці «Тут могла б бути ваша реклама» виокремлює переважно тире, у збірках «Найдовша подорож», «З мапи книг і людей» авторка найчастіше використовує круглі дужки.

Отже, ВК потрактовуємо як співіснування самостійної структурної організації у структурі базового речення/тексту/структурного комплексу, для якої притаманні свої структурні механізми, структурні компоненти, особлива синтаксична організація компонентів тощо. Це інтонаційно позначені, обов'язково пунктуаційно виокремлені структури, що використовуються автором для двох- і більше рівневої передачі інформації. Визначальним структурним компонентом ВК є вміщення їх у дужки (або тире), «зняття яких є неможливим» [6, с. 580].

Вважаємо, що через «вставлення» сполучників, по-перше, порушується структура синтаксичних конструкцій, по-друге, змінюється інтонація речення, по-третє, читач має іншу смислову картину ніж автор, що приводить до часткової/іноді повної заміни авторського задуму.

Основний матеріал. ВК, репрезентовані у творах О. Забужко, набувають нових форм, структурних характеристик, що часто не відповідають визначеним раніше критеріям вставлених конструкцій. Як правило, це комплекс синтаксичних конструкцій різної структурної форми і довжини, об'єднаних на функційній основі.

Результати дослідження мови творів О. Забужко показали, що ідіостилю письменниці притаманні різноманітні структурні типи ВК, які ми згрупували за такими ознаками:

1. За наявністю/відсутністю специфічних логіко-прогнозованих зв'язків ВК з базовим реченням:

1). Наявність логіко-прогнозованого зв'язку *між ВК і базовим реченням:*

1) *…і фіни (у яких виявилася купа травм, нерозгладжених іще з Зимової війни 1940-го, і далі тільки прибувало!), а також естонці й латвійці…*[13, с. 26]. Сполучник *у яких*, яким починається ВК, прогнозує логічну можливість зв'язку ВК з базовим реченням. 2)… *цей актор не Сталін (Брежнєв, Андропов, Путін, далі невідомо*) [13, с. 30]*;* Було щось на розрив душі…невідомо кому адресованих (*світобудові, небесам? людям із чужими прапорами? чи самим собі, для підбадьорення?..*) наївних маркерах…[13, с. 56]. У наведених ВК продовжується логічно-послідовний ряд структурних компонентів, якими завершилося базове речення. Отже, спостерігаємо *логічний зв'язок* між ВК і базовим речення. 3)… під такі, уколами, моменти щось …до нудоти

ідеологічно-витриманого поемища *(«Подороож до Іхтімана»)* непритомним…бурмотінням [14, с. 36]. Словосполучення, виділене лапками, вказує на логічний зв'язок зі словом *поемища* у базовому реченні *(«Подороож до Іхтімана»)*. Тут також спостерігаємо *логіко-прогнозований зв'язок* ВК з основним реченням.

2). *Відсутність зв'язку між ВК і базовим реченням:* … позаочі й без мого відома. Згідно з російським *(sic!)* законом.. [13, с. 61]; Це й є перехід до прямої демократії…аж двічі: раз – у 1990-му…, а український народ – ондечки, під вікнами (*і очільник української компартії Леонід Кравчук…згодом виграв перші в Україні президентські вибори*) – і вдруге… [13, с. 59].

2. За матеріальним вираженням/невираженням ВК:

1). Невербальні ВК

… чумаків плутано з «чабанами» ***(!)***, …[14, с. 113]; …вдень зі свічкою не знайти тепер слідів? (Коли сю весну моя чеська перекладачка…звернулась до мене за поміччю, то відшук у Києві фахового філолога ***(!)***, що – «…цукор завжди щодня споживайте» *(!)* [14, с. 78]; …моїм батькам підполковник КГБ, – «чтоб не было базы роста» ***(!!!)*** [14, с. 48].

Оксана Забужко використовує невербальні ВК – знаки оклику – для вираження різних особистих емоцій щодо висловленої раніше інформації. Такими невербальними засобами, як правило, є один або кілька знаків оклику.

2). Вербальні ВК, типи яких визначаємо за:

а) кількістю структурних компонентів (мінімальні, максимальні); б) за структурою синтаксичних одиниць.

1. Мінімальні:

1). ВК представлені одним компонентом/словом:

...студіюють, екранізують *(атож!!!)*...[13, с. 104]; … об'єктом радянської уваги *(щонайпильнішої!)* [14, с. 273]; із «розстріляних» 1920-х *(і досі найліпшого!)* [14, с. 277]; … поширеному в нас *(теж радянському)* [14, с. 280]; …через тридцять (*із гаком!*) років… [14, с. 112]; …за збігом *(ох, ці збіги)* [13, с. 46]; …звичайний рядок із Конституції України... *(Стаття 5)*…[13, с. 58].

2). ВК представлені частиною складного слова: …проговорених нами людино- (*і телефонно-)* годин…[14, с. 285]. Тут письменниця використовує скорочений/еліпсований варіант слова.

3). ВК представлені поєднанням слів:

…весняного семестру *(січень – травень 1992 року)* [14, с. 293–294]; …в своєму житті випробування *(див.: «28 днів особливої служби…»)* [14, с. 296]; …листи ЮШ *(і свої ж, відповідно!)* [14, с. 266].

Зауважимо, що емоційно навантажені однокомпонентні ВК авторка, як правило, посилює підсильно-видільними частками та невербальними засобами (знаком оклику) і в такий спосіб надає таким ВК особливої значущості: …а поважні доктори наших філологічних *(так!)* повтор прикладу наук заявляли студентам..[14, с. 113]; ...і його читач *(навіть п'ятилітній!)* [13, с. 31].

4) ВК представлені словосполученнями: Стадія № 3 *(«українська криза»)* була у самому розпалі [13, с. 54]; …природною «реабілітаційною» *(в сенсі вже не юридичному, а медичному)* [14, с. 51]; …видання й перевидання (*хай перлюстровані)* [14, с. 275];…ні замилування, ні *(другий бік тієї ж медалі!)* [14, с. 16].

5) ВК представлені простими реченнями – односкладними/двоскладними: …успішно завершено (*видавництво найняло на те окрему піар-агенцію)* [13, с. 13]; …розлетівся вмить *(я й сама не встигла його купити!*) [14, с. 40]; …локдаунів, ковідів (*я зуміла перехворіти і на Дельту, й на Омікрон!)* [13, с. 11]; …прокидались джерела *(татари їх знали!)*… [13, с. 157]; …прекрасно пам'ятаю (*і досі гірчить!*) [14, с. 16].

До цієї групи (мінімальні) відносимо і ВК, представлені фразеологізмами і прямою мовою:

ВК представлені прямою мовою: …перекупки з лотками пластмасових заколок і бронзолєтів *(«Ір-ка! В тібя сігарєти єсть?»)* [14, с. 53]; …і зовсім не з «того боку» *(як Пухів зойк: «Це НЕ ТІ бджоли!»)* [14, с. 18]; …одному навзаєм («як Антипади!» – сказала б Аліса) [14, с. 26].

ВК представлені фразеологізмами/сталими висловлюваннями**:**

…механізм радянської контрпропаганди (*«заткнути рота ідейним ворогам!»*) [14, с. 275]; …одну оптимістичну примовку 1937-го (*«Пережили революцию, переживем и Конституцию»*) [14, с. 297]; …з якою знайомлять із членами своєї сім'ї *(«любиш мене – люби й їх»*) [14, с. 10]; …без вихідного *(«сім день – трудодень, дайте хліба хоч на день!»*) [14, с. 76]; Десь на задньому плані переможно реготав над своєю жертвою Аріман. (*Як кажуть богослови – у диявола також є свої мученики!*) [14, с. 124].

Структура сталих конструкцій, що входять до складу ВК, як правило, трансформована і включає елементи розмовного мовлення і чужомовні конструкції.

2. Максимальні:

ВК такого типу у творах Оксани Забужко представлені дуже широко. Дослідження фактичного матеріалу показало, що авторка модифікує різноманітні структурні форми ВК, не обмежучи їх лінійний простір – вони можуть складатися з кількох рядків або кількох абзаців. Особливістю ідіостилю Оксани Забужко є те, що вона створила нові стуктурні типи ВК, які увиразнюють, розширюють, доповнюють текст базового речення. Деякі з них є достатньо незалежними структурно-інформативними одиницями, великими за обсягом, що можуть бути умовно вилучені й існувати самостійно – це вставлені тексти (ВТ). ВТ, як правило, змістовно пов'язані з базовим реченням.

У досліджуваних ВК виокремлюємо характерні структурні особливості, це дозволило виділити такі типи ВК:

1) ВК представлені складними реченнями:

…тої ночі *(далеко за північ, після осілого шумовиння від перших інтерв'ю-зустрічей-розмов, у які шубовснула відразу, тільки-но приземлившись у Варшавському аеропорту Шопена)* ... [13, с. 17]; ...вона розказала сама *(те, що можна було!)* [14, с. 74].

Розпізнавчою рисою авторського стилю Оксани Забужко є те, що письменниця часто використовує кілька ВК різних структурних типів в одній базовій синтаксичній конструкції**:** …не наших із ним взаємин 1) (*котрі за 12 років мінялися й еволюціонували*…), і не історичних процесів кінця століття 2) (*неосмислених, забутих і перекручених*...), – а так, як і належить робити при повноцінному спілкуванні «від людини до людини» 3) (*теж вираз ЮШ!*)…[14, с. 264]. Спостерігаємо в одному базовому реченні три ВК. Оксана Забужко модифікує їх, утворюючи нові структурні моделі ВК:

Якась важка, тупа й темна сила…побила студентів, що лишились на Майдані після мітингу, – *1) ніколи доти в незалежній Україні внутрішні війська…на ранок потрясла цілу країну) 2) (все накопичене в суспільстві невдоволення Януковичем… вибухло в усіх верствах водночас!)* – і за день вивела на майдан…мітинґарів *3) (котрі зрештою…накивавши п'ятами),* тож нічне побиття 30 листопада…технологією *4) (виманити обурених громадян…),* то можна сказати, що сценарій Кремля «поплив» відсамопочатку, – самі того не підозрюючи, українці зламали його суто фізично: числом, масою [13, с. 56–57].

У наведеному прикладі чотири ВК, перша і друга ВК об'єднані в один структурний комплекс, який письменниця виокремила тире, виділивши другу ВК (внутрішню) дужками й інтонацією – знаком оклику. Третя і четверта ВК мають «свою» структурну позицію, визначену автором.

2) Вставлені мінітексти (ВТ):

Лінгвістичну сутність таких авторських вставлень потрактовуємо як відображення, матеріалізацію мовних форм особливого, не лінійного, а багатоярусного співвідношення мисленнєвих логем, що виникають в автора під час передачі інформації, а також можливого доосмислення і переосмислення її.

Спостереження показали, що наявність вставлених текстів (ВТ) у творах Оксани Забужко, які складаються з кількох самостійних речень – простих (поширених і непоширених), складних з різними типами підрядного зв'язку – є унікальною авторською знахідкою. Такі ВТ часто починаються з абзацу: 1**)** Мине двадцять років – 2) і критики назвуть усіх нас, письменників, а) *які*… . 3) То байдуже, а) що… . 4) У літературу…у саркофазі – зразу у простір… – 5) *буває такий «ефект сп'яніння» при променевій хворобі!* – видихом хлопчика… : 6) «Я – можу – говорити!» а) А що…, 7) то не диво, б) що… .) [14, с. 207–208].

У наведеному ВТ шість самостійних речень, де 2, 3, 7 є складними реченнями; три з них складнопідрядні з двома підрядними; шосте – пряма мова. П'яте речення ще одна ВК, виокремлена тире. Отже, висновковуємо, що письменниця використовує метод «нашарування» структури ВК, коли кожна додаткова синтаксична конструкція розширює, поглиблює зміст базового речення. Характеризуємо це як особливу авторську рису ідіостилю Оксани Забужко. Письменниця вплітає у канву ВТ не лише ВК, а й вставні слова з метою наблизити створений текст до реальної розмови/до реальних умов спілкування: …все ж «відносного» *(у порівнянні з Рейхом…хоч би тому, що, як пояснювала мені моя бабуся, котра…працювала бездоганно,- зрозуміло, що коли працюєш на фабриці зла, краще працювати погано, ніж добре, і тому, між іншим, нема…)* [13, с. 28–29].

Отже, стверджуємо, що в автора, який використовує подібні структурні типи ВК, з'являються додаткові можливості створення різноманітних структурних композицій творів, якими Оксана Забужко майстерно користується.

Структурна сітка ВК, де кожен компонент має своє конкретне місце (характерне тільки для цієї ВК), містить найглибшу авторську інформацію і обов'язково виділяється: 1) круглими дужками …біленький комірчик з-під светера, доглянуті нігті *(це в художника!)*…[15, с. 14]; 2) тире ...в зовсім уже крайньому разі – *о, це ідея!* **–** розділити сторінку надвоє [14, с. 46]; І – *О.Б. має рацію* – це справді триває …[13, с. 21]; …якого він століття – *двадцятого, тринадцятого, чотирнадцятого* – то вже байдуже [15, с. 143]; 3) квадратними дужками –… без цента за душею й без слова англійської *[а мав же час підучитися, прид-дурок!]* …[15, с. 20]; виявлено лише один приклад у досліджуваних творах письменниці, проте й він демонструє унікальність авторського вибору пунктуаційних знаків.

Зафіксовано значні за розміром вставлені синтаксичні конструкції, що містять у собі ще кілька ВК, які авторка виокремлює різними пунктуаційними знаками: одну ВК – дужками, іншу тире: виходило ніби продовження, на іншому рівні, обірваного перед десятьма роками діалогу – *з тією різницею, що тепер ЮШ мені вже відповісти не міг, але його думка…, як світло згаслої зірки, – і будила думку собі назустріч (що не лише на мене так діє сила…)* [14, с. 266].

Очевидно, що ВК, виділені дужками, вказують на «свої» орієнтири: обсяг і місце у реченні/тексті; розмір вставленого повідомлення, пов'язаний з його граматичним статусом. ВК, виділені тире, як правило, невеликі за розміром або/і у реченні вже є ВК – спостерігаємо класичні варіанти пунктуації. Проте все ж зазначимо, що вибір пунктуаційних знаків, що виділяють ВК, насамперед обумовлений творчою індивідуальністю письменниці. Так, наприклад, вставне слово *здається* авторка виділяє дужками: ЮШ скаржився на румунські *(здається!)* готелі…[14, с. 294]. У такий спосіб О. Забужко «переводить» вставне слово в категорію вставленості, надаючи йому більшої структурної самостійності й емоційної виразності.

Варто зазначити, що виокремлені авторські ВК/ВТ:

1) різко випадають інтонаційно зі словесної тканини речення*:* І пробув у Києві місяць – не завантажений ані журналістами *(«А хто це?»*), ні викладачами-істориками *(які мали би принаймні його класичний мемуар…*), ані бодай філологами – для яких Плющева монографія…(*чи не найцікавіша шевченкознавча праця останніх десятиліть!)* мала би бути однією з настільних [14, с. 307];

2) наділені, зазвичай, певною інтонацією: а) запитальною … й бабина дочка» (*зведенята? чи, мо', тут якісь тонші, більш «фройдівські» стосунки приховано?)*; б) окличною …крім того *(це вже для дорослих!)* [14, с. 117]; через тридцять *(із гаком!)* [14, с. 112]; …зі «Святим Духом» *(я не жартую!!!)* [14, с. 113].

Відомо, що ВК у складі речення може бути або в середині, або наприкінці і не може починати речення. Оксана Забужко руйнує цей стереотип і розміщує ВК і на початку речення, якщо це початок абзацу. У такому разі спостерігаємо повну ізольованість ВК, самостійну структурну позицію у тексті. Для виділення такого типу ВК авторка однозначно використовує дужки:

(*Показово, що їх усіх того самого 1847р. поарештовували…а тоді вже приходь і грабуй що хочеш!..*) [13, с. 147–148].

Як бачимо, О. Забужко керується як нормативними варіантами розділових знаків для виділення ВК в реченні/тексті, так і індивідуально-авторськими з метою реалізації свого авторського задуму. Визначаємо, що використання письменницею знаків пунктуації (дужки/тире) залежить від таких чинників: 1) позиція ВК у складі основної частини речення; 2) ступінь ускладнення ВК (наявність кількох ВК в одному реченні; 3) інтонаційні особливості ВК; 4) збіг пунктуаційних знаків у місці розриву між базовим реченням і ВК.

Висновки. Отже, дослідження особливостей ідіостилю Оксани Забужко переконує, що письменниця свідомо насичує ключові сегменти речення/тексту вставленими конструкціями різних структурних типів (мінімальні ВК, максимальні ВТ)

для найвлучнішого відтворення свого індивідуально-авторського задуму, свого світосприйняття. ВК у текстах О. Забужко не просто уточнюють, доповнюють, розширюють змістову частину слова/компонента/частини речення, а за допомогою невербальних засобів посилюють його емоційно. Оксана Забужко, широко використовуючи ВК, вибудовуючи нову експресивно-синтаксичну організацію тексту, змінює у такий спосіб його структурно-емоційну композицію.

Перспективу подальшого дослідження вбачаємо в залученні до аналізу вставлених конструкцій у творах Оксани Забужко, виявленні їхніх семантичних особливостей та вплив на емоційно-експресивні, семантичні характеристики тексту твору загалом.

Література:

1. Кулик Б. М. Курс сучасної української мови. Ч. 2: Синтаксис. Київ : Рад. шк., 1961. 286 с.
2. Азарова Л. В. Вставні та вставлені конструкції в історичному дискурсі. Рідний край, 2018, № 1, с. 139–144. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Almpolt_2018_1_35
3. Шульжук К. Ф. Синтаксис української мови. Київ : Академія, 2004. 408 с.
4. Дудик П. С., Прокопчук Л. В. Сучасна українська мова. Київ : Академія, 2010. 384 с.
5. Сердюк Н. Ю. Парентетичні конструкції в сучасному англійському художньому творі. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: Філологічна*, 2012, вип. 30, с. 92–95. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2012_30_30
6. Загнітко А. П. Український синтаксис: теоретико-прикладний аспект. Донецьк : Дон. НУ, 2009. 137 с.
7. Караман С. О., Караман О. В., Плющ М. Я. Сучасна українська літературна мова: навч. посіб. для студентів вищ. навч. закладів. Київ : Літера ЛТД, 2011. 560 с.
8. Бевзенко С. П., Литвин Л. П., Семеренко Г. В. Сучасна українська мова. Синтаксис. Київ : ВШ, 2005. 272 с.
9. Житар І. В. Семантичні різновиди вставлених речень (на матеріалі наукового й публіцистичного стилів української мови). *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 10: Проблеми граматики і лексикології української мови*, 2011, вип. 7, с. 170–175. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nchnpu_10_2011_7_39
10. Баранник Д. Х. Два рівні граматичної структури речення. *Мовознавство*, 1993, № 6. С. 13–19.
11. Дробна Т. В. Проблемні питання лінгвістичного статусу вставлених конструкцій. URL: https://repository.sspu.edu.ua/bitstream/123456789/7538/1/Drobna%20T._Problemni_pytannia.pdf
12. Сегін Л. Українська пунктуація: здобутки, проблеми, перспективи опису та кодифікації. *Українська мова*, 2018, № 3(67). URL: https://iul-nasu.org.ua/pdf/ukrmova/3_18/8.pdf
13. Забужко О. Найдовша подорож. Київ : Комора, 2023. 165 с.
14. Забужко О. З мапи книг і людей. Кам'янець-Подільський : Meridian. Czernowitz, 2012. 376 с.
15. Забужко О. Тут могла б бути ваша реклама. Харків : Клуб сімейн. дозвілля, 2014. 317 с.

Pysarenko N. Inserted constructions in the idiolect of Oksana Zabuzhko

Summary. The article is devoted to the study of structural and functional varieties of inserted constructions (IC) represented in the idiolect of Oksana Zabuzhko.

In the author's idiolect of Oksana Zabuzhko, various structural types of ICs are distinguished, where inserted constructions include individual words, phrases, and sentences of different types that fall out of the syntactic structure of the base sentence. Inserted constructions are considered to be syntactic structures that are structurally independent of the base sentence but may have logically predictable connections with the main sentence; ICs are not included in its positional and syntactic structure.

The following authorial types of ICs have been identified:

ICs of different types against the background of a single basic syntactic construction.

ICs of various types with the inclusion of parenthetical words

Inserted texts (IT), which include various types of ICs, with a page space extending to a paragraph or several paragraphs.

These are unique authorial syntactic constructions that reproduce the real/ «unpolished» process of the author's thought. ICs/ITs are not linear. By applying ICs/ITs in the textual space, Oksana Zabuzhko creates authorial syntactic constructions of a multi-level structure that enables new additional informational layers.

The study examines the author's punctuation variants for distinguishing ICs against the background of the base text: parentheses, dashes, square brackets. ICs embedded in the main text disrupt its intonation; the use of non-verbal means (exclamation marks or multiple marks) emphasizes not only the emotional intensity of the narrative but also a certain independence of ICs/ITs. It contains ICs distinguished by various punctuation marks (parentheses, dashes). The author creates a unique structural composition, enabling the parallel presentation of multiple informational lines and attracting the reader's attention with the unusual structure of the author's text.

Key words: inserted constructions, inserted texts, structural types of ICs, logically predictable connection.

УДК 81`42
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2025.72.21

Решитько А. Д.,
старший викладач кафедри гуманітарних дисциплін
Сумської філії Харківського національного університету внутрішніх справ

АВТОРСЬКА КАЗКА ЯК РІЗНОВИД ДИСКУРСУ

Анотація. У статті розглянуто авторську казку як унікальний різновид художнього дискурсу, що поєднує індивідуально-естетичну творчість з комунікативно-прагматичними функціями мови. Авторська казка аналізується не лише як літературний жанр, а як дискурсивна практика, що відображає мовну картину світу, ментальність епохи та світогляд конкретного автора. Здійснено спробу визначити місце авторської казки в загальній структурі дискурсу, зокрема з урахуванням її жанрових, стилістичних, ідеологічних та культурних особливостей. Акцентовано увагу на відмінностях між авторською та фольклорною казкою, що проявляються в особистісному характері висловлювання, наявності конкретного автора, інтерпретаційної відкритості тексту та вплетеності у соціальний, історичний або філософський контекст.

Проаналізовано механізми реалізації дискурсивної функції казки через мовні, наративні та інтертекстуальні засоби. Зокрема, досліджено роль символізму, алегорії, метафори як інструментів смислотворення. Особлива увага приділена тому, як авторська казка формує й транслює ціннісні орієнтири, соціальні настанови, моральні категорії та культурні коди, зумовлені як особистістю автора, так і національною традицією. У статті наведено приклади казок відомих європейських і українських авторів, які функціонують як автономні дискурсивні системи, здатні ініціювати критичне осмислення дійсності, виховувати емоційний інтелект і формувати національну ідентичність читача.

Узагальнено, що авторська казка є не лише літературним жанром, а й потужним інструментом культурної комунікації, що слугує платформою для діалогу між автором і читачем, минулим і сучасним, реальним і уявним. Визначено перспективи подальших досліджень авторської казки в межах когнітивної лінгвістики, лінгвокультурології, літературознавства та соціальної комунікації.

Ключові слова: авторська казка, дискурс, художній дискурс, комунікація, наратив, інтертекстуальність, мовна картина світу.

У сучасному гуманітарному знанні зростає інтерес до вивчення мови не лише як системи знаків, а як динамічного процесу комунікації, тісно пов'язаного з культурою, мисленням та соціальною взаємодією. У цьому контексті поняття дискурсу посідає чільне місце у дослідженнях, що стосуються міждисциплінарного перетину лінгвістики, літературознавства, філософії, культурології. Дискурс розглядається як мовлення, занурене в ситуацію, як процес породження і тлумачення текстів у межах певного соціокультурного контексту.

Одним із важливих і водночас недостатньо досліджених аспектів у цьому напрямі є аналіз авторської казки як особливого типу художнього дискурсу. На відміну від фольклорної (народної) казки, яка є колективною формою усної творчості, авторська казка створюється конкретним індивідом і відображає його особисту мовну картину світу, ціннісні орієнтири, естетичні і філософські пріоритети. Вона вирізняється виразною суб'єктивною позицією, стилістичною оригінальністю, наявністю символіки, інтертекстуальних посилань та глибоким концептуальним навантаженням.

З огляду на це, актуальним є вивчення авторської казки як дискурсу, тобто як комунікативного явища, що відбувається в межах літературної системи, але водночас виходить за її межі у сферу соціального, етичного, ідеологічного. Такий підхід дозволяє побачити в авторській казці не лише жанрову специфіку, а й здатність до продукування нових смислів, впливу на читача, формування уявлень про світ, добро, зло, мораль та ідентичність.

Метою цієї статті є аналіз авторської казки як типу художнього дискурсу, виявлення її комунікативно-прагматичних особливостей, смислової наповненості та потенціалу для трансляції цінностей у межах літературної комунікації. Основну увагу зосереджено на з'ясуванні механізмів, за допомогою яких авторська казка реалізує свій дискурсивний вплив і взаємодіє з культурним та соціальним середовищем.

Дискурс у лінгвістичному та філософському контексті визначається як сукупність мовних та невербальних актів, що відбуваються в межах певної комунікативної ситуації. Цей термін широко використовується у різних дисциплінах, зокрема в лінгвістиці, філософії, соціології, культурології. У загальному розумінні дискурс – це не просто текст, а й контекст, у якому він розгортається, а також процес його інтерпретації та взаємодії з аудиторією [1].

Казка як жанр художнього дискурсу є цілісним комунікативним актом, в якому переплітаються особисті та колективні наративи, соціальні ідеї та культурні символи. Авторська казка, на відміну від фольклорної, є результатом свідомого творчого процесу конкретного автора, що визначає її особливості як різновиду дискурсу.

Дискурсивна природа авторської казки полягає в її здатності передавати певні ідеї, соціокультурні норми та інтерпретації реальності через форму наративу. Якщо традиційна казка, в основному, несе мораль, як безпосередньо зрозумілу настанову, то авторська казка часто перетворюється на багатошаровий текст, який стимулює до рефлексії і критичного осмислення. Вона формує не лише світоглядні категорії, а й ставлення до моральних, естетичних та соціальних норм [2].

Одним із важливих аспектів є різноманітність дискурсів, які можуть бути присутніми в авторській казці. Казка не обмежується лише одним видом дискурсу, а часто поєднує кілька. Це можуть бути:

Морально-етичний дискурс. Казка часто задає питання про добро та зло, справедливість та несправедливість, добро і зло, що відображає певні етичні орієнтири автора. Вона пропонує

читачеві не лише фіксовані моральні постулати, але й ситуації, в яких моральність є подекуди відносною, що дозволяє відкривати нові значення.

Соціокультурний дискурс. У рамках соціокультурного дискурсу авторська казка може розглядатися як критика або осмислення соціальних норм, роль окремих груп у суспільстві, аналіз влади та авторитету. Наприклад, казки, що містять критику соціальних інститутів або звертаються до питання соціальної справедливості (як у творах О. Вайльда чи Г. Крістіана Андерсена).

Ідеологічний дискурс. Авторська казка може бути також виразом певної ідеології, що маніпулює соціальними або політичними уявленнями. У таких творах ми можемо спостерігати авторську позицію, спрямовану на визначення «правильних» соціальних практик, на вплив на громадську думку через певні символи та образи.

Філософський дискурс. Відзначено, що автори казок, таких як Льюїс Керрол чи Оскар Вайльд, часто порушують питання існування, абсурду, пізнання реальності та сенсу життя через гру образів і ситуацій. Філософські аспекти в авторських казках дозволяють читачеві розглядати казку як більш глибокий текст, який вимагає осмислення і вивчення .

Ключовим аспектом розуміння дискурсу казки є його здатність бути продуктом певного соціокультурного контексту. Текст казки не існує у вакуумі, він завжди відображає потреби, страхи, ідеали того часу, в якому створюється. В авторських казках часто є відголоски соціальних змін, боротьби за права людини, питання соціальної нерівності чи відповідальності.

У таких творах, як «Щасливий принц» О. Вайльда чи «Маленька русалочка» Г. Крістіана Андерсена, автори звертаються до соціальних і моральних проблем, намагаючись вказати на глибокі суперечності в суспільстві та людській природі. Таким чином, казка стає не просто літературним жанром, а своєрідним дзеркалом соціальних реалій [3].

Один із характерних аспектів авторської казки як дискурсу – її багатозначність і можливість множинних інтерпретацій. Це дозволяє казці залишатися актуальною на різних етапах розвитку суспільства, оскільки її зміст може змінюватися залежно від історичної ситуації, соціальних умов та інтелектуального контексту.

З цієї точки зору авторська казка може бути сприйнята як живий текст, здатний адаптуватися і трансформуватися залежно від потреб читачів і вимог часу. Тому аналіз авторської казки через призму дискурсу відкриває широку перспективу для подальших досліджень у галузі літературознавства, лінгвістики та культурології.

Авторська казка – це специфічний літературний жанр, який має своє походження від народної казки, але кардинально відрізняється від останньої своїм авторським відбитком. Вона є результатом індивідуальної творчості письменника і може містити елементи фантазії, символізму, алегорії та моральних чи філософських рефлексій. Основною особливістю авторської казки є наявність чітко окресленого автора, що визначає напрямок і характер казки, а також інтерпретацію соціальних і культурних явищ через призму вигаданого світу [4].

У межах жанру авторської казки розвиваються нові дискурсивні практики, які відображають світогляд авторів, їхнє ставлення до моральних, соціальних, політичних та етичних питань. Саме тому авторську казку можна трактувати не лише як літературний твір, а й як важливу дискурсивну одиницю, через яку здійснюється певна комунікація з читачем [5].

Авторська казка зберігає базові риси традиційної казки, зокрема структуру, наявність фантастичних елементів, умовність часу та простору, боротьбу між добром і злом. Проте вона значно відрізняється в контексті авторського підходу до реалізації цих елементів. Авторська казка, на відміну від народної, не є частиною анонімного культурного процесу, а є результатом індивідуального художнього задуму. Тому кожен твір в рамках цього жанру несе в собі відбиток авторського світогляду, його уявлень про мораль, соціальні норми та культурні ідеали.

Однією з важливих рис авторської казки є використання елементів наративної стратегії, які дозволяють підвищити виразність казкового світу. Наприклад, казки Г. К. Андерсена, такі як «Снігова королева» або «Русалонька», містять складні емоційно насичені наративи, в яких персонажі виступають як носії етичних цінностей. Це дозволяє побудувати багаторівневу символічну структуру, де основний конфлікт і рішення зводяться до універсальних моральних категорій.

Авторська казка, як частина художнього дискурсу, функціонує не лише як розповідь, а й як складна комунікативна одиниця, що передає емоційні, етичні, соціальні й культурні цінності через інтерпретацію реальності. Вона є частиною більш широкого дискурсу, в межах якого формується уявлення про світ, людську природу, моральні норми та соціальні стосунки.

Ключовими аспектами дискурсивної природи авторської казки є:

Суб'єктивність автора. Автор вільно вибудовує систему образів, сюжетних ліній, які відповідають його уявленням про світ, тим самим створюючи певний світоглядний контекст, що впливає на читача. Наприклад, у творах Оскара Вайльда, таких як «Щасливий принц», казковий сюжет служить способом вираження філософських ідей про жертву, співчуття та соціальну нерівність.

Моральний і соціальний контекст. Казка часто розв'язує етичні дилеми, пропонуючи читачеві певні моделі поведінки, що відповідатимуть моралі автора чи соціальним нормам епохи. У свою чергу, ці теми часто відображаються через казкову форму, що дає можливість втручання у дискурс, пов'язаний із суспільними проблемами [6].

Інтертекстуальність. Важливим аспектом авторської казки є взаємодія з іншими літературними та культурними текстами, на які автор може робити прямі або непрямі посилання. Це дозволяє створювати багатозначні й глибокі образи, що розкривають більше смислів і контекстів для осмислення. Наприклад, в казках Льюїса Керрола «Аліса в Країні чудес» можна прослідкувати багато посилань до філософських ідей, логіки та мовних ігор, що сприяє розвитку інтелектуального дискурсу.

Важливо зазначити, що авторська казка виступає не лише як естетичний, а й як соціально-педагогічний інструмент. Вона здатна формувати у читачів уявлення про соціальні норми, ідеали, моральні орієнтири та зразки поведінки. Через казкову форму, в якій ідеологічний меседж подається у вигляді уявних подій, казка стає важливим елементом соціалізації.

Авторська казка як жанр не є лише літературним продуктом, а є складною дискурсивною одиницею, що поєднує елементи художнього тексту з комунікативними цілями автора. Вона створює особливий простір для взаємодії автора і читача,

в якому здійснюється не лише передачі інформації, а й вплив на емоційно-ціннісну свідомість читача. Через інтертекстуальність, моральні уроки та емоційну насиченість авторська казка стає потужним інструментом дискурсивного впливу, здатним формувати соціальні уявлення, моральні принципи і світоглядні орієнтири суспільства.

Авторська казка, як жанр літератури, має значний дискурсивний потенціал, що дозволяє їй бути не лише інструментом для передачі емоційного та естетичного досвіду, а й способом трансляції глибших культурних, моральних і соціальних смислів. Вона виконує кілька функцій, включаючи виховну, пізнавальну, критичну та навіть терапевтичну. Оскільки авторська казка є результатом індивідуальної творчості, її дискурс завжди відображає світогляд і соціокультурний контекст автора, що робить її важливим засобом культурної комунікації.

1. Морально-етичний дискурс

Один з основних аспектів дискурсу авторської казки полягає в її здатності формувати морально-етичні уявлення. Проте в цьому контексті важливо враховувати, що ці уявлення можуть змінюватися в залежності від культурного, історичного та соціального контексту, в якому створюється казка. Наприклад, казки Ганса Крістіана Андерсена містять чітко виражену мораль, часто із закликами до доброти, самопожертви та моральної чистоти. Але одночасно їхній дискурс здатний розкривати складні соціальні проблеми, такі як бідність, самотність і соціальна нерівність, що робить ці казки багатошаровими з точки зору етики.

У деяких авторських казках, таких як «Щасливий принц» Оскара Вайльда, моральні уроки пов'язані з ідеєю самопожертви та здатності віддавати частину себе на благо інших, навіть якщо це суперечить власним інтересам. Цей моральний дискурс також є критикою суспільства, в якому пріоритет надається матеріальному добробуту, а не духовним цінностям.

2. Соціокритичний дискурс

Авторська казка, як і будь-який інший вид художньої літератури, може виконувати важливу соціокритичну функцію, вказуючи на несправедливість, нерівність або інші соціальні проблеми. Це особливо помітно у творах, що поєднують традиційні казкові мотиви з глибокими соціальними та політичними темами.

Наприклад, у «Алісі в Країні чудес» Льюїса Керрола можна простежити сатиру на соціальні норми та структури влади, оскільки казковий світ відображає абсурдність і нелогічність суспільних та політичних систем того часу. Через іронічне зображення персонажів та ситуацій Керрол демонструє деформацію суспільних устоїв, підриваючи звичні уявлення про справедливість і здоровий глузд [7].

3. Філософський дискурс

Авторська казка також може містити глибокий філософський контекст, ставлячи перед читачем питання існування, сенсу життя, особистої відповідальності та морального вибору. Такий дискурс часто є центральним у творах, де казкові елементи використовуються для розгляду складних філософських тем.

У казці «Снігова королева» Ганса Крістіана Андерсена ми зустрічаємо філософський дискурс, що стосується внутрішнього світу людини, пошуків справжнього щастя і саморозуміння. З одного боку, сюжет є класичною історією про боротьбу добра зі злом, але з іншого – він ставить питання про вплив зовнішнього світу (уособленого в образі Снігової королеви) на внутрішній стан героя, його здатність до співчуття і любові. Тема душевної рівноваги, внутрішньої боротьби і морального вибору розкривається через символи та алегорії, що робить цей дискурс особливо глибоким і багатошаровим.

4. Ідеологічний дискурс і інтертекстуальність

Авторська казка часто має сильний ідеологічний підтекст, що дозволяє їй відображати актуальні проблеми своєї епохи та впливати на формування громадської думки. Через казкові образи автори можуть впроваджувати конкретні ідеї або виступати за зміну соціальних норм.

Так, у творчості Оксани Забужко, де авторка переплітає фольклорні мотиви з сучасними реаліями, створюється новий тип казки, яка не лише розважає, але й пропонує способи перегляду усталених ідеологій. Природа і людина, національна ідентичність та питання жіночої самосвідомості займають важливе місце в її казках, що розкриває ідеологічний потенціал жанру [7].

Інтертекстуальність казок також є важливим аспектом їхнього дискурсу, оскільки автори часто посилаються на інші літературні твори, біблійні сюжети або міфологічні мотиви, надаючи їм нових значень. Цей аспект підвищує глибину та багатошаровість казки, що відкриває перед читачем можливість для численних інтерпретацій.

5. Емоційно-*психологічний дискурс*

Авторська казка також може виконувати терапевтичну функцію, допомагаючи читачу подолати емоційні або психологічні труднощі через символи і метафори. Вона має здатність розвивати емпатію, вчити співчуття та саморозуміння через переживання персонажів і їхні емоційні реакції.

Психологічний аспект казки розкривається через вивчення внутрішнього стану героїв, їхніх переживань, страхів та надій. Читачі можуть побачити свої власні емоційні проблеми відображеними в образах казки, що дозволяє їм знайти внутрішнє заспокоєння або відповіді на особисті питання.

Авторська казка як різновид художнього дискурсу є потужним інструментом комунікації, що дозволяє письменнику не лише виражати власні думки, а й впливати на свідомість читача через трансляцію певних ідеологічних, моральних та естетичних посилів. Вона функціонує на різних рівнях: як елемент культури, що зберігає традиції і водночас інтерпретує їх у контексті сучасного розуміння світу; як елемент виховання, що формує уявлення про мораль, етику, право й обов'язок, а також як інструмент інтелектуальної та емоційної соціалізації особистості.

У межах дискурсивного підходу авторська казка постає не просто як наративний текст, але як поле, на якому розгортається складний процес взаємодії між автором, текстом і читачем. Саме через цю взаємодію створюється глибокий смисловий контекст, який дозволяє читачу не лише сприймати казку на поверхневому рівні, а й залучати до неї власні рефлексії та інтерпретації.

Авторська казка має особливий дискурсивний потенціал завдяки високому рівню символізму та інтертекстуальності. Через використання алегоричних образів і метафор, автори надають казці багатошарове значення, яке може бути інтерпретоване різними способами залежно від соціокультурного контексту, в якому цей текст сприймається. Цей аспект є важливим для розуміння казки як різновиду дискурсу, адже він дoз-

воляє казці функціонувати на рівні як художнього тексту, так і соціально-політичного або морального послання.

Крім того, авторська казка, на відміну від традиційної фольклорної, є індивідуальним твором, що містить у собі особистісний підхід автора до відображення реальності, його світогляд та внутрішні переживання. Ця індивідуалізація дозволяє глибше проникати в унікальний дискурс кожного письменника і розкривати не тільки характерні риси конкретного твору, але й специфічні культурні, історичні та соціальні аспекти, які відображаються через сюжет, образи та символи казки. Так, у казках Ганса Крістіана Андерсена, наприклад, можна побачити соціокультурні переживання Європи XIX століття, що проникають у тканину наративу через мотиви самотності, любові, соціальних нерівностей.

Авторська казка також виконує важливу роль у розвитку мовної картини світу. Вона не тільки зберігає особливості мови і стилістики певної епохи, але й впливає на формування мовних патернів, смислових зв'язків і символічних значень. Завдяки цьому казка як дискурсивне явище сприяє розвитку як лінгвістичного, так і культурного контексту.

У результаті можна зробити висновок, що авторська казка є складним і багатофункціональним дискурсивним утворенням, яке взаємодіє з різними аспектами соціальної реальності, зокрема через літературні, культурні та етичні канали комунікації. Це дозволяє їй виконувати не лише естетичну функцію, але й освітню, моральну та критичну функції, що надає їй незмінної актуальності та значущості у сучасному соціокультурному просторі.

Подальші дослідження авторської казки в контексті дискурсу можуть бути орієнтовані на вивчення її впливу на сучасну мовну ситуацію, а також на розкриття зв'язків між казкою та іншими жанровими формами, такими як фольклор, міф, притча та літературна алегорія. У цьому контексті особливу увагу варто приділити взаємодії казки як жанру з іншими формами творчого вираження та її функціональним значенням у культурному діалозі між поколіннями.

Література:

1. Ван Дейк Т. А. Дискурс та влада / пер. з англ. Т. А. Ван Дейк. Київ : К.І.С., 2009. 296 с.
2. Дем'янков В. З. Дискурс: проблеми когнітивної теорії. *Мова і культура*. 2001. Вип. 3. С. 3–11.
3. Фейкуле Н. А. Дискурс як об'єкт лінгвістики: сутність і типологія. *Наукові записки. Серія: Філологічна.* 2010. № 98. С. 45–49.
4. Чернявська В. Є. Дискурс як когнітивно-комунікативний феномен Харків : ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2010. 208 с.
5. Вайльд О. Щасливий принц та інші казки / пер. з англ. Київ : Знання, 2003. 126 с.
6. Керрол Л. Аліса в Країні чудес / пер. з англ. В. Корнієнко. Харків : Віват, 2017. 160 с.
7. Забужко О. Казка про калинову сопілку. *Писанка.* 2011. № 2. С. 14–19.

Reshytko A. The author's fairy tale as a kind of discourse

Summary. The article explores the author's fairy tale as a unique type of artistic discourse that combines individual-aesthetic creativity with the communicative-pragmatic functions of language. The author's fairy tale is analyzed not only as a literary genre but also as a discursive practice reflecting the linguistic worldview, the mentality of the era, and the personal outlook of the writer. An attempt is made to define the place of the author's fairy tale within the general structure of discourse, taking into account its genre, stylistic, ideological, and cultural features. Special attention is paid to the differences between the author's and the folk tale, particularly in the personal nature of the utterance, the presence of a concrete author, interpretive openness of the text, and its embedding in social, historical, or philosophical contexts.

The article analyzes the mechanisms of realizing the discursive function of the fairy tale through linguistic, narrative, and intertextual means. Specifically, the role of symbolism, allegory, and metaphor is examined as tools for meaning-making. Particular focus is given to how the author's fairy tale shapes and transmits value orientations, social attitudes, moral categories, and cultural codes determined by the author's personality and national tradition. Examples of fairy tales by well-known European and Ukrainian authors (O. Wilde, L. Carroll, H. C. Andersen, O. Zabuzhko) are provided, functioning as autonomous discursive systems capable of initiating critical reflection on reality, nurturing emotional intelligence, and fostering national identity in readers.

The article concludes that the author's fairy tale is not only a literary genre but also a powerful instrument of cultural communication, serving as a platform for dialogue between author and reader, past and present, real and imaginary. Prospects for further research on the author's fairy tale are outlined within the frameworks of cognitive linguistics, linguoculturology, literary studies, and social communication.

Key words: author's fairy tale, discourse, literary discourse, narrative, intertextuality, communicative function, cultural codes.

УДК 81'276.3053.6115
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2025.72.22

Руденко М. Ю.,
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри мовознавства та європейських мов
факультету соціальної та мовної комунікації
Горлівського інституту іноземних мов
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»

ФОРМУВАННЯ І СТАН МОЛОДІЖНОЇ МОВИ В ПЕРІОД ДО XIX СТ. (ЛІНГВОІСТОРІОГРАФІЧНИЙ АСПЕКТ)

Анотація. Статтю присвячено розгляду питання формування та стану молодіжної мови (до XIX ст. включно), її особливостей та характерних рис. Актуальність і важливість дослідження обумовлена дефіцитом наукової літератури про молодіжні соціальні діалекти минулих часів, важливістю глибокого вивчення поглядів мовознавців на історичну молодіжну мову. Наукова новизна статті полягає в тому, що розглянуто й узагальнено погляди й висновки широкого кола мовознавців різних країн попередніх століть та сучасних. Під час розробки статті використовувалися методи: описовий, актуалістичний, лінгвістичного спостереження, узагальнення, інтерпретації та класифікації, порівняльний. Перші згадки про молодіжну мову, відображення її в словарних списках зафіксовано в XVI ст. У XVIII ст. з'являються перші словники студентської мови (Німеччина). Поступово у XVIII – XIX ст. молодіжна мова все активніше находить відображення в словниках (Англія, Німеччина), у прозі та поезії (Україна). На формування молодіжної мови минулих століть значний вплив справляв студентський сленг, що існує з XI століття. Історична молодіжна мова: 1) відзначається тематичною направленістю; 2) часто носила таємний характер; 3) історично мінлива, проте не позбавлена й певної стійкості; 4) у більшості своїй розповсюджувалася на всю територію використання тієї або іншої мови; водночас були жаргони, характерні для певних регіонів; 5) відзначається новизною, емоційністю, експресивністю, гумором; 6) взаємодіє з іншими соціолектами; 7) відмічається груповий характер молодіжних соціальних діалектів; 8) здавна для молодіжної мови важливим ресурсом є синоніми; 9) молодіжна мова XIX ст. відзначається багатою семантикою, багатозначністю; 10) у XIX ст. основними джерелами поповнення молодіжної мови переважно були діалекти, арго, запозичення з іноземних мов, метафоризація, нормативна лексика, словотвірна деривація. Проте, в кожній молодіжній мові були свої особливості; 11) у XVIII – XIX ст. молодіжна лексика взаємодіяла з іншими формами мови, впливала на просторіччя, літературну мову. Матеріали нашої роботи свідчать, що молодіжна мова минулих часів має певний потенціал й очікує наступних досліджень. Стаття буде корисною науковцям та зацікавленим особам тим, що в ній представлено погляди авторитетних авторів минулого та сучасних, що дослідили історичну молодіжну лексику на матеріалі багатьох мов. Мета дослідження щодо аналізу та узагальнення питання відображення в науковій літературі молодіжної мови (до XIX ст. включно), розкриття її різновидів, процесу еволюційного розвитку, особливостей та характерних рис досягнута.

Ключові слова: арго, кент, жаргон, сленг, молодіжний соціолект, студентська мова, загальнотеоретичний аспект, бурсацькосемінарський жаргон.

Постановка проблеми. Молодіжна мова – лінгвістичний феномен, що викликає зацікавлення не стільки з протиставлення себе старшому поколінню, скільки офіційній системі. Вона завжди незвичайна та цікава, енергійна та креативна, постійно прагне оновлення, відображає інтереси, звички, смаки, настрої молодих людей. У лексиці юнаків та дівчат ми часто можемо почути те, що не завжди проявляється в повсякденному, літературному мовленні.

Мова сучасної молоді виникла не штучно і спонтанно. Вона тісно пов'язана з досвідом більш ранніх поколінь, багато в чому відбиває лексику попередників, в якій було багато цікавого, корисного, творчого. Тому не випадково молодіжна лексика і фразеологія минулих століть вивчається дослідниками в різних мовах, хоча й не так активно, як сучасна.

Ми звертаємося до вивчення мовлення юнаків і дівчат минулого, оскільки за використовуваними ними лексемами, виразними зворотами, образними виразами лежить ціла історична епоха, реальні події далекого минулого. Молодіжна мова, що створюється багатьма поколіннями молоді різних країн, відображає основні тенденції в словотворенні, лексиці, розкриває секрети соціальногрупової словесної творчості.

Для філологічної науки дуже корисно дослідити молодіжну мову попередніх періодів, порівнюючи її з перлинами сучасної лексики та фразеології молоді, що забезпечує наступність, дає поживу для порівнянь, глибокого розуміння процесів, що відбуваються в соціальних діалектах.

Враховуючи певний дефіцит досліджень про молодіжні соціолекти минулих століть у багатьох мовах, важливо постійно шукати відповідні джерела, глибоко їх досліджувати та узагальнювати, порівнюючи із сьогоденням. Це складна та копітка робота, але корисна та необхідна.

Актуальність питання з вивчення молодіжної мови минулих часів обумовлена наступними факторами: 1) можливостями, що відкриваються для порівняння молодіжних соціальних діалектів минулих часів та сучасності; 2) дефіцитом наукової літератури про молодіжні соціальні діалекти минулих часів (до XIX ст. включно) та відсутністю сталих поглядів на проблему; 3) важливістю глибокого вивчення різновидів, еволюційного розвитку, особливостей, характерних рис молодіжних соціолектів минулих часів у різних мовах; 4) перспективами наукових досліджень із вищезазначених питань, що відкриваються.

Наскільки нам відомо, в Україні бракує наукових досліджень, присвячених вивченню молодіжної мови минулих часів на матеріалі різних мов та країн. Робота буде корисна науковцям та зацікавленим особам тим, що в ній представлено

погляди авторитетних авторів, які досліджували молодіжну мову на протязі минулих століть на лексичному та фразеологічному матеріалі багатьох мов.

Наукова новизна статті полягає в тому, що розглянуто й узагальнено погляди й висновки широкого кола мовознавців, еволюційний розвиток, особливості, характерні риси, різновиди молодіжної мови минулих часів.

Матеріали дослідження складають положення наукових праць (монографій, наукових статей, словників, навчальних посібників, дисертаційних досліджень) авторів різних часів на базі багатьох мов, що присвячені вивченню соціальних діалектів узагалі й молодіжних зокрема.

Поставлені в роботі завдання розкрито за допомогою методів: описового (взято за основу вивчення), актуалістичного, лінгвістичного спостереження, узагальнення, інтерпретації та класифікації, порівняльного.

Вивчення поглядів авторів на молодіжну мову минулих часів цікаво не тільки

з лінгвістичної, але й з соціолінгвістичної точки зору, бо дозволяє краще представити собі картину студентського, школярського, семінарського, підліткового, узагалі молодіжного життя минулих часів, більше взнати про інтереси, побут і культуру молоді.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вивчення сучасної наукової літератури, в якій розглядається молодіжна мова попередніх століть, дозволяє зробити висновок, що дослідники виявляють недостатньо ентузіазму у вивченні цієї проблематики, зосереджуючись, насамперед, на аналізі сучасної молодіжної мови. Зазначена обставина ускладнює підбір відповідної літератури на тему статті. Водночас така якісна література є, хоч і в невеликій кількості. Інтерес, на наш погляд, представляють наступні дослідження.

У праці Дж. Коулман «Життя сленгу» [1] широко представлено сленг в англійській мові. Цінність книги в тому, що сленг розглянуто від самих ранніх записів (середньовічний період) до теперішнього часу. Значну увагу приділено молодіжному сленгу. Зокрема докладно розглянуто сленг загальноосвітньої школи, коледжу, університетський, підлітковий XVIII – XIX ст. У книзі є окремі відповідні розділи. Зазначено, що у XVIII – XIX ст. осередками модного сленгу були університети Оксфорда та Кембриджу, великі державні школи. Значна увага приділяється розгляду молодіжного сленгу США. Наведено багато корисних і цікавих прикладів сленгу школярів, коледжу, університету.

Дисертаційне дослідження О. І. Кравець «Молодіжні соціолекти в лінгвокультурному середовищі Японії: словотвірний та функційний аспекти» [2] присвячено виявленню особливостей японських молодіжних соціолектів з огляду на специфіку їхнього словотвору і функціонування в мережевому просторі. Автор звертається також до розгляду японських молодіжних соціолектів з погляду історії і доходить висновку, що вони виникли як результат Реставрації Мейдзі (1868–1889). Модернізація всіх сфер життя сприяла зміні в молодіжній мові. Вона звільнилась від традиційних словоформ та значень; отримала велику кількість запозичень західноєвропейських слів. Свою мову змінили дівчата. Вони використовували незвичні звороти, додавали в реченні свої власні символи, знаки.

У дисертаційній праці М. Ю. Руденко [3] здійснено спеціальне лінгвоісторіографічне дослідження загальнотеоретичних проблем арго, жаргону та сленгу в європейській та американській соціолінгвістиці. З цією метою проведено огляд праць лінгвоісторіографічного спрямування, присвячених вивченню теоретичних проблем соціальної діалектології упродовж XIX – початку XXI ст. У дослідженні багато уваги приділено аналізу молодіжних соціальних діалектів XIX ст., зокрема арго, жаргону, сленгу. Цінність роботи зумовлена тим, що молодіжна мова розглянута, спираючись на погляди авторитетних мовознавців різних країн минулого і сучасності. Соціальні діалекти, зокрема молодіжні, розглянуто із застосуванням актуалістичного методу (метод актуалізму). Термін актуалізм означає принцип пізнання, який полягає у використанні сучасних знань для вивчення минулого, сучасного і завбачення майбутнього.

У навчальному посібнику «Англійські соціальні діалекти в еволюційному розвитку (XIV – початок XX ст.)» В. А. Глущенко і М. Ю. Руденко [4] подано загальну характеристику, розкрито особливості зародження, еволюційний розвиток, висвітлено історію дослідження англійських соціальних діалектів XIV – початку XX ст. Значну увагу приділено виникненню та функціонуванню молодіжних соціальних діалектів в англійській мові. Докладно розглянуто різновиди, характерні риси, особливості молодіжних соціальних діалектів минулих часів. Наведено багато прикладів англійських молодіжних соціальних діалектів минулого, надані тестові завдання до кожного розділу.

Автор широковідомої монографії «Арго, жаргон, сленг: Соціяльна диференціяція української мови» Л. Ставицька [5] своєю працею зробила неоцінний вклад у вивчення соціальних діалектів узагалі, і молодіжних зокрема. У дослідженні розглянуто динаміку соціолектів української мови впродовж XIX – початку XX століття, беручи за об'єкт соціолінгвального аналізу українські арготичні системи XIX ст. і бурсацькосемінарський жаргон. Автор докладно висвітлює питання лінгвістичної і соціальної природи соціолектів, їх структури. Глибоко розглядає бурсацькосемінарський жаргон XIX століття, динаміку його лексичного складу. Науковець приділяє багато уваги висвітленню соціальних діалектів учнів, студентів, підлітків минулих століть, порівнюючи із сучасністю. Наводить багато фактів, прикладів, висновків щодо молодіжної мови різних країн.

У статті Я. Пацули «Учнівська лексика галицьких шкіл на межі XIX – XX ст.» [6] представлено історичний шкільний соціолект. Цікавим є поділення лексики на тематичні категорії, порівняння з лексикою інших регіонів, питання мінливості та тривалості. Звернено увагу на стислість і лаконічність висловлювання, спрощену фразеологію. Автор приділяє увагу спрямованості учнівської лексики на взаємовідносини з друзями, позитивності та пасивності спілкування, світу учнівських пригод, ставленню до школи, учителів, родини, матеріальної сторони учнівського життя.

Серед наведених наукових праць виділяються за якістю та глибиною висвітлення проблеми дослідження Л. Ставицької [5], Дж. Коулман [1], Я. Пацули [6].

Треба визнати, що сучасні дослідники зосереджуються переважно на вивченні вузьких аспектів молодіжної мови минулого, без комплексного розгляду її різновидів, особливостей та характеристик. Досліджується переважно молодіжна мова своєї країни, без порівняння з іншими. Аналіз проводиться переважно на матеріалах англійської, німецької, французької,

іспанської, української мов, хоч молодіжні соціальні діалекти минулих часів існували в багатьох інших мовах і куточках земної кулі. У результаті, багато важливих питань історичної молодіжної мови залишаються поза увагою науковців, що не дає можливості якісно зробити порівняння з сучасністю, відповідні висновки. Недостатньо праць, в яких висвітлюються проблеми молодіжної мови минулих часів у теоретичному аспекті. Переважають роботи описового характеру, без відповідного глибокого аналізу. Наше дослідження спрямоване на аналіз молодіжної мови минулих часів у загальнотеоретичному аспекті, із залученням думок багатьох авторитетних авторів.

Мета статті полягала в аналізі та узагальненні питання відображення в науковій літературі молодіжної мови (до XIX ст. включно), розкритті її різновидів, процесу еволюційного розвитку, особливостей та характерних рис.

Виклад основного матеріалу

1. Дослідження молодіжних соціальних діалектів. В Англії молодіжна мова фіксується в словарних списках починаючи з XVI ст. У XVIII ст. помітним явищем став словник Ф. Гроуза [7], в якому є лексеми молодіжного сленгу. У першій чверті XIX ст. в словниках усе частіше зустрічаються лексеми молодіжного жаргону, сленгу: спортсменів, солдатів, моряків, студентів тощо. Проте, тільки з другої половини XIX ст. з'являються ґрунтовні теоретичні праці із соціальних діалектів. Дж. К. Хоттен [8], його послідовники: А. Барер і Ч. Г. Леланд [9, 10], Г. Бауман [11, 12], Дж. С. Фармер і У. Е. Хенлі [13] у вступних статтях до словників сленгу і кенту зробили в теоретичному аспекті перші спроби вироблення відповідних субстандартних понять і термінів. У США молодіжну лексику XIX ст. описують Дж. Б. Грінаф і Дж. Л. Кіттрідж [14], Б. Г. Хол [15].

Перші згадки про німецьку студентську мову зустрічаються в XVI ст. [16, s. 21]. У 1749 р. з'являється *«Короткий лексикон слів, що вживаються буршами в університетах» Р. Сальмазіуса* [17]. Серед багатьох словників студентських жаргонізмів у XVIII – XIX ст. виділяється «*Буршський словник» І. Фольмана* [18], в якому поєднується мова студентів Берліна, Цюріха, Лейпцига та Мюнхена. Привертає увагу книга Ф. Клуге «Німецька студентська мова» [16], яка дає можливість спостерігати за складом німецької студентської жаргонної лексики з середини XVIII до середини XIX ст.

У Словнику французької мови XIX – XX ст. «Trésor de la langue française. Dictionnaire de la langue du XIXe et du XXe siècle (1789–1960)» [19] зустрічаємо яскраві приклади арго навчальних закладів XIX ст.

В Україні елементи школярського арго наявні в літературнописемних джерелах XVII – XVIII ст., які вміщують великодні та різдвяні віршітравесті учнів і мандрівних дяківпиворізів, інтермедійні вставки. Багато яскравих бурсацьких арготизмів зустрічається в поемі І. П. Котляревського «Енеїда» (1798), у творах «Наталка Полтавка» (1819), «Москальчарівник» (1819) [5, с. 115]. Бурсацькосемінарський жаргон Кам'янецьПодільської духовної семінарії зафіксував у романі «Люборацькі» (1886) А. Свидницький. Цьому творові присвячено окрему наукову розвідку Й. Дзендзелівського «Український бурсацькосемінарський жаргон середини XIX ст. На матеріалах повісті «Люборацькі» А. Свидницького» [20, с. 353–359].

2. Молодіжна мова в еволюційному розвитку. Молодіжна мова відзначається багатою історією. Студентський сленг існує з XI ст., коли було створено перший університет (Болонья, Італія, 1088 р.). Всіма мовами протягом століть важливим джерелом сленгу була саме мова студентів [21, с. 206]. Також сприятливі умови для розвитку молодіжної мови в минулі століття спостерігалися серед солдатів та матросів, тобто в закритих співтовариствах [3, с. 113].

Спочатку, кілька століть тому, молоді люди в спілкуванні переважно використовували арго, щоб захиститися від сторонніх. У Великій Британії серед школярів у XVIII – XIX ст. широко була поширена тарабарщина (нерозумність), що полягала в додаванні якогось складу на початку або в кінці кожного слова або навіть складу. Існувала ще складніша тарабарщина – Зіф (Ziph), в якому також спотворювалися слова, фрази. У Франції подібна дитяча тарабарщина була поширена в XVII – XVIII ст. [21, с. 202–203, 278–279].

У XIX ст. англійські студентимедики використовували в спілкуванні між собою в присутності хворих таємну мову, утворену за допомогою перестановки звуків та змішування [4, с. 59].

Дж. К. Хоттен [8, p. 251–253] пише про існування особливої мови – зворотного сленгу (back slang – таємна мова вуличних торговців Лондону). Цю мову використовували підростаючі вуличні торговці харчовими товарами і навіть дівчата: *yenep* – «penny»; *dab* – «bad»; *doog* – «good»; *mur* – «rum» та ін.

У Франції злодійська мова під назвою *argot* з'явилася в XIV – XV ст. Ця назва з часом набула більш широкого значення: так стали називати також умовну мову різних категорій населення (акторів, жокеїв, спортсменів) та студентів.

У Німеччині в другій половині XIX ст. залишалося ще і було широко відомо арго німецького студентства – особливої соціальної групи, схильної до мандрівництва і бродяжництва [3, с. 64].

Елементи й ознаки молодіжних соціальних діалектів помітні в українській мові вже в XVII – XVIII ст.: арго шкільні, студентівпрошаків (бродячих студентів), бурсацькосемінарські [22, с. 185; 5, с. 346].

У XIX ст. окрім арго в багатьох мовах поширюються жаргон і сленг, які позитивно сприймаються численними верствами населення, особливо молоддю.

У XIX ст. молодіжний жаргон домінує в багатьох мовах, у першу чергу – жаргон учнівської молоді.

З XIV ст. в Німеччині з'являються перші університети. За них створюються студентські корпорації, які використовують для спілкування свою умовну мову – буршську (студентську). Певний розвиток німецька молодіжна мова набуває в XVI ст. [16, s. 21]. Свого особливого розквіту старий німецький студентський жаргон досяг у XVII – XVIII ст. Ось характерні приклади зазначеної мови: *bursch, musensohn, bruder studio, schnurrbärte, besen* тощо. Буршською (Burschensprache) мова німецької учнівської молоді називалася аж до 1850 року [16, s. 2].

У XIX ст. в Англії поширені молодіжні жаргонізми: університетські, шкільні, спортивні, спортивних ігор, боксерські, солдатські, матроські [8, p. 89–290]. У США в другій половині XIX ст. побутують молодіжні жаргони: школярів, студентів, моряків, спортсменів, боксерів.

У Франції в XIX ст. свої жаргони зафіксовані майже у всіх великих закритих навчальних закладах: студентські, шкільні [3, с. 108, 112–113].

Вартий уваги галицький учнівський жаргон другої половини XIX – першого десятиліття XX ст. Ця лексика та фразеологія не оригінальна, пристосована до шкільних реалій: здатися «втекти з уроку», доїти козу «сидіти під шкільним арештом» [6, s. 66].

Історичні чинники виникнення в Японії в другій половині XIX – на початку XX ст. вакамоного (молодіжної мови) як соціального та лінгвістичного явища пов'язані з тим, що в роки Мейдзі (1868–1912) виявилося прагнення до свободи не тільки в різних сферах життя, але і в галузі мови. Підґрунтям японських молодіжних соціолектів є мовлення дівчатстаршокласниць та дівчатстуденток. Вони намагалися надати своїй мові м'якості та ввічливості, використовуючи в спілкуванні такі звороти, як てよだは言葉 (teyodawa kotoba). У кінці речення для підсилення експресивності та елегантності виразу додавалося 〜てよ (teyo), а при вираженні незгоди чи роздратування 「〜だは」 (dawa) [2, с. 63].

В Україні згадки про молодіжний жаргон трапляються в лінгвістичній літературі тільки з 2ї половини XIX ст. Але Л. Ставицька [5, с. 114, 115] припускає існування жаргону спудеїв КиєвоМогилянської академії в проміжку 1701–1817 рр. Звертає на себе увагу опис бурсацькосемінарського жаргону К. В. Широцького [23, с. 175–180; 24, с. 181–206], що стосується періоду XIX – початку XX ст. [25, с. 167–174].

Поширеним явищем у молодіжній мові є сленг. В Англії сленг відомий з XIV ст., але під іншими найменуваннями, найчастіше як кент. Уже наприкінці XIV – початку XV ст. в обігу був спортивний сленг, який користувався попитом серед студентів і аристократів. Починаючи з XVI ст. сленг поширюється, з'являються різні його види: загальний, парламентський, церковний, юридичний, університетський, школярів, спортивний, солдатський, декласованих елементів [21].

У XVII – XVIII ст. усе рішуче починає виділятися молодіжний груповий сленг. У середині XIX ст. молодіжний сленг диференціюється й ширитьсяся. Дж. К. Хоттен [8, p. 54] виділяє: шкільний, університетський, солдатський, моряків, денді, спортивний, професійного боксу, перегонів. Примітно, що сленг у Великобританії популярний не тільки серед юнаків, але й серед дівчат [1, p. 161–162], на відміну від німецького молодіжного жаргону цих часів.

У США в XIX ст. ширитьсяся використання сленгу університетського [15], коледжу [1, p. 61–63], спортивного [21, p. 315–317]. Студенти коледжів, як і школярі, прагнули виділятись своїм корпоративним сленгом від інших: *rushee* «кандидат у члени братства», *mouse* «обіймати, пестити», *pizza face* «людина з прищами на обличчі», *brewski* «пиво» [1, p. 61].

У португальській мові (Португалія, Бразилія) в другій половині XIX – на початку XX ст. присутні різні види молодіжного сленгу: студентський, солдатський, матроський, спортивний, дитячий [26, p. 22, 25–26].

В Іспанії наприкінці XIX ст. сленг також був поширений і популярний серед молоді [27, p. 148].

У Болгарії в XIX ст. існував студентський сленг [28, p. 30].

3. Особливості, характерні риси молодіжної мови. Здавна відмічається груповий характер молодіжних соціальних діалектів. У XVIII ст. в Англії зареєстрований груповий сленг підлітків, школярів, студентів [21, p. 202–214]. Багато прикладів групового молодіжного сленгу зустрічаємо в словнику Ф. Гроуза [7], зокрема солдатів, моряків, університетського. Приклади солдатського та військовоморського сленгу зі словника Ф. Гроуза: *act of parliament* «слабке пиво, п'ять пінт якого, відповідно до акта парламенту, господар будинку був зобов'язаний надати кожному солдату безкоштовно»; *kit* «комплект: «усе необхідне солдату, уміст його рюкзака»».

J. Coleman [1, p. 61] фіксує сленг американського коледжу, починаючи з 1823 р.

У Франції в XIX ст. існує молодіжне арго, що створюється всередині соціальних чи професійних груп і з допомогою якого індивід демонструє свою приналежність до групи і відмінність від більшості носіїв мови. Наприклад, паризьке молодіжне арго, арго навчальних закладів [19, p. 48].

Галицька учнівська молодь другої половини XIX – першого десятиліття XX ст. виступає як окрема соціальна група. Для цього діалекту характерні насамперед стислість та лаконічність висловлювання [6, s. 61].

З часом лінгвісти намагаються обґрунтувати природу групового характеру молодіжних соціальних діалектів. Жаргон розуміють переважно як мову окремої соціальної групи. Американські лінгвісти Дж. Б. Грінаф і Дж. Л. Кіттрідж [14] уважають, що будьяке обмежене коло (навіть якщо воно дуже обмежене), об'єднане загальними інтересами, обов'язково формує свій «класичний діалект», такий як у школярів, студентів, матросів, мандруючих моряків, державних службовців (це може бути як жаргон, так і сленг) [3, с. 115].

Молодіжна мова відзначається тематичною направленістю. У студентському житті молодих німців у XVI – XIX ст. значне місце займало порожнє проведення часу в питних закладах, кохання, легке ставлення до грошей. Це підтверджується їхньою жаргонною лексикою. Професор Ф. Клуге [16] наводить жаргонні назви пива, що вживаються німецькими студентами, зафіксовані в XVI – XVII ст.: *Fischerling, Speckperzel, Kuhschwanz, Reisekopf, Rolingsbier, Lotenase, Stürzebarzel, Ferzer* та ін.

Тематична спрямованість молодіжної жаргонної лексики на початку XIX ст. стає різноманітнішою. Підтвердження знаходимо в словнику Г. Ф. Клосса «Das Idiotikon der Burschensprache» (1808) [29]. Тут представлена жаргонна лексика студентів із семи тематичних груп: 1) кредит, 2) наукові питання, 3) природні речі, 4) азартні ігри, 5) кохання, їжа та питво та ін. Найчисленнішою є тематична група «кохання, їжа та питво».

Цікавим представляється тематичний склад бурсацькосемінарського жаргону. Він уміщує в собі теми, зв'язані, в першу чергу, з людиною, картиною світу, биттям, покаранням, лайкою, навчанням, учнівським побутом [3, с. 117]. У центрі бурсацькосемінарського жаргонотворення перебувають такі теми, як «ходити в туалет», «спорожнюватися», «екскременти», «онанізм», «сперма», «менструація».

Молоді люди здавна прагнули засекретити свою мову, зробити її недоступною для сторонніх. Одним із давніх і яскравих прикладів є організація вагантів, члени якої (у т. ч. мандрівні студенти) говорили своєю особливою мовою, яку винайшли, щоб чернь не могла їх зрозуміти [5, с. 114].

Болгарський студентський сленг XIX ст. в деяких випадках носив секретний характер, що обумовлено певною мірою тим, що його виникнення пов'язане з таємними сленгами ремісників та злочинців [28, p. 30].

В Японії в мові юнаківстудентів епохи Мейдзі (1868–1912) зустрічаються специфічні юнацькі лексеми, так звані «ієрархічні слова», які були притаманні молодій еліті та дозволяли співрозмовникам «розрізняти своїх» [2, с. 63–64].

В Україні в XVII – XIX ст. арго, що було поширене серед семінаристів, бурсаків, школярів, студентівпрошаків (бродячих студентів), часто носило таємний характер [30, с. 99, 109].

Молодіжна мова так само, як усе в мові, історично мінлива. Зміни в лексикофразеологічному складі молодіжної мови, тобто поява нових лексем і фраз та втрата старих, відбуваються порівняно швидко [31, p. vii]. Так, уже в XVIII – XIX ст. студентська мова з її постійно змінною семантикою представляла собою надзвичайно рухомий шар лексики німецької мови [3, с. 117].

Постійно змінюється, відзначається прозорістю меж і рухомістю шкільний жаргон. Окремі жаргонізми, знайомі школярам, але які по суті їм не потрібні, швидко зникають з їх мови. На недовговічність сленгу англійських школярів у XIX ст. звертає увагу Дж. Коулман [1, p. 14, 60–61].

Аналіз показує щвидку зміну бурсацькосемінарського жаргону в Україні в XVIII – XIX ст. Й. О. Дзендзелівський [25, с. 171–172] звертає увагу на значну відмінність бурсацького жаргону кам'янецьподільських семінаристів станом на першу половину 50х рр. XIX ст. порівняно з 1904 – 1906 рр. Однаковими виявилися лише 5 жаргонізмів. За 50 років у лексичному складі відбулися докорінні зміни, це став ніби інший жаргон.

Незважаючи на очевидний висновок щодо мінливості і рухомості молодіжної лексики, усе ж необхідно визнати її певну стійкість. Багато сленгізмів можуть існувати в мові не одне десятиліття або навіть століття і залишатися сленгом. Наприклад, більша частина римованого сленгу існує напевно з середини XIX ст. Л. Андерсен і П. Традгіл у своїй книзі «Bad Language» [32, p. 78] наводять приклади сленгізмів, що збереглися з часів У. Шекспіра, а також з XVIII ст. [3, с. 180].

І. Мейер [33, s. XXVII–XXVIII], зіставивши жаргонну лексику студентів Базельського університету, представлену в словнику «Basler Studentensprache» [34], з жаргонізмами словника І. Фольмана [18], дійшов висновку, що велика кількість жаргонізмів першої половини XIX ст. використовується й на початку XX ст.

У цілому, порівнюючи з одного боку рухомість і нестійкість лексики, та з іншого – її стійкість, ми всетаки схильні вважати, що молодіжній мові, як і в цілому соціальним діалектам, більш властива рухомість і нестійкість лексики.

У більшості своїй жаргонна лексика розповсюджується на всю територію використання тієї або іншої мови. Водночас є жаргони, характерні для певних регіонів. Зазначене характерне для молодіжної мови минулих століть. У словнику І. Фольмана «Burschicoses Wörterbuch» [18] є позначки регіональної приналежності окремих лексичних одиниць, наприклад, *bair*. (баварський), *norddeutsch* (північнонімецький), *schweiz.* (швейцарський) тощо, що свідчить про те, що студентська лексика є не лише загальнонімецькою, а й регіональною.

У XIX ст. університети Оксфорда та Кембриджу, а також великі державні школи були осередками модного сленгу. Характерно, що багато із сленгових слів в Оксфорді не відомі були в Кембриджі й навпаки. Є й загальні сленгові терміни для обох університетів. Приклади оксфордських сленгових термінів: *bitch the pot* («розлити чай»); *commonroomed, to be* («загальнодоступний»); *go up to. Go down from* («піднятися на. Вийти з»); *rit* («ритуалістичний священнослужитель»); *deaner* («декан»); *leccer* («лекція»). А такі сленгові слова як *coach* («тренер»), *gule* («жовтий»), *harrysoph* («гарісоф»), *poker* («покер, манірна людина»), *postmortem* («посмертно»), досить поширені в Кембриджі, не використовувалися студентами Оксфорда [8, p. 64–66].

На думку багатьох дослідників молодіжної мови, вона відзначається новизною, емоційністю, експресивністю, гумором. Звернемося до лексики німецького студентського жаргону XVII – XIX ст. Вона характеризується багатством експресивнооцінних синонімів, жартівливістю, іронією [3, с. 116]. Подібне можна побачити в багатьох інших мовах. В Англії, починаючи з XVII – XVIII ст., сленг узагалі, й зокрема молодіжний (університетський, школярів, спортивний, солдатський) стає веселим, бешкетним і, водночас, сатиричним, гострим [35, с. 36, 50–51].

Жартівливість, влучність, дотепність характерні й бурсацькосемінарському жаргону. Задля цього бурсаки використовують навіть мову церковнослов'янську, – мову святого Письма й церковних книг; також ласкаві й зменшувальні бурсацькі імена (наприклад: Куньо (Яків), Гесьо (Григорій)) [23, с. 177–179]; певні суфікси: фотографчик – фотограф; шинелина – шинеля; закусменти – закуска [5, с. 131].

Важливою рисою молодіжної лексики є позитивність. Незважаючи на велику кількість жаргонних найменувань для явищ, негативних з точки зору моралі і суспільної думки, молодіжний жаргон був і залишається позитивним феноменом. Молоді люди вкладають у свою мову все своє молодіжне завзяття, позитивну енергетику і захопленість. Про це свідчить великий арсенал жаргонних прикметників зі значенням «sehr gut, klasse, super» (дуже гарно, відмінно, супер) в німецькому студентському соціолекті XIX ст. Вражає винахідливість, з якою молоді люди створюють «свою» мову, укладаючи в неї позитивну енергетику, захопленість та молодіжний запал [3, с. 119, 136].

Здавна для молодіжної мови важливим ресурсом є синоніми, що сприяють підвищенню виразності мовлення / письма, а також зниженню її одноманітності. На багатство синонімики звертає увагу Дж. К. Хоттен [8, p. 86]. На думку автора, слово «money» має понад сто сленгових синонімів; далі за кількістю синонімів йдуть слова «drink», «intoxication».

Р. Ейленбергер [36, s. 38] у шкільному жаргоні XIX ст. відзначає велику кількість синонімічної жаргонної лексики і, як приклад, наводить синонімічний ряд зі значенням «abschreiben», записаний ним в одній із шкіл: *abbohren, hacken, hauen, hobzen, klitschen, klauen, kloppen, klatschen, kratzen, pumpen, schmaudern, typen, wicksen*.

Молодіжна мова XIX ст. відзначається багатою семантикою. У словнику Ф. Клуге «Deutsche Studentensprache» [16] є жаргонізми, котрі мають кілька значень, причому спостереження автора дозволяють простежити, як змінювалися значення окремих слів протягом певного часу. Аналіз словникової статті жаргонізму *ausschmieren* показує, що в 1795 році він був зареєстрований у трьох значеннях. Перше значення («abschreiben») він з часом утрачає, а два інших {*durchpriigeln* «schlagen» та «beim Spiel viel Geld gewinnen») фіксуються аж до 1841 року. Жаргонна лексема *abfahren* виявляється ще

динамічнішою, її жаргонна семантика змінюється від словника до словника, через одне – два десятиліття [16, s. 77, 81].

Молодіжній лексиці притаманна багатозначність. Шухардт у своїй праці «Studentikoses Conversationslexicon» [37, s. 14, 69] наводить ряд багатозначних жаргонізмів: *Suite* = 1. Duell. 2. Commers. 3. Liebesabenteuer. 4. jede außerordentliche Fahrt; *anscheißen* = 1. Bei Duellen = verwunden. 2. bei Biersuiten = sein Glas zuerst austrinken. 3. im gewöhnlichen Leben = anführen, betrügen.

Важливим для дослідження молодіжної мови є питання поповнення жаргонної лексики. Наш аналіз показує, що в XIX ст. основними джерелами поповнення молодіжної мови переважно були діалекти, арго, запозичення з іноземних мов, метафоризація, нормативна лексика, словотвірна деривація. Але слід ураховувати, що в кожній молодіжній мові є свої особливості.

У XVIII – XIX ст. молодіжна лексика взаємодіє з іншими формами мови, впливає на просторіччя, літературну мову. Л. Валліс, автор лексикону «Der Göttinger Student» (1813) [38, s. 56] зазначає, що лексику, що з'явилася в студентському колі, переймають і жителі університетських міст. Це свідчить про прозорість кордонів буршського жаргону і, як наслідок, перехід окремих буршських слів і виразів у розмовну мову.

Бурсацькосемінарський жаргон – надзвичайно важлива ланка в історії розвитку української розмовної мови; його лексикон, сформувавшись на базі тогочасного народнорозмовного джерела, значною мірою інтенсифікував розвиток української розмовної мови, її субстандарту [5, с. 141].

Рух жаргонної лексики та зміна семантики з часом спостерігаються не тільки всередині однієї соціальної групи, а й при переході її з одного соціолекту до іншого. У появі та розвитку німецької історичної студентської мови велику роль відіграло злодійське арго. Про те, що арго поряд з діалектною лексикою та класичними мовами послужило матеріалом для утворення студентської мови, пише І. Мейєр [33, s. VI]. Тому до теперішнього часу в молодіжній мові можна виявити колишні арготизми, в їхньому первісному чи іншому значенні. Протягом трьох століть спостерігається перехід з арго до молодіжного жаргону, з молодіжного жаргону до арго, з арго та молодіжного жаргону до розмовної мови або навіть літературної.

На думку Дж. К. Хоттена [8, p. 64–66], університетський сленг протягом століть упливав на інші види сленгу.

Матеріал, викладений у статті, дозволяє зробити наступні висновки. Молодь, що підростає, завжди прагне позначитися і самоствердитися в суспільстві, створити свій стиль спілкування, відрізнятися від старшого покоління зовнішнім виглядом, поведінкою, мовою. Не випадково, що й у минулі століття молоді люди прагнули мати свою мову, яка постійно збагачувалась, удосконалювалась і передавалася від покоління до покоління. Відповідно, що вивчення історичної молодіжної мови становить інтерес для дослідників багатьох лінгвістичних студій.

У статті досліджено процес формування і стан молодіжної мови в період до XIX ст. включно, погляди науковців попередніх століть та сучасних на еволюційний розвиток, характерні риси, особливості функціонування молодіжного арго, жаргону, сленгу в різних мовах.

Перші згадки про молодіжну мову, відображення її в словарних списках зафіксовано в XVI ст. У XVIII ст. з'являються перші словники студентської мови (Німеччина). Поступово у XVIII – XIX ст. молодіжна мова все активніше находить відображення в словниках (Англія, Німеччина), у прозі та поезії (Україна).

На формування молодіжної мови минулих століть значний вплив справляв студентський сленг, що існує з XI століття. З давніхдавен молоді люди використовували для спілкування арго, яке дозволяло захиститися від сторонніх. У XIX ст. окрім арго в багатьох мовах значно поширився жаргон і сленг (хоч вони існували й раніше). У XIX ст. молодіжний жаргон домінував у багатьох мовах, у першу чергу – жаргон учнівської молоді (студентський, школярський, бурсацькосемінарський тощо).

Історичній молодіжній мові притаманні певні особливості, характерні риси.

Молодіжна мова:

– відзначається тематичною направленістю. Серед молоді XVI – XIX ст. значне місце в жаргонній лексиці займало порожнє проведення часу в питних закладах, кохання, гроші. Цікавим представляється тематичний склад бурсацькосемінарського жаргону;

– часто носила таємний характер. Це характерно для багатьох категорій: студентів, семінаристів, бурсаків, школярів;

– історично мінлива. Зміни в її лексикофразеологічному складі відбувалися порівняно швидко. Проте, треба визнати й певну стійкість мови молоді;

– у більшості своїй розповсюджувалася на всю територію використання тієї або іншої мови. Водночас були жаргони, характерні для певних регіонів;

– відзначається новизною, емоційністю, експресивністю, гумором. Важливою рисою молодіжної лексики є позитивність. Незважаючи на велику кількість жаргонних найменувань для явищ, негативних з точки зору моралі і суспільної думки, молодіжний жаргон був і залишається позитивним феноменом;

– взаємодіє з іншими соціолектами. Сленг студентів протягом століть упливав на інші виду сленгу;

– здавна відмічається груповий характер молодіжних соціальних діалектів. Вони розуміються як мова окремої соціальної групи. Особливо це характерно підліткам, школярам, студентам, солдатам, матросам;

– здавна для молодіжної мови важливим ресурсом є синоніми, що сприяють виразності мовлення / письма, а також зниженню і одноманітності;

– молодіжна мова XIX ст. відзначається багатою семантикою, багатозначністю;

– у XIX ст. основними джерелами поповнення молодіжної мови переважно були діалекти, арго, запозичення з іноземних мов, метафоризація, нормативна лексика, словотвірна деривація. Але в кожній молодіжній мові були свої особливості;

– у XVIII – XIX ст. молодіжна лексика взаємодіяла з іншими формами мови, впливала на просторіччя, літературну мову.

Матеріали нашої роботи свідчать про багатство молодіжної мови минулого, притаманність їй низки важливих особливостей, характерних рис, а також про значний внесок мовознавців багатьох країн у вивчення та висвітлення стану історичної молодіжної мови, існуючі проблеми. Виходячи з вищенаведеного вважаємо, що нам удалося проаналізувати та узагальнити різновиди молодіжної мови минулих століть, погляди мовоз-

навців попередніх часів та сучасних на стан зазначеної мови, характерні риси, особливості. Розкриття вищевикладених результатів та висновків свідчить про досягнення поставлених цілей у статті.

Значення результатів дослідження полягає в тому, що нами підняті питання, яким мало приділяють уваги сучасні науковці. Це викликано дефіцитом відомостей про історичну молодіжну мову, складністю дослідження. Стаття цікава мовознавцям і стане матеріалом для осмислення стану молодіжної мови минулих часів та її наукової розробки, дискусій з даної проблеми, подальшого вдосконалення методології досліджень; сприяє викладанню курсів лінгвістичних дисциплін у вищих навчальних закладах, в організації культурнопросвітницької роботи. У дослідженні висвітлено питання, які відкривають можливості для їх подальшого глибокого і всебічного вивчення.

Перспективи майбутніх досліджень ми бачимо в таких питаннях: 1) відображення молодіжної мови в науковій літературі (період XX – XXI ст.); 2) формування і стан молодіжної мови в XX – XXI ст.

Література:

1. Coleman J. The Life of Slang. Oxford : Oxford University Press, 2012. 354 p.
2. Кравець О. І. Молодіжні соціолекти в лінгвокультурному середовищі Японії: словотвірний та функційний аспекти : дис. … доктора філософії : 035. Київ, 2023. 239 с.
3. Руденко М. Ю. Арго, жаргон і сленг у європейському й американському мовознавстві: історія і сучасний стан дослідження : дис. … канд. філол. наук : 10.02.15. Слов'янськ, 2019. 270 с.
4. Глущенко В. А., Руденко М. Ю. Англійські соціальні діалекти в еволюційному розвитку (XIV–початок XX ст.) : навчальний посібник. Слов'янськ : Видво Б. І. Маторіна, 2021. 98 с.
5. Ставицька Л. О. Арго, жаргон, сленг: Соціальна диференціація української мови. Київ : Критика, 2005. 464 с.
6. Pacula J. Słownictwo uczniów szkół galicyjskich z przełomu XIX i XX wieku (na tle ówczesnych gwar uczniowskich z innych regionów). *Acta Universitatis Lodziensis. Folia linguistica.* 2023. 57. S. 59–76. DOI: https://doi.org/10.18778/02086077.57.04.
7. Grose F. A Classical Dictionary of the Vulgar Tongue. London : Printed for S. Hooper, 1785. v, 182 p.
8. Hotten J. C. A dictionary of modern slang, cant and vulgar words, used at the present day in the streets of London. London : John Camden Hotten, Piccadilly, 1860. xvi, 300 p.
9. Barrère A., Leland C. G. A Dictionary of Slang, Jargon, and Cant : in 2 vol. London : George Bell & Sons, 1897. Vol. 1. xix, 500 p.
10. Barrère A., Leland C. G. A Dictionary of slang, jargon, and cant, embracing English, American, and AngloIndian slang, Pidgin English, tinkers' jargon and other irregular phraseology. With a new Introduction by Eric Partridge : in 2 vol. The Ballantyne Press. MDCCCLXXXIX. Republished by Gale Research Company. Detroit : Gale Research Co., Book Tower, 1967. Vol. 1. P. v–xi, xiii–xxiii.
11. Baumann H. Londinismes – Slang and Cant – Alphabetisch geordnete Sammlung der Eigenartigen Ausdrucksweisen der Londoner Volkssprache. Berlin, 1887.
12. Baumann H., Aauflage D. Londonismen (Slang and Cant). Wörterbuch der Londoner Volkssprache sowie der üblichsten Gauner-, Matrosen-, Sport- und Zunftausdrücke. Mit Einleitung und Musterstücken. Ein Supplement zu allen EnglischDeutschen Wörterbüchern von H. Baumann. Berlin; Schöneberg : Langenscheidtsche Verlabuchhandlung, 1902. CXVI, 285 p.
13. Farmer J. S., Henley W. E. Slang and its Analogues. Past and Present. A Dictionary, Historical and Comparative, of the Heterodox Speech of All Classes of Society for more than Three Hundred Years. With Synonyms in English, French, German, Italian, etc. : in 7 vol. MDCCCXC, 1890. Vol. 1. Reprinted / New York : Kraus Reprint Corporation, 1974. Vol. 1. x, 405 p.
14. Greenough J. B., Kittredge G. L. Words and their ways in English speech. New York : The Macmillan Company, 1901. 456 p.
15. Hall B. H. A Collection of College Words and Customs. Cambridge, MA : John Bartlett, 1851.
16. Kluge F. Deutsche Studentensprache. Straßburg : Vergal Karl J. Trübner, 1895. X, 136 s.
17. Salmasius R. Kompendiöses Handlexikon der unter den Herren Purschen auf Universitäten gebräuchlichsten Kunstwörter, Zum Nuzzen der angehenden Herren Studenten, und aller kuriösen Liebhaber nach alphabetischer Ordnung. *Vergnügte Abendstunden, in stillen Betrachtungen über die Vorfälle in dem Reiche der Natur, Künste und Wissenschaften zugebracht.* Teil 2. Erfurt : J. H. Nonne, 1749. S. 65–79.
18. Vollmann J. Burschicoses Wörterbuch. Ragaz : Unteregger, 1846. Bd. 1–2. XI, 520 s.
19. Trésor de la langue française. Dictionnaire de la langue du XIXe et du XXe siècle (1789–1960). T. III. Paris : Eds du SNRS, 1974. 1208 p.
20. Дзендзелівський Й. Український бурсацькосемінарський жаргон середини XIX ст. На матеріалах повісті «Люборацькі» А. Свидницького. *Дзендзелівський Й. Українське і слов'янське мовознавство* : збірник праць. Львів : Наукове товариство ім. Т. Г. Шевченка, 1996. С. 353–359.
21. Partridge E. Slang today and yesterday. London : Routledge & Kegan Paul LTD, 1954. ix, 476 p.
22. Горбач О. Т. Арго в Україні. Львів : Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2006. 688 с.
23. Широцький К. В. Бурсацький жаргон української мови на Поділю. *Збірник Харківського історикофілологічного товариства. Нова серія.* Харків, 1998а. Т. 6. С. 175–180.
24. Широцький К. В. Словарець бурсацького говору. *Збірник Харківського історикофілологічного товариства. Нова серія*. Харків, 1998б. Т. 6. С. 181–206.
25. Дзендзелівський Й. Дослідження К. В. Широцьким жаргону учнів Кам'янецьПодільської духовної семінарії. *Збірник Харківського історикофілологічного товариства. Нова серія.* Харків, 1998. Т. 6. С. 167–174.
26. Gonçalves M. F. «Gíria portuguesa» e brasileirismos nos inícios do século XX: o dicionário de Alberto Bessa. *Linguagem – Estudos e Pesquisas*. 2014. Vol. 18, n. 2. P. 17–42. DOI: 10.5216/lep.v18i2.39576.
27. Aguilar E. C., Franco E. G. Voces y expresiones del argot juvenil madrileño actual. *Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación.* 2018. 74. P. 147–168. DOI: http://dx.doi.org/10.5209/CLAC.60518.
28. Armianov G. Le lexique somatique dans l'argot et le langage familier Bulgares. *Echo des études romanes.* 2022. 17(1). P. 29–40. DOI: 10.32725/eer.2021.003.
29. Kloß G. F. Das Idiotikon der Burschensprache (von 1808). Frankfurt a. M., 1931. 46 s.
30. Руденко М., Глущенко В. Соціолекти української мови : навчальний посібник. Слов'янськ; Дніпро, 2024. 395 с.
31. Flexner S. B. Preface. *Dictionary of American Slang*. New York : Duell, Sloan & Pearce, Inc., publisher. 1967. P. i–xviii.
32. Andersson L., Trudgill P. Bad Language. Oxford; Cambridge (Mass) : Blackwell, 1990. 202 p.
33. Meier J. Vorwort. *Basler Studentensprache*. Basel : Georg, 1910. S. III–XXVIII.
34. Basler Studentensprache. Eine Jubiläumsausgabe für die Universität Basel. Basel : Georg, 1910. 52 s.
35. Руденко М. Ю., Глущенко В. А. Соціальні діалекти: від стародавності до сучасності : навчальний посібник. Слов'янськ : Видво Б. І. Маторіна, 2023. 235 с.

36. Eilenberger R. Pennälersprache. Entwicklung, Wortschatz und Wörterbuch. Straβburg Trübner, 1910. 68 s.
37. Schuchardt. Studentikoses Conversationslexicon oder Leben, Sitten, Einrichtungen, Verhältnisse und Redensarten der Studenten, beschrieben, erklärt und alphabetisch geordnet. Leipzig : Paul Friedrich Vogel, 1825. 72 s.
38. Wallis D. L. Gebräuchliste Ausdrücke und Redensarten der Studenten. In: *Der Göttinger Student oder Bemerkungen, Ratschläge und Belehrungen über Göttingen und das Studentenleben auf der Georgia Augusta. Göttingen,* 1813 // Henne H., Objartel G. (Hrsg.) Bibliothek zur historischen Studentenund Schülersprache. Bd. 3. Berlin / New York, 1984. S 46–97.

Rudenko M. Formation and state of youth language in the period before the XIX century (linguohistoriographic aspect)

Summary. The article is devoted to the consideration of the issue of the formation and state of youth language (up to the XIX century inclusive), its features and characteristic features. The relevance and importance of the study is due to the shortage of scientific literature on youth social dialects of the past, the importance of in-depth study of the views of linguists on historical youth language. The scientific novelty of the article is in the fact that the views and conclusions of a wide range of linguists from different countries of previous centuries and modern ones have been considered and summarized. During the development of the article, the following methods were used: descriptive, actualistic, linguistic observation, generalization, interpretation and classification, comparative. The first mentions of youth language, its reflection in dictionary lists were recorded in the XVI century. In the XVIII century the first dictionaries of student language appear (Germany). Gradually in the XVIII – XIX centuries youth language is increasingly reflected in dictionaries (England, Germany), in prose and poetry (Ukraine). The formation of the youth language of past centuries was significantly influenced by student slang, which has existed since the XI century. Historical youth language: 1) is characterized by a thematic focus; 2) often had a secret character; 3) is historically variable, but not devoid of a certain stability; 4) for the most part spread throughout the entire territory of use of a particular language; at the same time, there were jargons, typical for certain regions; 5) is characterized by novelty, emotionality, expressiveness, humor; 6) interacts with other sociolects; 7) the group nature of youth social dialects is noted; 8) synonyms have long been an important resource for youth language; 9) the youth language of the XIX century is characterized by rich semantics and ambiguity; 10) in the XIX century the main sources of replenishment of youth language were mainly dialects, argot, borrowings from foreign languages, metaphorization, normative vocabulary, wordforming derivation. However, each youth language had its own characteristics; 11) in the XVIII – XIX centuries youth vocabulary interacted with other forms of language, influenced colloquialism, literary language. The materials of our work indicate that the youth language of the past has a certain potential and awaits further research. The article will be useful to scientists and interested persons in that it presents the views of authoritative authors of the past and present, who have studied historical youth vocabulary on the material of many languages. The purpose of the study to analyze and generalize the issue of reflection in scientific literature of youth language (up to the XIX century inclusive), revealing its varieties, the process of evolutionary development, features and characteristic features has been achieved.

Key words: argot, kent, jargon, slang, youth sociolect, student language, general theoretical aspect, bursac-seminar jargon.

УДК 811.111'374
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2025.72.23

Смаглій В. М.,
доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри філології
Одеського національного морського університету
ORCID: 0000-0002-6222-7652

РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ КОНЦЕПТУ LANGUAGE В АНГЛОМОВНІЙ ФРАЗЕОЛОГІЇ

Анотація. У статті досліджено репрезентацію концепту LANGUAGE в англомовній фразеології як відображення наївної мовної картини світу, що формується у свідомості пересічного мовця на основі емпіричного досвіду та культурної традиції. Актуальність дослідження зумовлена потребою глибшого осмислення ролі фразеологізмів у збереженні національної ідентичності, формуванні мовної свідомості та передачі соціокультурного знання. У роботі здійснено семантичне й когнітивне осмислення низки фразеологізмів, зокрема *have a silver tongue*, *gift of the gab*, *hold your tongue*, *foul language*, *language barrier*, *watch your language*, *the pen is mightier than the sword*, які демонструють, що мова в англомовній культурі сприймається не лише як інструмент комунікації, а й як форма соціальної поведінки, прояв інтелекту, засіб переконання, символ етичних норм і показник культурного рівня особистості. Розглянуто ознаки концепту LANGUAGE як природного дару, інструменту впливу, морально маркованого явища, каналу міжособистісного і міжкультурного діалогу, а також як багаторівневої семіотичної системи, здатної включати в себе невербальні коди (жести, міміку, інтонації тощо). Фразеологізми, як вияв наївного знання про мову, зберігають у собі культурно зумовлені образи, метафори, стереотипи та оцінки, що не завжди співвідносяться з науковим уявленням про мовлення, але глибоко вкорінені в комунікативну практику. Це підтверджує напрям дуального мовознавства, у межах якого досліджуються відмінності між наївним і науковим сприйняттям мовних феноменів. У роботі доведено, що фразеологічна репрезентація концепту LANGUAGE є ключовим джерелом для розуміння того, як мова інтерпретується і функціонує в межах конкретної культури. Результати дослідження мають практичне значення для лексикографії, міжкультурної комунікації, викладання англійської мови як іноземної, а також для розвитку когнітивної лінгвістики та лінгвокультурології. Подальші перспективи роботи пов'язано з порівняльним аналізом концепту LANGUAGE в інших мовах та культурних контекстах.

Ключові слова: дуальне мовознавство, концепт, концептуальний аналіз, фразеологізм, language.

Фразеологія відображає національну своєрідність, історичний досвід та ментальність народу, тому актуальність її дослідження зумовлена не лише теоретичним інтересом до структури й функціонування фразеологічних одиниць, а й практичними потребами сучасного мовознавства, перекладознавства, викладання мови та культурної комунікації. У сучасному світі, де глобалізаційні процеси часто загрожують знеособленням культур, фразеологізми виступають своєрідним «генетичним кодом» мови. Вони зберігають у собі народну мудрість, гумор, образність, традиції. Дослідження фразеології сприяє глибшому розумінню національного світогляду, що є особливо важливим у процесі формування мовної ідентичності, патріотизму та міжкультурного діалогу. Крім того, фразеологізми часто викликають труднощі в засвоєнні як у носіїв мови, так і в іноземців, що зумовлює необхідність їх докладного аналізу, укладання словників, створення навчальних матеріалів, а також дослідження в контексті зіставного мовознавства [1].

Дослідження того, як концепти виражаються за допомогою мови, є важливим напрямом у сучасній лінгвістиці, зокрема в когнітивній. Аналіз процесів вербалізації допомагає краще зрозуміти, яким чином люди осмислюють реальність і передають свої уявлення, ідеї та поняття мовними засобами. Таке вивчення розкриває взаємозв'язок між мовними формами та мисленнєвими процесами, що має велике значення для практики, зокрема в психології мовлення, логопедії, освітній сфері тощо. Результати подібних досліджень сприяють вдосконаленню методик викладання мов, розробці нових способів мовного аналізу й поглибленню розуміння культурних особливостей комунікації. Як слушно зауважує Г. Приходько: «Слова, за допомогою яких передається інформація про навколишню реальність, відображають не сам предмет, а його бачення, що формоване у свідомості носія мови на основі наявних уявлень і понять про цей предмет чи явище» [2, с. 50].

Багато сучасних лінгвістичних і міждисциплінарних досліджень, присвячених історії становлення й еволюції мовлення, сходяться на думці про подвійний – біокультурний – характер людської мови. Ця позиція дедалі активніше утверджується в науковому дискурсі, адже пояснює унікальність мовної здатності людини не як виключно когнітивного чи соціального явища, а як результату тривалого коеволюційного процесу, в якому взаємодіяли біологічні механізми та культурні чинники. У цьому ключі мову розглядають як складну форму адаптації, в якій поєднується спадкова основа з історично й соціально обумовленими моделями мовленнєвої поведінки.

Цілком промовистим є визначення, запропоноване Ніколасом Евансом та Стівеном Левінсоном, згідно з яким мова є «біокультурним гібридом, результатом культурної коеволюції протягом останніх 400 000 років» [3, с. 431]. Наведене формулювання акцентує на тому, що мова як здатність виникла на перетині змін у мозковій організації, артикуляційному апараті та когнітивних процесах, які у свою чергу були стимульовані й підкріплені розвитком комунікативної поведінки в соціумі. На думку авторів, мовлення стало не просто реакцією на зовнішні умови існування, а засобом конструювання самої реальності в межах конкретної культури.

Значний внесок у вивчення біологічних аспектів мови зробив американський нейролінгвіст і психолінгвіст Ерік Ленеберг, який у своїй класичній праці про біологічні основи мовлення наголошував на визначальній ролі анатомічних змін у становленні мовної здатності. Зокрема, він підкреслював, що процес опущення гортані та формування вигнутого дихального тракту відкрив принципово нові можливості для артикулювання звуків, хоча й водночас підвищив ризики для дихання та ковтання, що засвідчує глибоку еволюційну «інвестицію» в мовлення як життєво важливу функцію [4, с. 87].

Однак анатомічні зміни самі по собі не були б ефективними без супровідних змін у сенсорній і нейронній організації. Як підкреслюють Еванс і Левінсон, паралельно з розвитком артикуляційних структур відбувалася еволюція слухової системи – вона дедалі краще пристосовувалася до сприйняття дрібних акустичних відмінностей, що є ключовими у фонологічних системах природних мов. Водночас активізувалися й ускладнювалися відповідні нейронні шляхи, які забезпечують обробку мовних сигналів і дозволяють пов'язувати звукові структури з концептуальними схемами [3, с. 434].

Отже, людська мова постає як результат довготривалого, багаторівневого процесу коеволюції, в якому поєднані біологічні передумови (анатомія, нейрофізіологія, сенсорні можливості) та культурна динаміка (накопичення знань, символізація, соціальні практики спілкування). Такий підхід дозволяє краще зрозуміти не лише походження мовлення, а й його складну сучасну природу як когнітивного, соціального й культурного феномену.

У межах нового наукового напряму, що отримав назву дуальне мовознавство, було здійснено дослідження, представлене в цій статті. Цей підхід передбачає вивчення як наукових, так і наївних уявлень про мову, зокрема в межах англійської лексикографічної традиції [5; 6]. Варто зауважити, що термін «мовознавство» в даному випадку слід розуміти не як академічну лінгвістику, а як знання про мову – її сприйняття, інтерпретацію та осмислення. Подвійність такого знання підтверджується аналізом лексикографічних джерел: сприйняття мови звичайними мовцями істотно відрізняється від наукових уявлень лінгвістів. У наївній мовній картині світу мовні одиниці трактуються як чітко окреслені смислові сутності, які часто відображають культурні, моральні та історичні уявлення. Історичний досвід етносу також знаходить відображення в таких сприйняттях. Уперше в рамках дуального мовознавства була сформульована гіпотеза про принципову відмінність між наївним і науковим розумінням мовних явищ – мови, слова, мовлення. Саме ця відмінність лежить в основі концепції дуального мовознавства, що постулює існування двох різних типів знання про мову: наївного та наукового.

Метою статті є виявлення та аналіз фразеологічних одиниць англійської мови, які репрезентують концепт language, з метою встановлення основних концептуальних ознак, притаманних мовній картині світу англомовного етносу. Особлива увага приділяється вивченню того, як мова як когнітивний і культурний феномен відображається у стійких мовних виразах, а також яким чином ці фразеологізми репрезентують оцінні, етичні, соціальні та функціональні аспекти мовлення.

Фразеологія є невід'ємною частиною наївної картини світу, оскільки саме у фразеологічних одиницях фіксується колективний досвід, життєва мудрість і сприйняття реальності, властиві звичайним мовцям, а не науковцям чи фахівцям. У фразеологізмах мова «говорить» не від імені теорії, а від імені народу – з його уявленнями, віруваннями, культурними нормами, оцінками та метафорами, що виникали в побуті й передавалися з покоління в покоління.

Наївна картина світу – це система знань і уявлень про світ, сформована в повсякденній свідомості людей на основі емпіричного досвіду. Фразеологізми відображають цю систему у своїй образності, емоційності, оцінності. Наприклад, вислів «spill the beans» (викрити таємницю) не має буквального значення, однак у наївному уявленні він ґрунтується на метафоричному уявленні про знання або інформацію як щось крихке й приховане, що легко «висипати». Такі уявлення є типовими для побутового мислення і рідко трапляються в науковому дискурсі.

У межах аналізу репрезентації концепту LANGUAGE в англомовній фразеології доцільно звернути увагу на ширший пласт мовних одиниць, які не лише ілюструють різні аспекти мовлення, а й виявляють глибинні концептуальні ознаки цього явища в англомовній картині світу.

Фразеологізми на кшталт «have a silver tongue» чи «gift of the gab» репрезентують концепт мови як дару або природної здібності до переконливого, привабливого мовлення. У таких виразах виявляється концептуальна ознака таланту і впливовості, де мовлення не просто описується як інструмент, а як харизматичний дар, що дозволяє досягати соціального успіху.

Фразеологізм «hold your tongue» (мовчи, стримайся від висловлювань) акцентує увагу на контрольованості мови – здатності її регулювати, стримувати, пригнічувати. Це відображає концептуальну рису мови як поведінкового маркера, що має соціальні наслідки. Подібно, «bite your tongue» фокусується на внутрішньому конфлікті між думкою і словами, підкреслюючи етичний аспект мовлення – не все, що думається, слід озвучувати.

Вирази «watch your language», «foul language», «bad-mouthing someone» уособлюють концепт мови як морально маркованого явища, що може бути «правильним» або «неприпустимим», «чистим» чи «брудним». Тут виявляється оцінна ознака, де мова розглядається як форма соціальної норми, що вимагає відповідного контролю й регламентування.

Фразеологізми «language barrier», «talk at cross purposes», «get the wrong end of the stick» демонструють іншу грань концепту – мову як інструмент комунікації, здатний як забезпечити порозуміння, так і викликати непорозуміння. У цих виразах актуалізується ознака вразливості комунікації, де мова – це не абсолютний засіб передачі інформації, а складна, багаторівнева система, яка потребує точності, контексту й спільного коду.

Також фразеологізми типу «language of love», «body language», «colorful language» розширюють межі вербальної комунікації, вказуючи на мультиформність мовних засобів. Мова в такому розумінні – не лише слова, а й міміка, жести, інтонації, символіка. Виокремлена концептуальна ознака дозволяє говорити про language як мультимодальне явище.

Варто зазначити, що англійська фразеологія демонструє також концептуалізацію мовлення як простору влади. Наприклад, у вислові «the pen is mightier than the sword» мова постає потужнішою за силу чи зброю, отже – як інструмент впливу, формування ідеологій, влади над думками.

У результаті аналізу можна виокремити такі концептуальні ознаки мовлення в англійській фразеології: *мова як природний дар, як моральна категорія, як засіб впливу, як інструмент комунікації та її бар'єрів, як багаторівнева система, як простір етики й самоконтролю*. Усі ці аспекти свідчать про складну й багатовимірну природу концепту LANGUAGE в англомовній картині світу, де мова розглядається не лише як функціональний інструмент, а як цінність, дія, етика і культурний маркер.

Роль концепту LANGUAGE у картині світу англомовного соціуму є надзвичайно багатогранною, адже мова в цьому культурному просторі розглядається не лише як засіб комунікації, а як символ інтелекту, інструмент впливу, соціальний маркер, а також етична категорія. Через численні мовні практики, фразеологічні вирази, культурні метафори та мовні кліше англомовна картина світу формує специфічне сприйняття мови як потужного ресурсу, що визначає не лише міжособистісні стосунки, а й соціальні структури загалом.

У західній, зокрема англо-американській традиції, мова часто пов'язується з поняттями свободи, демократії, самовираження. Це відображено у відомих фразах на кшталт «freedom of speech», «voice your opinion», де мова репрезентується як прояв індивідуальності та громадянської активності. Водночас у фразеологізмах типу «the pen is mightier than the sword» виявляється глибока віра у силу слова як інструменту впливу, що переважає фізичну силу. Таким чином, концепт LANGUAGE тут пов'язаний із владою, здатністю формувати думки, переконання, впливати на суспільство.

У побутовій англомовній картині світу мова також часто постає як показник виховання, культурного рівня та соціального статусу. Це фіксується в ідіомах «watch your language», «speak properly», де мовлення пов'язується з нормами поведінки. Людина, яка вживає «foul language» або «talks nonsense», оцінюється негативно, що свідчить про оцінну та регулятивну функцію мови в англомовному соціумі. Отже, LANGUAGE у цій картині світу – ще й індикатор моральності, етики та відповідності соціальним очікуванням.

Цікаво, що англомовна культура активно визнає важливість невербальних форм мови – таких як «body language», «language of love», «language of music», що розширює межі концепту й свідчить про його семіотичну гнучкість. Тут мова розглядається як універсальний спосіб передачі значень, що виходить за межі слів – вона може бути візуальною, емоційною, художньою.

Крім того, концепт LANGUAGE у цій культурі має ще одну важливу рису – він тісно пов'язаний із ідеєю знання та компетентності. Людину, яка володіє «the gift of the gab», або має «a way with words», сприймають як розумну, здатну до переконання, соціально адаптовану. Тобто мова стає формою капіталу – когнітивного, соціального, риторичного. У світоглядній системі англомовного соціуму концепт LANGUAGE виконує ключову роль як показник індивідуального й колективного інтелектуального розвитку, засіб соціального впливу, морально-оцінна категорія та універсальний інструмент вираження і взаєморозуміння. Таке багатовимірне бачення формує стійке уявлення про мову не лише як технічну систему знаків, а як живий, культурно та ідеологічно забарвлений феномен.

Отримані результати засвідчують, що фразеологія є важливим інструментом репрезентації наївної картини світу, оскільки саме у фразеологічних одиницях зафіксовано не лише мовні, а й культурні, етичні, історичні й соціальні уявлення, притаманні носіям мови. Фразеологізми англійської мови, що вербалізують концепт LANGUAGE, відображають багатовимірність цього феномену в англомовній картині світу. Зібраний матеріал демонструє, що концепт мови охоплює такі ключові семантичні площини, як мова як дар або вроджений талант, мова як морально оцінюване явище, як засіб впливу, як індикатор культурної належності, як багатофункціональний канал комунікації та як когнітивний і соціальний капітал.

Фразеологізми hold your tongue», «watch your language», «have a silver tongue», «language barrier», «the pen is mightier than the sword» та інші демонструють не лише багатство мовного ресурсу, а й глибоку вкоріненість мови в системі цінностей, норм та уявлень англомовного соціуму. Зокрема, вони підтверджують, що мова в цьому культурному просторі є не лише інструментом комунікації, а й носієм ідентичності, соціального статусу, способу мислення і навіть влади.

Таким чином, дослідження фразеологічної репрезентації концепту LANGUAGE дозволяє не лише виявити характерні ознаки англомовної лінгвокультурної картини світу, а й поглибити розуміння того, як мова як явище осмислюється в повсякденному та культурному досвіді. Результати дослідження мають практичне значення для лексикографії, міжкультурної комунікації, викладання англійської мови як іноземної, а також для розвитку когнітивної лінгвістики та лінгвокультурології. Перспективним напрямом подальших досліджень є розширення порівняльного аналізу цього концепту в інших мовах, зокрема в українській, а також вивчення динаміки змін у фразеології під впливом глобалізаційних процесів.

Література:

1. Селіванова О. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2006. 716 с.
2. Приходько Г. І. Категорія оцінки в контексті зміни лінгвістичних парадигм: монографія. Запоріжжя: Кругозір, 2016. 200 с.
3. Lenneberg E. H. Biological Foundations of Language. Cambridge: Wiley, 1967. 315 p.
4. Evans N., Levinson St. The Myth of language universals: Language diversity and its importance for cognitive science. *Behavioral and Brain Sciences*. 2009. № 32. P. 429–492. DOI: 10.1017/s0140525x0999094x
5. Смаглій В. М. Аналіз вербалізованого концепту Word/Language/Speech крізь призму тематичних груп сектора комунікації. *Вчені записки Таврійського національного університету ім. В. І. Вернадського*. Сер.: Філологія. Соціальні комунікації. 2019. Т. 30 (69), № 1, ч. 1. С. 88–92.
6. Смаглій В. М. Ближня периферія концепту Language. *East European Science Journal. Wschodnioeurzopejskie Czasopismo Naukowe*. 2020. Vol. 5 10 (62). P. 69–74.
7. Dictionary of idioms. URL: https://www.theidioms.com/ (дата звернення: 10.04.2025).

Smaglii V. Representation of the concept LANGUAGE in English phraseology

Summary. The article explores the representation of the concept LANGUAGE in English phraseology as a reflection of the naïve linguistic worldview formed in the consciousness of the average speaker through empirical experience and cultural tradition. The relevance of the study

lies in the need for a deeper understanding of the role which phraseological units play in preserving national identity, shaping linguistic consciousness, and transmitting sociocultural knowledge. The paper provides a semantic and cognitive interpretation of a range of phraseological expressions, including *have a silver tongue*, *gift of the gab*, *hold your tongue*, *foul language*, *language barrier*, *watch your language*, *the pen is mightier than the sword*, which show that language in English-speaking culture is perceived not only as a tool of communication but also as a form of social behavior, a manifestation of intellect, a means of persuasion, a symbol of ethical norms, and an indicator of a person's cultural level. The concept LANGUAGE is examined in terms of its features as a natural gift, an instrument of influence, a morally marked phenomenon, a channel of interpersonal and intercultural dialogue, and a multi-level semiotic system capable of including nonverbal codes (gestures, facial expressions, intonation, etc.). Phraseological units, as manifestations of naïve knowledge about language, preserve culturally conditioned images, metaphors, stereotypes, and evaluations that do not always correspond to scientific views on speech but are deeply rooted in communicative practice. This supports the approach of dual linguistics, which investigates the distinction between naïve and scientific perceptions of linguistic phenomena. The study argues that the phraseological representation of LANGUAGE serves as a key source for understanding how language is interpreted and functions within a specific culture. The findings of the study are of practical value for lexicography, intercultural communication, teaching English as a foreign language, as well as for the further development of cognitive linguistics and linguoculturology. Future research directions include comparative analysis of the concept LANGUAGE across different languages and cultural contexts.

Key words: dual linguistics, concept, conceptual analysis, phraseology, language.

УДК 81'24+82.31
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2025.72.24

Соловій У. В.,
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української філології
ЗВО «Університет Короля Данила»

Петрів О. І.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української філології
ЗВО «Університет Короля Данила»

ТЕКСТОТВІРНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ДІАЛОГІЧНОГО МОВЛЕННЯ В ПОВІСТІ МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО «ТІНІ ЗАБУТИХ ПРЕДКІВ»

Анотація. Статтю присвячено аналізу функціонування різнотипного діалогічного мовлення у структурі тексту повісті Михайла Коцюбинського «Тіні забутих предків». Акцентовано, що діалоги як одна з форм реалізації текстових інтенцій відображають нові семантичні відношення між номінативними одиницями, виявляють і декодують приховані смисли. З'ясовано, що діалоги виконують роль маркерів основних етапів розвитку стосунків головних героїв твору й презентують їхнє світоглядне становлення крізь призму сприйняття зовнішнього світу. Проаналізовано текстотвірну й образотвірну функції аргументативних, екстравертних, інтровертних, інформаційних, контактних (фатичних), сюжетних, поліфонічних діалогів, а також діалогічної єдності (синтагми) і двоголосся (діалогізму) як сюжетного елемента монологічного характеру з виразним діалогічним ефектом. Представлено значущість діалогічного мовлення як структурної складової цілісного художнього тексту в процесах індивідуалізації й етнізації образів повісті, структурування текстової інформації, а також формування оригінальної авторської манери письма. Розглянуто діалоги як взаємодію безпосереднього вербального контакту з паралінгвістичними засобами вираження експресивності головних героїв повісті Михайла Коцюбинського «Тіні забутих предків» з метою обміну інформацією, емоційного впливу, переконання, налагодження контакту, оцінювання, конкретизації, узагальнення тощо. Проаналізовано образотвірний і текстотвірний потенціал діалектизмів, демінутивів, аксіологічних номінацій, локалізованих історизмів і фразеологізмів з виразним оцінним значенням, звуконаслідувань, формул ввічливості, побажань, привітань, скоромовок і приповідок як компонентів діалогічного мовлення тексту повісті, що крізь призму вербальності не тільки індивідуалізують образи головних героїв, а й передають їхній емоційний стан і формують емотивне навантаження як номінацій чи номінативних конструкцій, так і діалогів у цілому. З'ясовано, що різнотипні діалоги реалізують функції модальностей – схвалюють, заохочують, виражають комплімент, засуджують, свідчать про задоволення або невдоволення, передають гнів, здивування, радість тощо.

Ключові слова: діалог (аргументативний, екстравертний, інтровертний, інформаційний, контактний (фатичний), сюжетний, поліфонічний); діалогізм (двоголосся); діалогічна єдність (синтагма); діалогічність; експресивність; текст; функції образотвірна, текстотвірна.

Постановка проблеми. Діалог як форма мовленнєвої взаємодії є не тільки важливим структурним елементом прозового твору, а й засобом реалізації інтенцій автора, тексту й інтерпретатора (читача); ключем до розкриття характерів, особливостей поведінки персонажів; важливим маркером стилістичної виразності, динамічності й напруженості тексту. Діалогічне мовлення в художньому дискурсі поліваріантне, що зумовлює складність і багатоаспектність його дослідження. Попри численні наукові праці, функціонування діалогу в структурі художнього тексту й надалі потребує аналізу в таких напрямах: прагмастилістичні особливості дво- або багатосторонньої вербальної комунікативної взаємодії персонажів; діалог як мовленнєва персоналізація героїв твору; реалізація текстотвірного потенціалу діалогічного мовлення; дослідження інтертекстуальної й культурної, зокрема «етноідентичної», наповнюваності діалогічного мовлення.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Діалогічне мовлення як безпосередній словесний контакт з метою обміну інформацією, емоційного впливу, переконання, налагодження контакту, оцінювання, конкретизації чи узагальнення було й залишається предметом і об'єктом дослідження вітчизняних і зарубіжних лінгвістичних, філософських, психологічних і літературознавчих наукових праць. Діалог розглядали з позицій філософії й теорії красномовства (Платон, Аристотель, Сократ, Ксенофонт, Цицерон та ін.). Згодом його почали досліджувати, використовуючи поняттєво-категоріальний апарат прагматичної, функціональної лінгвістики, лінгвістики тексту (Ф. Бацевич, С. Бибик, М. Голянич, І. Завальнюк, А. Загнітко, І. Ковалик, Н. Кондратенко, Л. Мацько, О. Серебренський, І. Синиця та ін.); діалогічне мовлення осмислювалося й аналізувалося в аксіологічному контексті (Т. Космеда, О. Яшенкова та ін.), а також як частина комунікативних стратегій і тактик (О. Мельничук, О. Морозова, Т. Нікульшина, Г. Почепцов, І. Шевченко та ін.), предмет досліджень культури мовлення, функціональної стилістики й мовної норми (Н. Бабич, Т. Панько).

З-поміж зарубіжних дослідників Людвіг Вітґенштайн вивчав діалог як основну форму мовленнєвої діяльності в контексті власної теорії «мовних ігор»; Джон Серль і Джон Остін розглядали діалог як реалізацію комунікативних інтенцій у відповідних мовленнєвих актах; Ервін Ґоффман досліджував

особливості розмовної комунікації в контексті міжособистісної взаємодії, Дебора Таннен розглядала гендерні аспекти діалогічного мовлення, а Пауль Ґрайс трактував функціональну значущість діалогу за принципом кооперації.

Мета пропонованої статті: з'ясувати текстотвірний потенціал і прагматичну зумовленість різнотипного й поліфункціонального діалогічного мовлення повісті Михайла Коцюбинського «Тіні забутих предків» [1].

Виклад основного матеріалу. Діалог як активна мовленнєва взаємодія й одна з форм реалізації інтенцій художнього тексту доволі часто є ключовим елементом його декодування, актуалізації нових семантичних відношень між номінативними одиницями, виявлення прихованих смислів чи розкриття засобів вираження комунікативних намірів. Як структурна складова цілісного художнього тексту він « завжди якесь відношення, взаємодія різних якостей, що породжує нове; у ньому виявляється сутність, яка не має орієнтації лише на певну сферу чи окремий текст; діалог невіддільний від розвитку … подієвості, здатної (завдяки своїй поліфонічності) імплікувати новий зміст…» [2, с. 49]. Аналізуючи діалогічне мовлення прозового твору, зазначимо, що «головною метою виникнення діалогу має бути усвідомлення опозиції «Я – Ти» на тлі «інших» [3, с. 87].

У повісті українського письменника Михайла Коцюбинського «Тіні забутих предків» (1911), написаній під враженням перебування на Гуцульщині, діалоги виконують роль маркерів визначальних етапів розвитку стосунків головних героїв Івана Палійчука і Марічки Гутенюк, презентують їхнє світоглядне становлення крізь призму сприйняття зовнішнього світу: 1) архетипної природи Карпат; 2) магічних, подекуди ілюзорних істот як невід'ємної частини життя гуцулів; 3) таємного кохання, яке зародилося й розквітало на тлі первісного, язичницького способу життя горян, тісно переплетеного з християнськими віруваннями; 4) взаємин з оточенням Івана після трагічної смерті Марічки й одруження з Палагною; 5) паралельності існування головного героя в уявному світі спілкування з мертвою коханою.

Різновидові діалоги тексту повісті транслюють не тільки динамізм та експресію, виразність подій і характерів персонажів. Вони колоритні, наповнені діалектизмами, локалізованими фразеологічними одиницями й вигуками, зокрема звуконаслідуваннями й етикетними формулами, побажаннями та привітаннями, що презентують особливості побуту, культури, релігійних переконань, ментальності гуцулів як карпатської субетнічної групи українців.

Діалог-знайомство ілюструє першу зустріч малих Івана й Марічки в храмовий день на тлі чергової кривавої сутички між родами Гутенюків і Палійчуків, у результаті якої від смертельного поранення помирає Іванів батько, старий Палійчук, а між юними представниками ворожих родин зароджуються тривалі й глибокі стосунки. У діалозі через діалектні історизми-назви одягу (запаска, постоли, мережані капчурі), прикрас (кісники) і музичних інструментів (денцівка, флояра) відображено не тільки предмети побуту й музичної культури гуцулів, а передано невибагливі дитячі уявлення про життєві цінності, продиктовані відповідним віком і видом діяльності; описано своєрідне змагання за авторитетність, продиктоване сформованими в громаді усталеними уявленнями про вагомість і значущість окремих представників світу дорослих за майновими характеристиками, уміннями та знаннями; презентовано парубочий/дівочий гонор і несміливе зародження стосунків:

– Нічьо… В мене є другі (кісники)… май ліпші.

Вона наче його потішала. Здивований лагідним тоном, хлопець мовчав.

– Мені неня купила нову запаску… і постоли… і мережані капчурі… і… … Я си обую файно та й буду дівка…

Тоді йому заздрісно стало.

– А я вже вмію грати в денцівку.

– Наш Федір зробив си таку файну флояру … та й як заграє …

Іван надувся.

– Я вже щезника бачив [1, с. 122–123].

Зазначений діалог характеризуємо як екстравертний (комуніканти, хизуючись, намагаються викликати одне в одного емоцію заздрощів, переконати у власній значущості й вищості, а також, заспокоюючи (Марічка) й виправдовуючись (Іван), попередити продовження агресивної поведінки) і фатичний, оскільки передбачає потенційно тривале спілкування (діти досить часто комунікують, адже розвиваються й пізнають світ, паралельно отримуючи задоволення він самого процесу обміну інформацією, враженнями й емоціями; отримати потрібні відомості, як це розуміють дорослі, – не завжди первинна мета дитячої комунікації).

Логічним продовженням наведеного вище діалогу головних героїв є так зване двоголосся (діалогізм), що використовується в монологічному мовленні для створення діалогічного ефекту й доволі часто зустрічається у великих прозових творах. «У структуру діалогізмів, як правило, включають діалоги у формі прямої чи непрямої мови, а також авторські коментарі (ремарки)» [3, с. 88–89].

Порівняймо: «Тепер вони вже сиділи рядочком, забувши про вереск бійки й сердитий шум річки, а вона оповідала йому, що зветься Марічка, що пасе вже дроб'єта (вівці), що якась Марцинова – сліпа на одно око – покрала у них муку… і таке інше, обом цікаве, близьке і зрозуміле, а погляд її чорних матових очей м'яко поринав у Іванове серце…» [1, с. 123].

Двоголосся, виражене в перетворенні прямої мови в непряму, презентує щирий і незіпсутий світ «дитячих цінностей» і важливих речей. Дівчинка оповідає новому знайомому, що «пасе вже дроб'єта», тобто наголошує, що достатньо доросла, щоб виконувати надзвичайно відповідальну роботу – пасти вівці в літній полонині.

Діалогізм має яскраво виражений фатичний, контактний характер. Комуніканти спілкуються заради контакту, не вимагаючи потрібної чи корисної інформації, ділячись позитивними враженнями й повідомляючи одне одному новини про звичайні, але такі цікаві, близькі та зрозумілі повсякденні події чи життєві ситуації. Крім того, що в аналізованій діалогічній єдності (синтагмі) з репліками-стимулами й репліками-реакціями як обов'язковими її компонентами зазначаються тільки репліки-стимули Марічки, а репліки-реакції Івана не згадані, хоча діалогічна синтагма – це «будь-яка пара реплік, що перебувають у такому структурно-смисловому зв'язку, коли попередня репліка зумовлює наступну» [3, с. 88–89]. Діалог через магічну силу «чорних матових очей» дівчинки перетворюється на монолог з усе ж таки діалогічними елементами, реалізованими власне у явищі двоголосся.

Діалоги з традиційними дитячими скоромовками й приповідками, «здебільшого жартівливими народними висловами усталеної форми …часто з римами й алітераціями» [4, с. 270], радше інформаційного характеру, оскільки повідомлення, наявне в них, формальне й не має жодного стосунку до сюжету твору: ««Стій, – гукав на неї Іван, – звідки ти?» ««З Я-ворова», – цокотіла зубами синя Марічка. «А чия ти?» «Ковальова». «Бувай здорова, ковальова!» – щипав її Іван і пускався доганяти…» [1, с. 124].

Порівняймо ще: «Іван нахилявся понад потоком і питав жабу: «Кума-кума, шо-с варила?» «Бурак – борщ. Бурак – борщ. Бурак – борщ…» – кректала Марічка… «Бураки-ки-ки! Бураки-ки-ки! Бураки-ки-ки!» – верещали обоє, заплющивши очі, аж жаби здивовано мовкли» [1, с. 125].

Діалогічне мовлення вже молодих Івана й Марічки поступово втрачає дитячу безпосередність і буквальність, наповнюється традиційними гуцульськими зменшено-пестливими формами, демінутивами, лагідними звертаннями, що свідчать про глибину й щирість почуттів юнака й дівчини. «Демінутиви – слова, що виражають конотацію зменшення й переважно мають відтінки позитивної оцінки, пестливості (рідше негативної оцінки й зневажливості), уживаються здебільшого в розмовному мовленні, …є формами суб'єктивної оцінки, лексичними та словотвірними синонімами. Значення зменшення передається за допомогою відповідних афіксів і має градацію кількох ступенів» [4].

Порівняймо: «Любчику Іванку! Ци будемо ми в парі усе?» «Єк Бог даст, моє солодашко». «Ой, ні! Велику пізьму (гнів) має у серці стариня (батьки) наша. Не набутися нам». «Я не требую їхнею згодою. Най що хотє роб'є, а ти будеш моєю». «Ой мой-мой! Шо ти говориш…» «Шо чуєш, душко» [1, с. 127].

Діалоги такого типу є аргументативними й екстравертними, оскільки, домінуючи в сюжетній канві повісті, створюють психологічну напругу й просякнуті експресією, що сприяє інтенсивній виразності тексту. У них закладені потенційні варіанти майбутнього розвитку подій: 1) Іван і Марічка будуть щасливо жити в парі; 2) Іванові й Марічці не дозволять побратися через давню ворожнечу родів; 3) через ворожнечу родів Іван з Марічкою втечуть і таки одружаться. Проте без загального контексту причинно-наслідковий зв'язок не простежується й читачеві невідомо, що станеться далі, навіть якщо сам діалог сюжетного характеру.

У повісті спостерігаємо ряд контактних діалогів, репрезентантів традиційних формул ввічливості, яку ілюструють винятково шанобливість гуцулів і подекуди дещо формальну привітність. Порівняймо:

Він легко стрибав з каменя на камінь, на гірський потік, і вітав стрічних, аби тільки почути свій голос:

– Слава Ісусу!

– Навіки слава! [1, с. 129].

Аналізований діалог-вітання є не тільки контактним, а й інтровертним, оскільки головний герой вітається із зустрічними, щоб самовиразитися – почути, як бадьоро звучить його власний голос.

Схожим є діалог у стаї (хлів, традиційне житло гуцулів-пастухів на полонині): «Слава Ісусу!» – привітався Іван. Але йому нічого не відповіли» [1, с. 131]. Така неввічливість, не властива гуцулам, має дуже вагому причину. Ватаг з помічником «вичакловували» ватру, яка повинна горіти впродовж усього перебування вівчарів, бовгарів (пастухів великої рогатої худоби) і козарів (пастухів кіз) на полонині. Ватру пильнують цілодобово, щоб не згасла «ся полонинська душа, бо хто знає, що б сталося, якби не вберіг!» [1, с. 131]. Тому привітатися (формально виказати власну ввічливість і гостинність) можна вже після виконання такого надважливого взимку «в полонині» й священного для кожного гуцула магічного дійства, як запалювання ватри: ««Навіки слава! – обернувся він до Івана. – Тепер маєм живий вогонь, а доки ме він горіти, ні звір, ні сила нечиста не озьмеся маржини та й нас, ирщених (хрещених)…» [1, с. 131].

Наступний діалог-знайомство в тій же стаї виразно інформаційного характеру. Він презентує назви давніх гуцульських професій і видів занять на полонині. Автор уже традиційно використовує діалектизми й усічені варіанти імен і звертання, властиві гуцулам. Порівняймо: «Мико!.. А розклади борше ватру у стаї…». – «Ти ж хто, браччіку, будеш – вівчар?» – зацікавився Іван. «Ні, я спузар, – одкрив зуби Микола, – маю пильнувати ватри, аби не згасла через все літо, бо була б біда!.. – Він навіть з жахом озирнувся навколо. – Та й піти до потоку води, та й у ліс дров…» [1, с. 131].

Після трагічної смерті Марічки Іван одружився з Палагною й зажив спокійним, розміреним ґаздівським життям. Для кожного поважного гуцульського ґаздівства найціннішою була маржина. Майже побожне ставлення до худоби наскрізною ниткою проходить крізь увесь твір: від Маріччиної гордості, що «вона пасе вже дроб'єта», уваги до кожної тварини в зимовій полонині й до традиційних для Святвечора молитов ґазди, пов'язаних з добром і здоров'ям маржини й магічними діями (ворожінням) ґаздині задля цього ж. Повагу до худоби і її значущість у житті гуцульських родин демонструють традиційні діалоги-вітання в час, коли на черговому храмі (релігійне свято на честь якогось святого чи релігійної події) зустрічалися далекі роди, просто друзі чи знайомі: «Слава Ісусу. Як жінка, маржинка, ци дужі?» «Гаразд, як ви?..» [1, с. 148].

Наведемо як приклад «розмову» Палагни з маржиною на Святий вечір: «Вона так ніжно промовляла до неї (худібки): «Ти менш годувати мене і мого ґазду, а я тебе буду шанувати, щоб ти легко спала, щобис рідко рикала, щоби тебе чередінниця не пізнала, де ти ночувала, де ти стояла, щоби тебе ніхто не урік…» [1, с. 150].

Шанобливість та особлива увага характерні й для контактних і фатичних діалогів інших героїв твору. Це знову ж таки свідчить про загальну тенденцію до подекуди формальної гіперповаги при зустрічах.

Проаналізуймо невдалий діалог-спробу Юри-мольфара зблизитися з Палагною на світанку дня Теплого Юрія: «…сердито обізвалась до нього: «Чого вилупив баньки? Не видів?» «Такої, як ви, Палагно, бігме, не видів» [1, с. 152]. Незважаючи пейоративну лексику, використану жінкою з метою образити сусіда, Юра застосував у репліці-реакції не тільки ввічливу займенникову форму 2 ос. мн. «Ви», а й підтвердив власні слова традиційним для горян «божінням» як максимальним виявом правдивості висловленого. Після цього Палагна не могла вже жодним чином сумніватися в щирості намірів чоловіка. Вважаємо зазначений діалог максимально аргументативним та екстравертним. Порівняймо ще репліки-реакції Юри-мольфара: «Як спали, Палагночко, душко?»; «Як дужі?» [1, с. 153].

Так звані магічні діалоги й діалоги з істотами міфічного гуцульського світу, презентовані автором як розмови з ніби

реальними людьми, ще раз акцентують на особливій ментальності горян, які усе, що навколо, персоніфікують і приймають як невід'ємну частину власного життя. Наприклад, діалог мольфара Юри з грозовою хмарою:

– Стій!..

І хмара раптом спинилась. Підняла здивований край, сперлась, як кінь на задні ноги, заклекотіла внутрішнім гнівом, одчаєм знесилля і вже просила:

– Пусти! Де ся подіну?

– Не пущу!

– Пусти, бо гинем! – кликали жадібно душі, згинаючись під вагою переповнених градом мішків.

– Ага! Тепер ти просиш!.. Я тебе заклинаю: іди у безвісті, у провалля, куди коні не доіржуть, корови не дорікують, вівці не доблеюють, ворони не долітають, де християнського гласу не чути… Туди пускаю тебе…

І дивна річ – хмара скорилась, покірно повернула наліво і розв'язала мішки над рікою, засипаючи густим градом зарінок [1, с. 155–156].

Такий аргументативний екстравертний діалог має ознаки поліфонічного, оскільки з могутнім мольфаром розмовляє не тільки хмара, а й грішні душі тих, кого несподівано вбито. Вони приречені «… збирати лід у міхи і мчатись з ним на хмарах, щоб розсівать по землі» [1, с. 154].

Висновки. Діалогічне мовлення повісті Михайла Коцюбинського «Тіні забутих предків» характеризується виразним психологізмом, експресивністю й динамічністю. Аналізовані діалоги свідчать не тільки про налагодження контакту й процес обміну інформацією, а передають почуття, волевиявлення, оцінну характеристику когось/чогось, наміри тощо.

Залежно від типу діалоги орієнтовані на співбесідника, створюють психологічну напругу, просякнуті експресією, чим сприяють інтенсивності й виразності тексту (аргументативні й екстравертні); передбачають налагодження контакту, й потенційно тривале спілкування комунікантів (фатичні); орієнтовані на самовираження адресанта без урахування інтересів авдиторії (інтровертні); знайомлять з позасюжетною, в основному формальною інформацією пізнавального характеру (інформаційні); використовуються в монологічному мовленні для створення діалогічного ефекту і є репрезентантами внутрішнього мовлення героїв, прихованих, контекстуальних смислів (двоголосся). Поліфонічні діалоги, будучи емоційно-оцінним центром сюжету й виконуючи узагальнювально-кваліфікативну функцію, є своєрідною емоційно-оцінною рамкою окремих комунікативних ситуацій і тексту як смислопороджувальної величини.

Діалогічне мовлення повісті Михайла Коцюбинського «Тіні забутих предків» є важливим, прагматично зумовленим, образотвірним компонентом текстової організації, а також маркером індивідуального стилю письменника.

Література:

1. Коцюбинський М. М. Вибрані твори. Львів : Апріорі, 2019. С. 117–170.
2. Голянич М. Внутрішня форма слова і дискурс : монографія. Івано-Франківськ : Видавничо-дизайнерський відділ ЦІТ Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2008. 296 с.
3. Голянич М. І., Іванишин Н. Я., Ріжко Р. Л., Стефурак Р. І. Лінгвістичний аналіз тексту : словник термінів / за ред М. І. Голянич. Івано-Франківськ : Сімик, 2012. С. 88–89.
4. Літературознавча енциклопедія : у 2-х т. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 1. 608 с.
5. Літературознавча енциклопедія: у двох томах. Т. 1 : Ковалів Ю.І. : Free Download, Borrow, and Streaming : Internet Archive (дата звернення : 25.04.2025).
6. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики : підручник. Київ : Видавничий центр «Академія», 2004. 344 с.

Solowij U., Petriv O. The text-potential of dialogical speech in Mykhailo Kotsiubynsy's novel "Shadows of Forgotten Ancestors"

Summary. The article is devoted to the analysis of the functioning of various types of dialogical speech in the structure of the text of Mykhailo Kotsiubynsky's story «Shadows of Forgotten Ancestors». It is emphasized that dialogues as one of the forms of realizing textual intentions reflect new semantic relations between nominative units, reveal and decode hidden meanings. It has been found that dialogues serve as markers of the main stages of development of the relationship between the main characters of the work and present their worldview formation through the prism of perception of the outside world. The text-forming and image-forming functions of argumentative, extroverted, introverted, informational, contact (phatic), plot-based, polyphonic dialogues, as well as dialogical unity (syntagma) and two-voice (dialogism) as a plot element of a monological nature with a pronounced dialogical effect, are analyzed. The significance of dialogic speech as a structural component of a holistic literary text in the processes of individualization and ethnicization of the images of the story, structuring textual information, and the formation of an original authorial style of writing is presented. Dialogues are considered as the interaction of direct verbal contact with paralinguistic means of expressing the expressiveness of the main characters of Mykhailo Kotsiubynsky's story «Shadows of Forgotten Ancestors» for the purpose of exchanging information, emotional influence, persuasion, establishing contact, evaluation, concretization, generalization, etc. The image-forming and text-forming potential of dialectisms, diminutives, axiological nominations, localized historicisms and phraseologisms with a distinct evaluative meaning, onomatopoeia, politeness formulas, wishes, greetings, tongue twisters and proverbs as components of the dialogical speech of the story text has been analyzed. that through the prism of verbality not only individualize the images of the main characters, but also convey their emotional state and form the emotional load of both nominations or nominative constructions, and dialogues as a whole. It has been found that different types of dialogues implement the functions of modalities – they approve, encourage, compliment, condemn, indicate satisfaction or dissatisfaction, convey anger, surprise, joy, etc.

Key words: dialogue (argumentative, extroverted, introverted, informational, contact (phatic), plot-based, polyphonic); dialogism (two-voice); dialogic unity (syntagma); dialogicity, expressiveness; text; image-forming, text-forming functions.

УДК 81'25:811.112/811.111
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2025.72.25

Спільник Т. М.,
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри філології, перекладу та стратегічних комунікацій
Національної академії Національної гвардії України

КОМУНІКАТИВНО-ПРАГМАТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ОФІЦІЙНОГО ІНТЕРНЕТ-САЙТУ ЯК СКЛАДОВОЇ ІМІДЖУ ЗБРОЙНИХ СИЛ АВСТРІЇ

Анотація. У статті здійснено аналіз комунікативно-прагматичних характеристик інтернет-сайту як одного з ключових інструментів формування позитивного іміджу Збройних сил Австрії.

У ході аналізу офіційного веб-сайту Збройних сил Австрії було встановлено, що його візуальне та структурне оформлення відповідає загальнодержавним стандартам стилю та комунікації. Зокрема, колірне рішення ресурсу, а саме домінування стриманих відтінків сірого та хакі, має символічне значення, адже ці кольори традиційно асоціюються з військовою сферою. Вони сприяють іміджевій ідентифікації Збройних сил Австрії як організованої та професійної структури. Гармонійне поєднання текстових і візуальних матеріалів на сайті формує цілісний, логічно вибудуваний образ військової організації. Регулярне оновлення інформаційного наповнення ресурсу забезпечує його актуальність і підтримує довіру користувачів.

Установлено, що важливу роль у створенні позитивного образу збройних сил відіграє айдентика, яка є складовою загальної іміджевої стратегії армії й охоплює такі компоненти, як військова форма, офіційні емблеми, шеврони, геральдичні елементи.

Детальний розгляд текстового контенту сайту дав змогу виокремити низку комунікативних стратегій, які активно використовуються для створення позитивного іміджу австрійської армії. До провідних стратегій належить, зокрема, стратегія унікальності, яка реалізується через апеляцію до загальнонаціональних та суспільних цінностей, наголошення на тісному взаємозв'язку армії з громадянами, а також через акцент на унікальній ролі Збройних сил у забезпеченні безпеки та підтримці громадян у кризових ситуаціях. Іншим важливим напрямом є стратегія позитивної самопрезентації, що акцентує увагу на силі, компетентності, готовності до оборони та миротворчій діяльності Збройних сил Австрії. Тактика самопрезентації реалізується через використання мовних прийомів, якими є риторичні запитання, чергування форм ввічливості – *Sie* та більш персоналізованого звернення *du*, що дозволяє вибудувати одночасно офіційний і дружній стиль спілкування з аудиторією. Доведено, що лінгвістичні засоби, які використовуються на офіційному сайті Збройних сил Австрії, відіграють важливу роль у формуванні їхнього позитивного іміджу.

Ключові слова: збройні сили, імідж, інтернет-сайт, комунікативно-прагматичні особливості, комунікативні стратегії.

Постановка проблеми. У сучасному цифровому середовищі офіційні інтернет-ресурси стали важливою складовою діяльності державних установ. Не є виключенням також і збройні сили, які також активно інтегруються в цей процес. У час, коли переважна частина суспільства черпає інформацію з мережі Інтернет, військові структури ефективно використовують онлайн-платформи для донесення ключових повідомлень, налагодження зв'язку з громадськістю та створення позитивного образу надійної інституції, що забезпечує захист національних інтересів.

Актуальність теми зумовлена, з одного боку, відсутністю ґрунтовних досліджень, присвячених вивченню комунікативно-прагматичних характеристик інтернет-сайтів як ключового інструмента формування іміджу збройних сил загалом, і Збройних сил Австрії зокрема. З іншого боку, вона підкріплюється також широким спектром можливостей, які надає офіційний веб-сайт військових структур, а саме: оперативне інформування громадськості, залучення кандидатів на військову службу, а також висвітлення подій, пов'язаних із проведенням військових операцій, навчань і гуманітарних ініціатив.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питання вивчення іміджу неодноразово потрапляло до поля зору учених з різних галузей знань. Так, поняття іміджу стало предметом ґрунтовного дослідження в таких дисциплінах, як економіка [1], культурологія [2], педагогіка [3], політологія [4], психологія [5], соціологія [6], філософія [7], лінгвістика [8; 9]. Посилення наукового інтересу до цього феномену зумовлене насамперед прагненням індивідів, компаній, організацій, певних інституцій чи навіть держав створити бажане уявлення про себе, яке слугуватиме важливим засобом досягнення стратегічних цілей у професійній, політичній або суспільній сферах.

Уперше термін «імідж», яке в перекладі з латинської мови означає «образ», «втілення» або «представлення» [10], з'являється на початку XX століття в працях зарубіжних дослідників, які аналізували ринок та поведінку споживачів. Згодом інтерес науковців до цього поняття посилився, і вже з середини XX століття формується окремий науковий напрям – іміджезнавство, засновником якого вважають американського економіста К. Болдінга. У вітчизняній науковій літературі термін «імідж» набуває широкого використання лише з 90-х років XX століття [11].

Незважаючи на значну кількість наукових праць, присвячених вивченню феномену іміджу, узгодженого та загальноприйнятого визначення цього поняття до цього часу все ж не вироблено. Згідно з онлайн-версією словника Longman Dictionary of Contemporary English термін «імідж» означає уявлення, яке складається в людей про особу, організацію чи продукт, або спосіб, у який ці суб'єкти сприймаються

громадськістю [12]. У такому розумінні термін «імідж» часто ототожнюється з поняттям «репутація».

Аналогічне визначення подає й німецький словник Duden, у якому імідж тлумачиться як «образ або уявлення, що його має одна особа чи група стосовно іншої особи, групи чи предмета; (ідеалізований) образ когось або чогось у масовій свідомості» [13].

Аналізуючи особливості позитивного іміджу силових структур, І. Лисичкіна трактує поняття «імідж» як цілісний, соціально спрямований, якісно визначений та емоційно забарвлений образ організації, який стійко закріплюється й відтворюється в масовій та/або індивідуальній свідомості [14, с. 106]. Дослідниця підкреслює, що «корпоративний імідж силової структури» містить три основних складових, а саме: 1) зовнішній імідж цієї структури, 2) індивідуалізований імідж репрезентанта цієї структури та 3) внутрішньо-системний іміджу цієї структури [15, с. 193]. Для ефективного формування названих складників, за словами І. Лисичкиної, необхідним є використання комплексу «комунікативних стратегій і тактик» [15, с. 193]. Авторка також зауважує, що «формування іміджу організації як стійкого образу у свідомості цільової групи здійснюється у процесі комунікації, у межах якого транслюється інформація іміджеформувального характеру (вербальні, візуальні, аудіовізуальні іміджеві повідомлення)» [8, с. 51].

На думку О. Іванців, імідж є штучно сконструйованим утворенням, що створюється за допомогою різноманітних засобів – вербальних, візуальних та аудіовізуальних, які використовуються іміджмейкером для створення бажаної реакції в масової цільової аудиторії [9, с. 80]. Дослідниця вказує на значущість мовних засобів як головного інструменту встановлення та підтримки комунікацій із громадськістю, а також як засобу формування іміджу будь-якого соціального об'єкта [9, с. 80].

Отже, аналіз наукових підходів засвідчує відсутність єдиного трактування поняття «імідж», що, очевидно, зумовлено складністю його природи та багатогранністю проявів.

Мета цієї розвідки – виявити комунікативно-прагматичні особливості офіційного інтернет-сайту як важливої складової позитивного іміджу Збройних сил Австрії.

Виклад основного матеріалу. У добу цифрових технологій офіційний вебсайт компанії, установи чи будь-якої організації відіграє важливу роль для представлення її в суспільстві, забезпечення зворотного зв'язку з громадянами та формування позитивного іміджу. Такий ресурс слугує своєрідною візитівкою, що інформує про основні напрями діяльності організації, підкреслює її важливість та мотивує до взаємодії.

Варто відзначити, що наявність офіційного вебсайту є важливим чинником у формуванні позитивного іміджу й силової структури. Водночас процес створення такого іміджу через інтернет-ресурс потребує чітко спланованих і виважених дій. Для того щоб вебсайт військової організації став ефективним інструментом іміджевої комунікації, його розробка має відповідати низці вимог, до яких належать, зокрема, такі як: відповідне візуальне оформлення, зручна навігація, змістовне та актуальне інформаційне наповнення, а також наявність ефективного зворотного зв'язку [11].

Аналіз офіційного вебсайту Збройних сил Австрії [16] із урахуванням визначених вимог свідчить про його відповідність стандартам державного стилю. Візуальне оформлення ресурсу підкреслює серйозність і авторитет цієї військової структури. Дизайн сайту витриманий у кольоровій гамі, що відображає національну символіку – кольори державного прапора Австрії (червоний – білий – червоний) – та військову тематику. Національні барви також присутні в логотипі Збройних сил Австрії, який має вигляд білого трикутника, вписаного в червоне коло. Цей логотип розміщено на всіх внутрішніх сторінках сайту й на офіційних сторінках у соціальних мережах [11].

Варто зазначити, що колір є одним із важливих засобів комунікації, який у різних культурах має специфічне значення та може впливати на емоційний стан і поведінку людини. Його сприйняття може викликати певні емоції й асоціюватися з конкретними символами чи значеннями.

Колірне оформлення аналізованого інтернет-ресурсу чітко вказує на його належність до військової сфери. Усі використані відтінки гармонійно поєднані, що створює візуально збалансовану й цілісну композицію. Основними кольорами сайту виступають темно-сірий та хакі, які традиційно асоціюються з армією та військовим середовищем.

Сірий колір виконує функцію фону, який дозволяє іншим кольорам ефективно вирізнятися, не створюючи візуального перевантаження. Цей колір зазвичай асоціюється з нейтральністю, стриманістю та гармонією, що додає дизайну строгу офіційність та дисциплінованість [17].

Колір хакі є збірною назвою для гами «захисних» кольорів, що варіюються від жовтувато-брудних до зеленувато-коричневих відтінків [18]. Сам термін «хакі» походить з перської мови й мови урду та в перекладі означає «пил». Незважаючи на те, що сприйняття кольорів часто має суб'єктивний характер і залежить від культурного, індивідуального й ситуативного контексту, хакі зазвичай відносять до нейтральних і водночас функціональних кольорів. Він асоціюється з практичністю, впевненістю, витривалістю та надійністю [19]. У військовому контексті цей колір викликає відчуття професіоналізму, серйозності й відповідальності, а також символізує розвиток, накопичення знань і готовність до дії.

Слід зауважити, що вся інформація, представлена на офіційному сайті, витримана в єдиному стилі, що створює відчуття структурованості, узгодженості та професійного підходу до подачі матеріалу. Така стилістична цілісність позитивно впливає на сприйняття ресурсу користувачами та підсилює довіру до представленого контенту. Фото, розміщені на сайті, відображають реальну діяльність Збройних сил Австрії. Розділ новин на сайті виконує інформативну та іміджеву функції. У ньому висвітлюються успіхи Збройних сил Австрії, їх участь у міжнародних миротворчих місіях, гуманітарних ініціативах, а також внутрішніх операціях і навчаннях. Завдяки цьому відвідувачі сайту отримують актуальну та достовірну інформацію про діяльність армії, що підсилює відчуття захищеності, надійності та професіоналізму військових. Окремої уваги заслуговує стриманий дизайн сайту: мінімальне використання спецефектів, анімації та зайвих графічних елементів підкреслює серйозність і функціональність ресурсу. Такий підхід відповідає загальній концепції офіційного представництва державної інституції, акцентуючи увагу на змістовності, практичності та високому рівні організації.

При розробці сайту було враховано, що його аудиторією є не лише військовослужбовці, але й члени їхніх родин, пересічні громадяни та учні. Інтерфейс ресурсу розроблено таким чином, щоб забезпечити просту та зручну навігацію для корис-

тувачів із різним рівнем підготовки та з різних пристроїв. Основне меню сайту структуроване логічно та інтуїтивно зрозуміле, а кожен розділ легко доступний, що сприяє швидкій орієнтації на сайті. Окрім цього, сайт містить інструменти зворотного зв'язку, які сприяють ефективній комунікації між Збройними силами та громадянами, дозволяючи оперативно отримувати відповіді на запитання та вирішувати актуальні проблеми.

На сьогодні айдентика є одним із ключових інструментів формування іміджу збройних сил. Під цим поняттям розуміють сукупність «графічних форм і принципів побудови візуальної комунікації, об'єднаних однією ідеєю» [20]. Айдентика Збройних сил Австрії охоплює такі компоненти, як уніформа, емблеми, герби, прапори, нашивки та інші візуальні символи, які відображають історичну спадщину, культурні цінності та місію армії. Основне призначення військової айдентики полягає в забезпеченні впізнаваності військової форми та символіки, що є важливим як для союзників, так і для потенційних противників, особливо в умовах бойових дій. Елементи уніформи чи прапора можуть містити символи, що нагадують про визначні перемоги або героїчні постаті минулого, підкреслюючи спадкоємність і повагу до історії [11].

Айдентика посідає важливе місце на офіційному сайті Збройних сил Австрії, сприяючи популяризації армії та формуванню її позитивного іміджу. Зокрема, на сайті у спеціальних розділах представлено детальну інформацію про військову форму, емблеми й знаки розрізнення, їхнє призначення та значення в австрійській армії, а також про кольорову символіку погонів і головних уборів.

Варто зауважити, що для створення позитивного іміджу застосовуються різноманітні стратегії й тактики, що дозволяють цілеспрямовано формувати бажане сприйняття силової структури. Слушною видається позиція І. Лисичкіної щодо комунікативних стратегій у цьому процесі. Авторка виокремлює іміджеформувальні та іміджепідсилювальні стратегії з акцентом на вічні цінності та позитивну самопрезентацію, репараційні стратегії, до яких належать легітимація, збереження обличчя, пом'якшення та дискредитаційні стратегії із супутніми прийомами дискредитації, дискримінації та дифамації [15, с. 193–194].

У роботі приймається класифікація комунікативних стратегій формування іміджу силових структур, запропонована І. Лисичкіною [15, с. 193–194]. Зокрема, на офіційному вебсайті Збройних сил Австрії реалізація стратегії унікальності відбувається через апеляцію до загальнонаціональних цінностей (*die Heimat, die Republik Österreich*) та суспільних орієнтирів (*die Bevölkerung, die Bürger, das Bundesland, für alle Menschen die Ordnung und Sicherheit, die Gesellschaft*). Наголошується на особливому статусі та ролі армії (*eine zentrale Rolle spielen, einen besonderen Ruf haben*), а також підкреслюється, що військове командування в кожній федеральній землі виконує функцію сполучної ланки між армією та громадянами (*das Bindeglied*). Окрему увагу приділено демонстрації готовності армії оперативно реагувати й підтримувати населення у надзвичайних ситуаціях, зокрема під час стихійних лих (*das Bundesheer zur Stelle ist*) [11], наприклад: *In der Heranbildung tüchtiger Soldaten zum Schutze* ***der Heimat*** *sieht das Bataillon seine primäre Aufgabe* [16]; *Die Militärpolizei wird auch zur Wiederherstellung und Aufrechterhaltung der öffentlichen* ***Ordnung*** *eingesetzt* [16]; *Zum Einsatz kommen die Soldaten dann, wenn die zivilen Hilfskräfte alleine nicht mehr ausreichen, oder wenn das Militär benötigt wird, damit die* ***Sicherheit*** *aller* ***Bürger*** *weiter gewährleistet werden kann* [16]; *Vor Ort, in den Bundesländern, sind die Militärkommanden das* ***Bindeglied*** *des Bundesheeres zur* ***Bevölkerung****, zu den zivilen Behörden und zu den anderen Einsatzorganisationen* [16]; *Der Grenzort Straß ist seit über 160 Jahren Garnison, seine Soldaten hatten schon immer* ***einen besonderen Ruf*** [16]; *Nach Naturkatastrophen oder besonders großen Unglücksfällen* ***ist das Bundesheer zur Stelle****, um der Bevölkerung zu helfen* [16].

Стратегія позитивної самопрезентації проявляється через акцентування сили, виняткової ролі захисників народу та держави, а також через демонстрацію готовності служити справі миру в глобальному масштабі. Це підтверджується використанням особового займенника *wir*, а також таких мовних засобів, як: *schützen, bereitstehen; im Dienste des Friedens, einen wesentlichen Beitrag zum Schutz der Bevölkerung, für Sicherheit und Frieden leisten* [11], наприклад: ***Wir stehen bereit*** *– 24 Stunden, 365 Tage* [16]; ***Wir*** *bringen* ***Schutz*** *und* ***Hilfe*** *von oben – und Dir ein Heer von Einsatzbereichen* [16]; *Derzeit stehen über 1.500 Soldatinnen und Soldaten im In- und Auslandseinsatz – davon fast 700 Soldatinnen und Soldaten in 17 Missionen* ***im Dienste des Friedens*** [16].

Однією з вербальних тактик самопрезентації є тактика звернення до адресата. Вона реалізується через використання мовних засобів, зокрема форм наказового способу та риторичних запитань, які слугують засобами структурування дискурсу та привернення уваги. Крім того, застосовуються форми звертання, а саме ввічлива форма *Sie* або займенник *du*, як-от: ***Sie*** *möchten Verantwortung übernehmen und in Ihrem Job auch Kameradinnen und Kameraden ausbilden?* [16]; *Als Offizier sind* ***Sie*** *Teil der Führungskräfte und für die Ausbildung von Soldatinnen und Soldaten sowie für das Vorbereiten und Durchführen von Einsätzen verantwortlich* [16]; ***Du*** *willst das Kommando über eine Kompanie?* [16]; *Als Offizier stehen* ***dir*** *diese und noch viele anderen Türen offen, denn* ***du*** *hast beinahe unbegrenzte Möglichkeiten* [16]; *Dann bist* ***Du*** *beim Österreichischen Bundesheer absolut richtig!* [16].

Висновки. Отже, офіційний вебсайт виступає одним із ключових елементів формування іміджу Збройних сил Австрії. Він виконує функцію не лише інформаційного ресурсу, а й ефективного засобу впливу на громадську думку, забезпечення комунікації з населенням та укріплення міжнародного авторитету держави. Вдало інтегровані елементи символіки та мовні засоби на сайті демонструють високий рівень професійного підходу й сприяють формуванню позитивного ставлення до національної армії.

Перспективним напрямом подальших досліджень може стати аналіз лінгвістичних і прагматичних характеристик офіційних вебресурсів військових структур як інструментів створення їх позитивного публічного іміджу.

Література:

1. Семенчук Т. Б., Басараб Н. А. Формування іміджу підприємства. *Вісник Мукачівського державного університету «Економіка і суспільство». Серія: Економіка та управління підприємствами*. 2016. Випуск 7. С. 473–477.
2. Манько С. Б. Створення стилю-іміджу артиста в контексті сучасної масової культури (на прикладі українських естрадних виконавців). *Культура України. Серія: Мистецтвознавство*. 2017. Вип. 56. С. 170–180.

3. Атаманська К. І. Теоретичні аспекти поняття іміджу в наукових дослідженнях. *Проблеми сучасної педагогічної освіти. Педагогіка і психологія*. 2012. Вип. 37(2). С. 28–32.
4. Лікарчук Н. В. Формування іміджу політичного лідера в процесі виборчої кампанії: автореф. дис. ... канд. політ. наук: 23.00. 02; Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Київ, 2003. 21 с.
5. Білик Т. М. Концептуальний простір поняття імідж у психологічній літературі. *Психологічні перспективи. Луцьк, РВВ «Вежа» Волинського національного університету імені Лесі Українки.* Вип. 17, 2011. С. 12–19.
6. Вергун Д. В. Соціокультурні контексти функціонування іміджу. *Актуальні проблеми філософії* та соціології. 2015. Вип. 6. С. 38–40.
7. Скалацька О. В. Іміджелогія в контексті сучасного наукового дискурсу: філософський аспект. *Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна. Серія : Теорія культури і філософія науки*. Вип. 51. 2014. С. 141–147.
8. Лисичкіна І. О. Імідж у сучасній лінгвістичній парадигмі. *Нова філологія*. 2012. № 54. С. 49–52.
9. Іванців О. В. Феномен іміджу у сучасній лінгвістиці. *Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія: Філологічні науки (мовознавство)*. Дрогобич, 2019. № 12. С. 77–80.
10. Image. URL: https://de.wikipedia.org/wiki/Image (дата звернення: 02.04.2025).
11. Спільник Т. М., Лимар Я. С. Інтернет-сайт як важлива складова іміджу збройних сил (на матеріалі офіційного сайту Збройних сил Австрії). Робота на конкурс. Харків : НАНГУ, 2024. 30 с.
12. Longman Dictionary of Contemporary English Online. URL: https://www.ldoceonline.com/dictionary/image (дата звернення: 30.04.2025).
13. Das Onlinewörterbuch Duden. URL: https://www.duden.de/rechtschreibung/Image (дата звернення: 02.04.2025).
14. Лисичкіна І. О. Лінгвокомунікативні механізми формування іміджу правоохоронної організації. *Studia philologica*. 2012. Вип. 1. С. 107–111.
15. Лисичкіна І. О. Лінгвістична перспектива позитивного іміджу силових структур. *Здобутки та перспективи розвитку сучасного мовознавства* : міжнародний збірник наукових праць, присвячений 70-річному ювілею професора Алли Андріївни Калити. Київ, 2015. С. 192–197.
16. Das Österreichische Bundesheer. URL: https://www.bundesheer.at/ (дата звернення: 02.05.2025).
17. Сібірцева М. Усе про психологію кольору: як відтінки викликають емоції та впливають на рішення. URL: https://blog.depositphotos.com/ua/psihologiya-koloru.html (дата звернення: 30.03.2025).
18. Шапар В. Б. Сучасний тлумачний психологічний словник. Харків : Прапор, 2007. 640 с.
19. Farbe Khaki. Режим доступу: https://www.optikunde.de/farbe/khaki.php (дата звернення: 30.03.2025).
20. Розробка фірмового стилю, використання програми Corel Draw для створення компонентів фірмового стилю. URL: https://studfile.net/preview/4194888/ (дата звернення: 30.03.2025).

Spilnyk T. Communicative and pragmatic features of the official website as a component of the image of the Austrian Armed Forces

Summary. The article is devoted to identifying the communicative and pragmatic features of the website as an important tool for forming a positive image of law enforcement agencies, in particular the Austrian Armed Forces.

The analysis of the official website of the Austrian Armed Forces found that its design meets the standards of state style. The color scheme of the website, in particular the use of shades of gray and khaki, is associated with military themes and contributes to the image identification of the Austrian Armed Forces. The visual and textual materials on the website help to create a coherent and consistent image of the military organization, and regular updating of information ensures its relevance.

An important role in creating a positive image of the Austrian Armed Forces is played by identity, which is an integral element of the image strategy. The components of identity are military uniforms, emblems and other visual symbols that testify to devotion to traditions and reflect the mission of the army.

The study of the peculiarities of the textual content of the website under study allowed us to identify communication strategies that contribute to the formation of a positive image of the Austrian Armed Forces. The main communication strategies, in particular, include the strategy of uniqueness and positive self-presentation. The strategy of uniqueness is manifested in the appeal to national and social values, emphasizing the close relationship between the army and citizens, pointing out its unique role, and the readiness of the army to help the population in crisis situations and ensure stability and security in the country. The strategy of positive self-presentation is aimed at emphasizing the strength and authority of the Austrian Armed Forces, their readiness to defend their country and serve peace in the world. An important role in creating an image is also played by the verbal tactics of self-presentation, which is realized through the use of rhetorical questions and the polite form *Sie* and the pronoun *du*. It is proved that the linguistic means used on the official website of the Austrian Armed Forces play an important role in shaping their positive image.

Key words: armed forces, image, website, communicative and pragmatic features, communicative strategies.

УДК 81'373.423:81'373.46:004
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2025.72.26

Судук І. І.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри філології та перекладу
Івано-Франківського національного технічного університету нафти і газу

АТРИБУТИВНІ ТЕРМІНОЛОГІЧНІ СПОЛУЧЕННЯ ІЗ СУФІКСОМ *-Н-* У ТЕРМІНОЛОГІЇ ГАЛУЗІ ЕНЕРГОЕФЕКТИВНОСТІ ТА ВІДНОВЛЮВАНИХ ДЖЕРЕЛ ЕНЕРГІЇ

Анотація. У статті проаналізовано двокомпонентні термінологічні сполучення слів у галузі енергоефективності та відновлюваних джерел енергії. Матеріалом для дослідження став «Глосарій технічних термінів у сфері енергоефективності та відновлюваних джерел енергії» (Львів, 2019), у якому виявлено 794 терміносполуки, утворені синтаксичним способом. Найпродуктивнішою є модель, компоненти якої пов'язані підрядним зв'язком узгодження, – прикметник + іменник. Термінологічних сполучень слів, утворених цим способом, – 367 одиниць (тобто 46,22% від загальної кількості зафіксованих у глосарії термінів). Досліджено, що прикметники у складі таких двокомпонентних термінологічних сполучень слів виконують переважно класифікаційну функцію, відносячи поняття, назване компонентом-іменником, до відповідної сфери діяльності, притаманної для галузі енергоефективності та відновлюваних джерел енергії. Найбільший твірний потенціал під час утворення атрибутивних термінологічних сполучень слів в аналізованій галузі мають прикметники на позначення фізичних характеристик предметів та явищ, прикметники зі значенням місця і простору, а також ті, які певним чином характеризують будівельні елементи, що мають визначальне значення для енергоефективності будівлі. З'ясовано, що 111 серед аналізованих конструкцій мають у своєму складі прикметник, утворений за допомогою суфікса *-н-* здебільшого від іменникових основ як іншомовного, так і українського походження. Найбільший твірний потенціал має прикметник енергетичний (з ним утворено 18 конструкцій), оскільки він походить від іменника, що називає одне з визначальних понять досліджуваної галузі. Також у статті описано, які поняття називають термінологічні сполучення, що мають у своєму складі прикметник із суфіксом *-н-*, вказано, що утворення терміносполук з однаковим прикметниковим компонентом відповідає вимогам системності термінологічних одиниць, що виявлено внаслідок зіставлення із їхніми відповідниками в англійській мові. Проаналізовано терміни-дублети до термінологічних сполучень із суфіксом *-н-* та надано рекомендації щодо їх вживання. Відзначено твірний потенціал прикметників паронімів, що сприяють більш точній номінації явищ.

Ключові слова: синтаксичний спосіб утворення термінів, двокомпонентні термінологічні сполучення, словотвірна модель «прикметник + іменник», прикметники із суфіксом *-н-*, терміни-дублети, галузь енергоефективності та відновлюваних джерел енергії.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Аналіз останніх досліджень та публікацій. Незважаючи на велику кількість досліджень способів творення галузевих термінологій (зокрема цьому питанню присвячено розвідки Т. Кравченко, С. Дорошенко, І. Сидорчук, І. Шилінської, Л. Задояної, Ю. Дев'ятко, Г. Бондаренко, Т. Петрової, М. Комової та ін.), синтаксичний спосіб утворення галузевих термінів досі залишається поза увагою науковців. Йому присвячено тільки поодинокі статті та розділи монографій, зокрема праця В. Дейнеки, де розглянуто синтаксичний спосіб утворення української митної термінології, О. Жукової, де розглянуто творення цим способом термінів галузі залізничного транспорту, та підрозділ монографії С. Дорошенко «Українська термінологія нафтогазової промисловості: становлення і розвиток» тощо. Водночас цей спосіб дослідники визнають найпродуктивнішим у наш час. Терміни-словосполучення становлять понад 70% сучасних термінів [1, с. 53].

Аналіз термінології у галузі енергоефективності та енергозбереження підтверджує цю тенденцію. Зокрема із 980 термінів, зафіксованих «Глосарієм технічних термінів у сфері енергоефективності та відновлюваних джерел енергії» [2], що є матеріалом нашого дослідження, 794 утворено синтаксичним способом, тобто 81%. Більшість із них є двокомпонентними термінологічними сполученнями.

Метою пропонованої розвідки є виявити та описати найбільш продуктивну словотвірну модель, за якою утворюються двокомпонентні термінологічні сполучення у галузі енергоефективності та відновлюваних джерел енергії, а також проаналізувати словотвірний потенціал прикметників, які входять до складу терміносполук, утворених за моделлю «прикметник + іменник». Як показав аналіз, термінологічних сполучень слів, утворених за вказаною моделлю, у досліджуваному глосарії – більшість.

Виклад основного матеріалу дослідження. Найпродуктивнішою моделлю творення термінологічних сполучень загалом [3, с. 93] і термінології у галузі енергоефективності та відновлюваних джерел енергії зокрема є модель, компоненти якої пов'язані підрядним зв'язком узгодження, – «прикметник + іменник». Таких термінологічних сполучень в аналізованій термінології 367 (тобто 46,22% від загальної кількості термінів у глосарії).

Переважання цієї моделі зумовлено тим, що атрибутивні словосполучення є найбільш поширеним типом словосполучень, які використовують для точного опису різних об'єктів і явищ дійсності [4, с. 173]. В аналізованій нами термінології, як і в багатьох інших уже досліджених галузевих

термінологіях, велике значення відіграє характеристика понять, предметів і явищ, їх диференціація та класифікація [3, с. 85], що й пояснює наявність великої кількості термінологічних словосполучень із прикметником у їхньому складі.

Насамперед відзначимо, що в термінології галузі енергоефективності та відновлюваних джерел енергії прикметники у складі двокомпонентних термінологічних сполучень слів часто виконують класифікаційну функцію, відносячи поняття, назване субстантивним компонентом, до відповідної сфери діяльності, притаманної для цієї галузі. Наприклад, терміносполуки із прикметником будівельний, які налічують 12 одиниць: будівельна біологія, будівельна вологість, будівельна екологія, будівельна фізика, будівельне право, будівельний елемент, будівельний матеріал, будівельний виріб, будівельний нагляд, будівельні допуски, будівельні недоліки, будівельні обтяження [2, с. 18–20]. Зокрема, «фізика – наука про будову, загальні властивості та закони руху матерії» [5] – «будівельна фізика – важлива наукова засада у галузі будівництва. Вона охоплює такі дисципліни, як будівельний тепловий захист (теплоізоляція), захист від вологи, звукоізоляція, протипожежний захист» [2, с. 19].

Також зауважимо, що значення прикметників – складових термінологічних сполучень, які мають найбільший твірний потенціал, відображають визначальні поняття галузі енергоефективності та відновлюваних джерел енергії. Так, найбільші ряди термінологічних сполучень слів утворюють прикметники: будівельний (12 одиниць), вітровий (4), ґрунтовий (3), екологічний (5), енергетичний (18), житловий (4), опалювальний (4), природний (4), сонячний (17), тепловий (6), фотовольтаїчний *(4)*. Зокрема, велика кількість сполучень із прикметником сонячний може засвідчити провідну роль саме сонячної енергії серед відновлюваних джерел енергії, порівняймо: сонячна архітектура, сонячна електроенергія, сонячна плита, сонячна черепиця, сонячна панель, сонячне опалення, сонячний газ, сонячний колектор, сонячний модуль, сонячний накопичувач тощо [2, с. 145–148].

Загалом найбільший твірний потенціал під час утворення атрибутивних термінологічних сполучень у слів у галузі енергоефективності та відновлюваних джерел енергії мають прикметники на позначення фізичних характеристик предметів та явищ: скраплений газ, легкий бетон, парниковий газ, прозора теплоізоляція, тверде паливо, темний випромінювач, тепла покрівля, холодний дах; прикметники зі значенням місця і простору, а також ті, які певним чином характеризують будівельні елементи, що мають визначальне значення для енергоефективності будівлі: відкидні віконниці, віконні ущільнювачі, внутрішня теплоізоляція, газобетонні блоки, глибинна геотермія, ґрунтовий теплообмінник, дерев'яно-алюмінієві вікна, затискний повсть, зовнішнє повітря, ізоляційна вата, інтенсивне озеленення, кімнатні термостати, лицьове мурування, міжкроквяна ізоляція, місцеве теплопостачання, ламіноване скло, навісний фасад, навколишнє тепло, підлогове опалення, поверхнева вологість, подвійне вікно, прилегла територія, скляна вата, сонцезахисне вікно, теплоізолювальна опалубка, вентильований фасад тощо.

Щодо способів утворення прикметників, які входять до складу двокомпонентних термінологічних сполучень у галузі енергоефективності та відновлюваних джерел енергії, то вони надзвичайно різноманітні. Насамперед відзначимо, що більшість атрибутивних термінологічних сполучень у досліджуваній термінології творяться за допомогою прикметників іншомовного походження, що відповідає такій вимозі до термінів, як їх інтернаціональний характер.

Серед атрибутивних термінологічних сполучень у галузі енергоефективності та відновлюваних джерел енергії значно переважають конструкції, прикметник у яких утворений від основи іншомовного походження (переважно іменникової) за допомогою суфікса ***-н-*** і поєднується з іменником як українського (інверсійна покрівля, *пасив*не охолодження, *дифуз*не випромінювання, *електрич*не опалення), так і іншомовного походження (аварійний генератор, *енергетич*ний аудит, байпасний діод, *екологіч*ний баланс, *стратегіч*ний резерв). Таких термінологічних сполучень слів в аналізованій термінології – 82 (тобто 21,8% від усіх аналізованих атрибутивних термінологічних сполучень). Найбільший твірний потенціал має прикметник «енергетичний» (у глосарії зафіксовано 18 конструкцій, утворених за допомогою цього прикметника), що, як і проаналізований вище прикметник «будівельний» має класифікаційну функцію і відносить поняття, назване субстантивним компонентом до сфери енергоефективності та енергозбереження. Порівняймо: «покрівля – те, чим покривається верхня частина будівлі» [5] – «енергетична покрівля – покрівля, в яку інтегровано геліоенергетичну установку, наприклад, сонячні модулі фотоелектричної системи» [2, с. 52].

Прикметники із суфіксом ***-н-*** утворюють термінологічні сполучення слів, що, зокрема, є назвами:

1) електричних приладів, їх частин та місць генерування та перетворення електроенергії: аварійний генератор, атомна електростанція, трансформаторна підстанція, байпасний діод, буферний накопичувач, віртуальна електростанція, галогенна лампа, електричний автомобіль, енергетична покрівля;

2) процесів, пов'язаних із енергоефективним електропостачанням та опаленням приміщень, зокрема назви видів опалення та систем опалення: автономне електропостачання, гібридний привід, гідравлічне балансування, електричне опалення, енергетична модернізація, енергетична реновація, плінтусне опалення, центральне опалення;

3) видів енергії та джерел відновлюваної енергії: альтернативна енергія, каналізаційний газ;

4) юридичних та фінансових явищ і процесів, що стосуються придбання, спорудження та обслуговування будівель: ануїтетний кредит, енергетичний контрактинг;

5) опалювальних приладів та речовин, які можна використати для опалення: конденсаційні установки, піролізний котел, енергетичні рослини, кахельна піч, конденсаційний котел, чавунні радіатори;

6) процесів та явищ, пов'язаних зі спорудженням будівель, енергоефективним їх функціонуванням, частин будівель та будівельних матеріалів, які використовуються з метою енергоефективності та енергозбереження: енергетичний аудит, вентиляційна система, економічне будівництво, енергетична інвентаризація, компактне будівництво, ізоляційна вата, ізоляційні матеріали, інверсійна покрівля, мансардний поверх, мінеральна вата, мінеральний тиньк, синтетичний тиньк, центральна вентиляція, вентильований фасад, каркасна конструкція, компенсаційні заходи, масивні конструкції, модульний формат, пасивне охолодження, екологічне будівництво;

7) процесів, пов'язаних із підтриманням будівель у належному стані: регламентні роботи, ремонтні роботи;

8) фізичних процесів, пов'язаних із функціонуванням внутрішьобудинкових комунікацій: гідравлічний удар;

9) видів випромінювання, що має значення для утворення відновлюваної енергії: глобальне випромінювання, дифузне випромінювання;

10) назви мір, параметрів, витрат тощо, які є релевантними для досліджуваної галузі: екологічна сумісність, експлуатаційні витрати, енергетична продуктивність, енергетична характеристика, енергетичні параметри, номінальна потужність, температурний коефіцієнт, технологічні втрати;

11) різних видів будівель, зокрема таких, що служать зразком для спорудження однотипних з ними, та будівельних стандартів: еталонна будівля, екологічний будинок, масивний будинок, пасивний будинок;

12) які стосуються оцінювання шкідливого впливу господарської діяльності людини на екологію та запобігання йому: екологічний баланс, екологічний податок, енергетичний перехід, спеціальні відходи, енергетична політика;

13) що характеризують недостатній доступ частини населення світу до джерел енергії: енергетична бідність;

14) заходів для мінімізації витрат на різні види енергії: енергетичний менеджмент;

15) документів, які підтверджують енергоефективність будівель: енергетичний паспорт;

16) запасів енергоносіїв загалом та тих, які на сьогодні є доступними чи недоступними для розроблення: енергетичні запаси, енергетичні резерви, енергетичні ресурси, стратегічний резерв (щодо термінологічного сполучення «стратегічний резерв» зазначимо, що воно належить до міжгалузевих термінів, які в аналізованій термінології вживаються у специфічному значенні, порівняймо: «стратегічний резерв – це резерв продуктів / товарів та деталей / виробів, які не призначені для звичайного використання урядами, організаціями, підприємствами, призначені для реалізації конкретної стратегії або для подолання непередбачених подій» [6] – «стратегічний резерв – тримання у резерві електростанцій, які експлуатують лише у надзвичайних ситуаціях з дуже обмеженим постачанням електроенергії, а отже, із дуже високими цінами на електроенергію» [2, с. 152]);

17) видів організації електромереж: мережне сполучення;

18) компонентів систем опалення: буферний накопичувач;

19) загальних понять (міжгалузевих термінологічних сполучень слів), які мають певний стосунок до галузі енергоефективності та відновлюваних джерел енергії: технічні правила, технічна вода, факельне спалювання тощо.

Як бачимо на прикладі аналізу тільки одного підвиду термінологічних сполучень слів однієї словотвірної моделі прикметників, які входять до складу терміносполук, прикметники з основою іншомовного походження, утворені за допомогою суфікса ***-н-***, можуть утворювати терміносполуки із найрізноманітнішим значенням, що свідчить про їхній високий словотвірний потенціал для утворення термінологічних сполучень у галузі енергоефективності та відновлюваних джерел енергії.

Щодо аналізованої вище словотвірної моделі зауважимо ще таке. Термінологічні сполучення із прикметником «екологічний», утворені за єдиною моделлю, що відповідає вимогам системності утворення термінів з однаковим компонентом: екологічна сумісність, екологічне будівництво, екологічний баланс, екологічний будинок, екологічний податок. Вони відносять поняття, назване іменником, до сфери енергоефективності та енергозбереження. У той час як відповідні англійські терміни утворені за різними моделями, порівняймо: екологічне будівництво – *ecological building*, екологічний баланс – *ecobalance*, екологічний будинок – *eco house*. Така системність простежується і в утворенні інших термінологічних сполук цієї моделі, що свідчить про тенденцію до впорядкування та стандартизації досліджуваної термінології.

Проте зауважимо також про наявність певної кількості термінів-дублетів серед термінологічних сполук аналізованої моделі. Зокрема, терміносполука «дифузне випромінювання» має дублет із власне українським прикметниковим компонентом, що перейшов із дієприкметника, – «розсіяне випромінювання». Цей термін позначає «випромінювання, що не йде безпосередньо із джерела (наприклад, від Сонця). Воно виникає розсіюванням прямого випромінювання через хмари та водяну пару повітря або внаслідок відбиття від гір і хмар» [2, с. 43]. Зважаючи на визначення, більш доречним є, на наш погляд, обрати і закріпити в терміносистемі енергоефективності та відновлюваних джерел енергії саме термінологічне сполучення із власне українським компонентом – «розсіяне випромінювання».

Терміносполука «буферний накопичувач» має дублет із власне українським прикметниковим компонентом – «проміжний накопичувач». Цей термін позначає «компонент системи опалення», що «зберігає вироблене тепло, щоби його можна було використати пізніше» [2, с. 131]. Тут також, з огляду на значення терміна, доречно надати перевагу термінологічному сполученню слів із власне українським компонентом і саме його закріпити в терміносистемі галузі енергоефективності та відновлюваних джерел енергії.

Отже, зважаючи на розглянуті випадки функціонування в досліджуваній термінології термінів-дублетів, робимо висновок, що вона потребує внормування. Частково це завдання виконуємо, зокрема, у ході нашого дослідження.

Крім того, лексичний фонд української мови, зокрема наявність паронімів, та багатство словотвірних афіксів дає змогу розмежовувати поняття, які, наприклад, в англійській мові позначаються тим самим прикметником. Як-от поняття «технічні втрати тепла» та «технологічні втрати» в англійській мові позначені термінологічними сполуками «technical heat losses» і «technical losses» відповідно [2, с. 162–163]. В українській мові за допомогою паронімів вдається утворити термінологічні сполуки слів, які вказують на різницю між позначуваними ними явищами: «технічні втрати тепла (в системах опалення) складаються з – втрати під час виробництва тепла; – втрати під час розподілу; – втрати під час накопичення; – втрати під час передавання; допоміжна енергія як втрата» [2, с. 162] – «технологічні втрати – втрати енергії, викликані самою технологією, наприклад, втратами на лінії, втратами внаслідок технічного обслуговування, неполадками тощо» [2, с. 163].

Крім проаналізованих вище, фіксуємо також 29 конструкцій, утворених за допомогою прикметника старослов'янського або власне українського походження із суфіксом ***-н-***. Отже, загалом термінологічних сполучень, утворених за моделлю «прикметник із суфіксом ***-н-*** + іменник» у досліджуваній термінології – 111 (тобто 30.25% від загальної кількості

двокомпонентних атрибутивних термінологічних сполучень, зафіксованих в аналізованому глосарії), що засвідчує надзвичайну продуктивність цієї моделі та її здатність називати поняття із найрізноманітнішими значеннями: як специфічні для галузі енергоефективності та відновлюваних джерел енергії, так і поняття, що можуть вживатися у споріднених із нею галузях, наприклад, у геології («вічна мерзлота»).

Ці прикметники також утворюються переважно від іменникових основ (вугілля → вугільна електростанція, острів → острівна мережа тощо) і поєднуються здебільшого з іменниками іншомовного походження (деревні гранули, *кімнатні* термостати, *корисна* енергія). За значенням такі термінологічні сполучення слів належать до тих самих груп, які ми виділили вище.

Також відзначимо щодо конструкцій цієї моделі таке. Кілька з них мають дублети, зокрема термінологічне сполучення «деревні гранули» має дублет «деревні пелети». Термінологічне сполучення із компонентом «пелети» є, очевидно, зрозумілим для фахівців у галузі енергопостачання. Проте термінологічне сполучення «деревні гранули» відповідає таким вимогам до термінів як точність та прозорість внутрішньої форми терміна, що поліпшує його сприйняття. Тут цілком зрозумілою є ознака, яка лягла в основу називання, порівняймо: «Деревні гранули (пелети) – паливо з пресованого дерева, яке спалюють у спеціальних пелетних установках. Деревні пелети мають складатися виключно з натуральної тирси та деревних стружок. У процесі виробництва сухі стружки без домішок або в'яжучої речовини пресують під високим тиском у малі циліндричні циліндри» [2, с. 42].

Термін «тріска» має дублетом термінологічне сполучення «деревна тріска» [2, с. 164]. Оскільки слово «тріска» має омонім зі значенням «рід риб родини тріскових, промислова риба північних морів» [5], то вживання термінологічного сполучення «деревна тріска» є більш доречним, його використання не викликатиме двозначності розуміння, що слід урахувати для унормування досліджуваної термінології.

Термін «фриланс» поданий поряд із дублетом «вільні професії» [2, с. 170]. Сьогодні цей термін відомий багатьом і широко вживається у повсякденному мовленні, а не тільки у мовленні фахівців. Тому вживання поряд із ним термінологічного сполучення «вільні професії» може бути обґрунтоване більшою зрозумілістю його складників, а також сполучуваністю у синтаксичних конструкціях більш природною для граматики української мови, порівняймо: «до вільних професій належать самостійна наукова, творча, літературна, викладацька, виховна або дуже подібні за характером види діяльності» [2, с. 170] – «до фриланс належать самостійна наукова, творча, літературна, викладацька, виховна або дуже подібні за характером види діяльності».

Як в українській, так і в англійській мові термін «кімнатна температура» («room temperature») має дублет «суб'єктивна температура» («sensed temperature») [2, с. 76]. На наш погляд, дублетне термінологічне сполучення в українському глосарії є не зовсім точним. Англійська терміносполука «sensed temperature» більш влучно відображає сутність позначуваного явища – температура житлових і робочих приміщень, при якій особи, що там перебувають, почуваються комфортно. Водночас термінологічне сполучення «кімнатна температура» є загальновживаним і зрозумілим українському реципієнту. Отже, саме цьому компоненту синонімічної пари слід надавати перевагу.

Крім того, нами зафіксовано одну терміносполуку, яка має варіантний атрибутивний компонент: площинний (плаский) колектор [2, с. 118]. Прикметник із суфіксом *-н-* вказує на місце розміщення сонячного колектора, а прикметник у дужках – на форму його абсорбера. Тому обидва варіантні атрибутиви можуть вживатися в аналізованому термінологічному сполученні паралельно.

Висновки. Отже, двокомпонентні термінологічні сполучення, побудовані за моделлю «прикметник + іменник» значно переважають в аналізованій термінології і становлять 46,22% від усіх термінів, утворених синтаксичним способом. Прикметники у складі таких терміносполук часто виконують класифікаційну функцію і відносять поняття, назване компонентом-іменником, до відповідної сфери діяльності, притаманної для галузі енергоефективності та енергозбереження. Найчастіше вживаються прикметники зі значенням фізичних характеристик предметів та явищ, місця і простору, а також ті, які вказують на відповідну ознаку будівельних елементів, що мають вирішальне значення для енергоефективності будівлі. Серед атрибутивних двокомпонентних термінологічних сполучень у галузі енергоефективності та відновлюваних джерел енергії 30,25% становлять ті, у яких прикметник утворений за допомогою суфікса *-н-* переважно від іншомовної (здебільшого іменникової) рідше від української основи, що свідчить про значну продуктивність цього атрибутивного компонента для досліджуваної галузевої термінології. Це підтверджується й різноманітністю значень термінологічних сполучень із цим прикметником. Крім того, терміносполуки, куди входить прикметник із суфіксом *-н-*, відзначаються системністю утворення конструкцій із однаковим атрибутивним компонентом, що можна простежити, порівнявши їх із відповідним англійським терміном чи термінологічним сполученням. Серед терміносполук цієї моделі також є певна кількість термінів-дублетів, аналіз яких дає змогу визначитись, котрому саме із двох синонімічних термінів чи термінологічних сполучень слід надати перевагу. Перспективою подальших досліджень у цьому напрямку є вивчення інших атрибутивних термінологічних сполучень у галузі енергоефективності та відновлюваних джерел енергії з метою всебічного аналізу словотвірного потенціалу цієї галузевої термінології.

***Література*:**

1. Фурт Д. В., Дмитрук Л. А. Термінологія : навч. посіб. Кривий Ріг : ДОННУЕТ, 2020. 172 с.
2. Глосарій технічних термінів у сфері енергоефективності та відновлюваних джерел енергії / за ред. О. Масняка, С. Павлюка, І. Яремко, Г. Траяновського; пер. з нім. О. Блащук. Львів : Видавництво Львівської політехніки, 2019. 212 с.
3. Дорошенко С. Українська термінологія нафтогазової промисловості: становлення і розвиток. Полтава : Видавництво ПолтНТУ, 2013. 139 с.
4. Дейнека В. Синтаксичний спосіб творення термінів в українській митній термінології. Вісник Донецького національного університету. Сер. Б: Гуманітарні науки. 2012. Вип. 1–2. С. 170–178.
5. Тлумачний словник української мови. URL: https://slovnyk.ua (дата звернення: 09.03.2025).
6. Міжнародний досвід створення і функціонування та управління системами стратегічних резервів : інформаційна довідка, підго-

товлена Європейським інформаційно-дослідницьким центром на запит Комітету Верховної Ради України. URL: chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://infocenter.rada.gov.ua/uploads/documents/29399.pdf (дата звернення: 02.03.2025).

Suduk I. Attributive terminological combinations with the suffix -n- in the terminology of energy efficiency and renewable energy sources

Summary. The article analyzes two-component terminological combinations of words in the field of energy efficiency and renewable energy sources. The material for the study was the Glossary of Technical Terms in the Field of Energy Efficiency and Renewable Energy Sources (Lviv, 2019), which identified 794 term combinations formed by syntactic means. The most productive model is the one whose components are connected by the subordinating conjunction of agreement – adjective + noun. The number of terminological combinations of words formed by this method is 367 units (i.e. 46.22% of the total number of terms recorded in the glossary). It has been found that adjectives in such two-component terminological word combinations perform mainly a classification function, referring the concept named by the noun component to the relevant field of activity inherent in the field of energy efficiency and renewable energy sources. The greatest creative potential in the formation of attributive terminological combinations of words in the analyzed field is possessed by adjectives denoting the physical characteristics of objects and phenomena, adjectives with the meaning of place and space, as well as those that in a certain way characterize the building elements that are crucial for the energy efficiency of a building. It has been found that 111 of the analyzed constructions contain an adjective formed with the suffix -n-, mostly from noun bases of both foreign and Ukrainian origin. The adjective energetic has the greatest derivational potential (18 constructions are formed with it), since it is derived from a noun that names one of the defining concepts of the studied field. The article also describes what concepts are named by the term combinations that include an adjective with the suffix -n-, and indicates that the formation of term combinations with the same adjectival component meets the requirements of systematicity of terminological units, which was revealed by comparing them with their English counterparts. The duplicate terms for terminological combinations with the suffix -n- are analyzed and recommendations for their use are given. The creative potential of paronym adjectives, which contribute to a more accurate nomination of phenomena, is noted.

Key words: syntactic method of term formation, two-component term combinations, word-formation model «adjective + noun», adjectives with the suffix -n-, duplicate terms, energy efficiency and renewable energy sources.

УДК 811.133.1`37
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2025.72.27

Тарасюк І. В.,
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри романської філології і перекладу
Запорізького національного університету

ФРАЗЕОЛОГІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ GUERRE У ФРАНЦУЗЬКІЙ ЛІНГВОКУЛЬТУРІ

Анотація. У статті розглядається фразеологізація як складне мовно-історичне та лінгвосеміотичне явище, що відображає національно-культурну специфіку кожної лінгвокультури. Усталеність фразеологічних одиниць, співвідносних із словосполученнями або реченнями, є результатом тривалого семасіологічного розвитку їхніх компонентів, а їхня відтворюваність як готових номінативних одиниць свідчить про лексикалізованість і семантичну цілісність значення. Авторка акцентує увагу на когнітивно-ономасіологічному підході до аналізу значення фразеологізмів, за допомогою якого виявляються та інтерпретуються концептуальні ознаки, зафіксовані у їхніх значеннях. Предметом дослідження виступають фразеологічні одиниці французької мови, що репрезентують лінгвокультурний концепт GUERRE. У статті визначаються ознаки цього концепту, які стали ономасіологічними мотиваторами в процесі фразеологізації.

Аналіз значення лексеми-репрезентанта *guerre* дав змогу виявити вербалізовані ознаки концепту GUERRE та описати їх у межах когнітивно-ономасіологічного підходу. Когнітивна модель цього концепту ґрунтується на сценарії «конфліктні відносини», що включає такі компоненти: «сторони конфлікту», «мета конфлікту», «збройна боротьба», «способи боротьби». Зазначені компоненти структурують семантичні ознаки, зокрема: «велика / мала інтенсивність / відсутність бойових дій», «дотримання правил та звичаїв війни», «формальна війна», «швидке досягнення мети», «тривале / розтягнене у часі виконання поставленої мети» тощо.

У дослідженні застосовано також концептуально-семантичний аналіз фразеологічних одиниць з метою опису внутрішньої організації їхньої смислової структури. Виявлено, що фразеологічна репрезентація концепту GUERRE відбувається через образне осмислення історичних подій, емоційне оцінювання явищ війни та актуалізацію культурно значущих уявлень про збройну боротьбу. Отримані результати поглиблюють розуміння процесів фразеологізації та відображення колективного воєнного досвіду у франкомовному лінгвокультурному просторі.

Ключові слова: фразеологічна одиниця, смислова домінанта, лінгвокультурний концепт, семантичне поле концепту, когнітивно-ономасіологічний аналіз.

Постановка проблеми. Вивчення фразеологізації, як процесу творення фразеологізмів – мовних знаків з різним ступенем вмотивованості їхніх компонентів, дозволяє розкрити особливості національно-культурної складової будь-якої мови. Фразеологізація є мовно-історичним явищем, оскільки поява фразеологізму в мові відбувається «унаслідок тривалого семасіологічного розвитку, стабілізації закріплення у мовленнєвій практиці народу стійких і відтворюваних словесних комплексів, співвідносних із словосполученнями або реченнями» [1, с. 231].

Фразеологізми, як лінгвосеміотичний феномен, на думку О. О. Селіванової, формують «особливу «підмову», одне з концентричних кіл мови, в якому в усталеній формі зберігаються і транслюються уявлення етносу про світ, культурну й історико-міфологічну інтеріоризацію дійсності та внутрішній рефлексивний досвід народу» [2, с. 180]. До екстралінгвальних факторів, які унаочнюються у значенні фразеологічних одиниць, Н. Ф. Венжинович також відносить «особливості національного характеру, духовного складу, культури, своєрідність етнічного побуту, традицій, звичаїв, специфіку історичного розвитку народу» тощо [3, с. 614]. Логічним постає питання: як виокремити цю національно-культурну компоненту у значенні фразеологічних одиниць ?

Одним з інструментів може стати розроблений О. О. Селівановою когнітивно-ономасіологічний аналіз фразеологічних одиниць, який «передбачає два етапи: інтерпретацію ономасіологічної структури й концептуальне моделювання структури знань про позначене або її фрагмента» [2, с. 152]. Інтерпретація ономасіологічної структури фразеологічних одиниць відбувається через встановлення трьох складових: 1) виокремлення ономасіологічних ознак або мотиваторів, які активуються всередині фразеутворення; 2) розкриття ономасіологічного базису, під яким розуміється, «синтаксична модель з урахуванням граматичної та смислової домінант»; 3) висвітлення характеру асоціативного зв'язку ознак, «їхньої проекції на значення, специфіки акцентологічного оформлення знаку» [2, с. 154]. Отже, смислова домінанта формується в результаті асоціативного зв'язку, який поєднує одні ономасіологічні ознаки-мотиватори з іншими, утворюючи стійку сполуку на позначення іншого змісту всередині фразеологічної одиниці [2, с. 167]. Якщо одним з таких мотиваторів (ономасіологічною ознакою) фразеологічних одиниць виступають ознаки лінгвокультурного концепту (як посередника «між мовою та позамовною дійсністю», за визначенням [4, с. 92]), то його роль у формуванні фразеологічної одиниці має бути певним чином експлікована.

Як зазначає А. Загнітко, лінгвокультурні концепти мають певну культурну «напрацьованість» і «значущість», яку можна прослідкувати через 1) «семантичне поле» певного концепту, 2) наявність навколо слова-репрезентанта концепту «фразеологічної сім'ї»; 3) «кількісно частотне входження» слова-репрезентанта «у прислів'я, приказки, вислови, тексти популярних пісень, назви книг, часописів тощо» [5, с. 101]. Лінгвокультурний концепт GUERRE (фр. війна), представлений у французькій мові лексемою *guerre* (від германського *werra – «dispute»/«суперечка»), відповідає всім перерахованим критеріям.

Дослідження «фразеологічної сім'ї» цього концепту може розкрити деякі «усвідомлювано-типізовані фрагменти досвіду» французьких мовців у сфері війни. Цей концепт досить часто привертає увагу українських мовознавців, які досліджують його, наприклад, на матеріалі фразеологічних новоутворень у текстах медіадискурсу [6]; літературних текстів [7]; неологізмів української мови воєнного часу з огляду на засоби їхнього відтворення французькою мовою [8] тощо.

Мета нашого дослідження – описати ознаки концепту GUERRE, які зазнали фразеологізації, тобто набули статусу мотиваторів (ономасіологічних ознак) у формі фразеологічних знаків мовної системи. Щоб описати фразеологічні одиниці потрібно виконати наступні завдання: 1) шляхом виокремлення ознак концепту GUERRE, вербалізованих у слові-репрезентанті, встановити базову когнітивну модель, яка лежить в основі цього концепту; 2) у значенні фразеологічних одиниць на позначення війни встановити ознаки концепту GUERRE, які стали основою для узагальнення та óбразного осмислення [5, с. 24] або набули статусу ономасіологічних ознак або мотиваторів смислової структури фразеологічних одиниць (у термінах О. О. Селіванової); 3) застосувати концептуально-семантичну інтерпретацію мовного матеріалу.

Отже, об'єктом дослідження виступає лінгвокультурний концепт GUERRE, як сформоване у мовців уявлення про збройну боротьбу. Предметом дослідження є фразеологічні одиниці різних типів на позначення війни, з огляду на вербалізацію ними культурно маркованих ознак концепту GUERRE.

Виклад основного матеріалу дослідження. Семантичне поле лінгвокультурного концепту GUERRE у французькій мові структурується значеннями слова *guerre*, у яких зафіксовані відповідні концептуальні ознаки. Так, словник Trésor de la langue française informatisé [9], дає дві дефініції слова *guerre*. У першій дефініції зазначені наступні ознаки (А): *Rapports conflictuels qui se règlent par une lutte armée, en vue de défendre un territoire, un droit ou de les conquérir, ou de faire triompher une idée*, – 1) учасники взаємодії; 2) тип взаємодії – «конфліктні відносини між кимось» (*rapports conflictuels*): 3) спосіб взаємодії – «збройна боротьба» (une lutte armée); 4) мета взаємодії – «захист або захоплення певної території, прав» (en vue de défendre un territoire, un droit ou de les conquérir) або «встановлення певної ідеї» (faire triompher une idée). У другій дефініції (В): *Rapports conflictuels qui ne prennent pas la forme d'une lutte armée*, – зазначається відсутність ознаки 3) спосіб взаємодії – «збройна боротьба» (qui ne prennent pas la forme d'une lutte armée), тобто можливі інші способи взаємодії, крім збройної. Як показує аналіз дефініцій лексеми-репрезентанта guerre, в основі концепту GUERRE лежить когнітивна модель сценарію, де дві сторони конфлікту, визначивши свої цілі, вступають (або ні) у збройну боротьбу. Також ця модель вербалізована стійким висловом état **de guerre** («conflit armé entre des groupes humains organisés selon les règles militaires» [10]) – воєнний стан з ознаками «conflit armé» («збройний конфлікт»), «entre des groupes humains» («між групами людей»), «organisés selon les règles militaires» («організований за військовими правилами»).

У значенні деяких фразеологічних одиниць зі словом guerre зафіксоване образне осмислення певних ознак концепту GUERRE. Так, ознака 3) спосіб взаємодії – «збройна боротьба» (une lutte armée) виступає мотиватором образного осмислення у фразеологічних одиницях на позначення різної інтенсивності бойових дій. Наприклад:

1) велика інтенсивність бойових дій: **guerre chaude** (*«combats réels entre les parties belligérantes»* [10]) – «гаряча» фаза війни з реальними боями між сторонами; **guerre totale** (*«qui met en* œuvre *tous les moyens de combat, de destruction, sans* épargner *les populations civiles»* [11]) – тотальна війна, під час якої застосовуються всі засоби боротьби і знищення, не шкодуючи мирного населення; **guerre d'extermination** (*«qui a pour objet l'entière destruction, la ruine définitive de l'un des deux partis, de l'une des deux nations belligérantes»* [11]) – війна на знищення однієї зі сторін (партії, нації тощо); **guerre sans merci** (*«où l'on n'est disposé à aucune clémence, à aucun accord avec l'adversaire»* [11]) – безжальна війна. Отже, у цій групі фразеологічних одиниць вербалізувались наступні ознаки великої інтенсивності збройної боротьби: «combats réels» («реальні бої»), «tous les moyens de combat» («усі засоби бою»), «sans épargner les populations civiles» («не шкодуючи мирного населення»), «l'entière destruction» («повне знищення»), «la ruine définitive de l'un des deux partis» («остаточний розгром однієї з двох сторін»), «*aucune clémence*» («жодної поблажливості»);

2) невелика інтенсивність або відсутність бойових дій: **guerre tiède** – досл. «тепла війна» (*«situation de tension très forte entre* États*, qui altère gravement leurs relations sans exclure la poursuite d'échanges politiques,* économiques *ou culturels»* [12]) – ситуація дуже високої напруги між державами, яка серйозно впливає на їхні відносини, не виключаючи продовження політичних, економічних або культурних обмінів; **la guerre froide** або **guerre limitée** (*«après la Seconde Guerre mondiale, période de tension entre l'Est et l'Ouest»* [11]) – холодна війна, як напруга, яка виникла між країнами Заходу і Сходу після Другої світової війни; **la drôle de guerre** (*«phase de la Seconde Guerre mondiale comprise entre la déclaration de la guerre à l'Allemagne, le 3 septembre 1939, et l'invasion de la France, le 10 mai 1940, appelée ainsi en raison de l'immobilité des troupes et de l'absence d'actions d'envergure»* [11]) – «дивна війна» між Францією та Німеччиною, під час Другої світової війни з 3 вересня 1939 року по 10 травня 1940 року, названа так через нерухомість військ та відсутність широкомасштабних дій. Отже, у значенні фразеологічних одиниць цієї групи образного осмислення зазнали наступні ознаки малої інтенсивності збройної боротьби: «période de tension» («період напруженості»), «immobilité des troupes» («нерухомість військ»), «l'absence d'actions d'envergure» («відсутність широкомасштабних дій»). Особливою ознакою деяких фразеологізмів цієї групи є прецедентний зв'язок з відомою історичною подією, з якою цей фразеологізм асоціюється (la drôle de guerre, la guerre froide / guerre limitée).

Сценарій збройного конфлікту передбачає правила, яких сторони мають дотримуватися, що позначено лексикалізованою ознакою «se battre en respectant certains usages» («боротися, дотримуючись певних звичаїв») у дефініціях наступних фразеологічних одиниць:

1) дотримання правил позначається позитивною оцінкою, наприклад: **cela est de bonne guerre** (досл. гарна / правильна війна) («*conforme aux lois et aux usages de la guerre*» [11]; «*se dit d'un comportement habile et rusé, qui répond à une attaque, une critique, une concurrence et qu'on considère comme légitime*» [13]) – відповідно до законів і звичаїв війни;

2) дотримання правил ведення війни за попередньою домовленістю: l**a guerre en dentelles** («où de petites armées de métier, au XVIIe et au XVIIIe siècle, se battaient en respectant certains usages, selon un cérémonial traditionnel» [11] «une guerre de convenance entre chefs usant de politesse, dans ce sens qu'ils tergiversaient en palabres pour s'éviter un réel affrontement» [14]) – «формальна війна» між лідерами, що уникали справжнього зіткнення, зберігаючи зовнішню ввічливість.

З огляду на ознаку 4) мета війни – «захист або захоплення певної території, прав тощо» є група фразеологізмів, у значенні яких образно осмислюються часові параметри досягнення поставлених цілей, наприклад:

1) швидке досягнення мети: **guerre** éclair («*désigne, dans le domaine militaire, une technique de guerre offensive dont le but est de gagner de manière définitive en engageant localement un ensemble de forces mécanisées de grande puissance, et ce dans un temps limité, d'où le terme «*éclair»» [14]) – бліцкріг;

2) тривале / розтягнене у часі виконання поставленої мети: **guerre d`attrition ou d`usure** («*conflit dans lequel on cherche à* épuiser *les forces de l'ennemi jusqu'à le faire capituler*» [11]) – війна на виснаження. Отже, ознака «мета війни» осмислена через «guerre offensive» («наступальна війна»), «dans un temps limité» («в обмежений час»), «gagner de manière définitive» («перемогти остаточно»), «épuiser les forces de l'ennemi» («виснажувати сили противника»).

Висновки. Отже, проведене дослідження засвідчило, що фразеологічні одиниці французької мови на позначення війни репрезентують фрагменти концептуальної моделі GUERRE, в якій вербалізуються ключові когнітивні ознаки цього концепту: «учасники конфлікту», «інтенсивність бойових дій», «мета війни» та «правила її ведення». Ці ознаки виявляються у значенні фразеологізмів і виконують функцію ономасіологічних мотиваторів у їхній структурі.

У ході аналізу виявлено, що фразеологічна репрезентація концепту GUERRE здійснюється шляхом образного осмислення реальних історичних подій, емоційної оцінки явищ воєнного характеру, а також через актуалізацію культурно значущих уявлень про збройну боротьбу. Особливу увагу слід звернути на прецедентні фразеологізми, значення яких ґрунтується на знанні мовцями історичного контексту, що, у свою чергу, демонструє національно-культурну зумовленість фразеологічного фонду французької мови.

Таким чином, концепт GUERRE, закріплений у фразеологічних одиницях французької мови, відображає не лише мовну інтерпретацію феномену війни, але й когнітивну структуру сприйняття цього явища носіями французької мови. Подальші розвідки можуть бути спрямовані на розробку класифікації ознак, актуалізованих у значеннях фразеологічних одиниць, з метою створення комплексного опису цього фрагмента фразеологічної системи французької мови.

Література:

1. Голянич М. І., Стефурак Р. І., Бабій І. О. Словник лінгвістичних термінів: лексикологія, фразеологія, лексикографія. Івано-Франківськ : Сімик, 2011. 272 с.
2. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика : напрями та проблеми. Полтава : Довкілля-К, 2008. 712 с.
3. Венжинович Н. Ф. Основні принципи зіставного вивчення фразеології різних мов. *Вісник Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника. Філологія.* Вип. XV. XVIII. 2007. С. 612–617.
4. Бондаренко А. Лінгвокультурологія. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2021. 197 с.
5. Загнітко А. Словник сучасної лінгвістики : поняття і терміни. Донецьк : ДонНУ, 2012. 350 с.
6. Цимбал І. В., Оніщук С. В. Фразеологізми як вербалізатор концепту ВІЙНА у французькому медіадискурсі. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. 2024 № 67. С. 125–128.
7. Павлюк О. О., Салтикова Т. О. Вербалізація концепту GUERRE у казці Моріса Дрюона Tistou les pouces verts. *Актуальні питання лінгвістики та методики викладання іноземних мов* : зб. матеріалів VIII міжнар. наук.-практ. конф., присвяченої пам'яті доктора педагогічних наук, професора В.Л. Скалкіна (12 квітня 2022 року). Одеса : ОНУ імені І.І. Мечникова, 2022. С. 141–146.
8. Tsymbal I. V. Néologismes ukrainiens en contexte de guerre : engeux et stratégies de traduction en français. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика.* Том 35 (74) № 1 2024. Частина 1. С. 158–169.
9. TLFi – Trésor de la langue française informatisé. URL: http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?14;s=935871420;r=1;nat=;sol=3; (дата звернення: 21.04.2025).
10. Dictionnaire TV5 Monde. URL : https://langue-francaise.tv5monde.com/decouvrir/dictionnaire/g/guerre%20chaude (дата звернення: 24.04.2025).
11. Dictionnaire de l`Académie française. URL: https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9G1672 (дата звернення: 24.04.2025).
12. La langue française. URL : https://www.lalanguefrancaise.com/dictionnaire/definition/guerre-tiede (дата звернення: 24.04.2025).
13. Larousse. URL: https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/guerre/38516 (дата звернення: 24.04.2025).
14. L`Internaute. URL: https://www.linternaute.fr/expression/langue-francaise/17119/guerre-en-dentelles/ (дата звернення: 24.04.2025).

Tarasiuk I. Phraseologization of the concept of GUERRE in French linguoculture

Summary. The article examines phraseologization as a complex linguistic-historical and semiolinguistic phenomenon reflecting the national and cultural specificity of each linguoculture. The stability of phraseological units, corresponding to word combinations or full sentences, results from the long-term semasiological development of their components, while their reproducibility as ready-made nominative units indicates lexicalization and semantic integrity. The author focuses on the cognitive-onomasiological approach to analyzing phraseological meaning, through which conceptual features embedded in phraseological expressions are identified and interpreted. The study analyzes French phraseological units that represent the linguocultural concept GUERRE. The article outlines the specific features of this concept that have served as onomasiological motivators throughout the phraseologization process.

The analysis of the lexical representative *guerre* identifies the verbalized features of the concept GUERRE and describes them comprehensively within the framework of the cognitive-onomasiological approach. The cognitive model is based on the scenario of «conflictual relations,» which includes: «conflicting parties,» «objective of the conflict,» «armed struggle,» and «methods of warfare». These components structure a variety of semantic features such as: «high intensity / low intensity / absence of military action,» «observance of rules and customs of war,» «ritualized war,» «rapid achievement of the objective,» and «prolonged or delayed fulfillment of the goal».

The study also applies a conceptual-semantic analysis of phraseological units in order to reveal the internal organization of their complex semantic structure. The findings show that the phraseological representation of GUERRE occurs through the figurative interpretation of historical events, emotional evaluation of wartime phenomena, and the actualization of culturally significant perceptions of armed conflict. These results deepen our understanding of phraseologization processes and the reflection of collective wartime experience within the French-speaking linguocultural space.

Key words: phraseological unit, semantic dominant, linguocultural concept, semantic field of the concept, cognitive-onomasiological analysis.

УДК 811.161.2'367
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2025.72.28

Тесліцька Г. І.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри сучасної української мови
Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

Савка О. Т.,
магістр
Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

МОВНІ МАРКЕРИ КАТЕГОРІЇ ІНТЕНСИВНОСТІ У ПОЕТИЧНОМУ ТЕКСТІ

Анотація. У статті комплексно досліджено різнорівневі мовні одиниці, що є виразниками категорії інтенсивності у мовленні; визначено семантичну структуру категорії інтенсивності; з'ясовано особливості функціонального навантаження мовних одиниць, де спільна для них семантична ознака має градацію – ступінь посилення або ослаблення вияву ознаки; проаналізовано основні засоби вираження категорії інтенсивності на фонетичному (графічному), лексичному, словотвірному, морфологічному та синтаксичному рівнях; визначено функційний та прагматичний потенціал таких побудов у поетичному тексті.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю систематизації засобів вираження категорії інтенсивності в тексті, аналізу емотивності, оцінки, експресивності, інтенсивності та їхнього співвідношення в поетичному дискурсі.

Категорія інтенсивності у лінгвістичному аспекті схарактеризована як така, що оприявнює міру вияву певної ознаки чи дії, акцентує увагу на окремих частинах повідомлення, слугує своєрідним виразником міри і ступеня експресивності висловлювання. Ця категорія має різнорівневу будову, зокрема реалізована на фонетичному, графічному, лексичному, фразеологічному, словотвірному, морфологічному та синтаксичному рівнях.

Наведений фактичний матеріал дає підстави для висновку про те, що інтенсифікована мовна виразність має неабияке значення для семантичного та стилістичного посилення всього словесного, звукового, деривaційного та граматичного комплексу висловлення, для надання йому більшої інформативності, комунікативної та художньо-естетичної цінності. Інтенсифіковано виразне виникає у звичайній та у творчій мовленнєвій діяльності, оскільки є невіддільною частиною мовотворчості, активної розумової діяльності, образного й асоціативного мислення, емоційної напруженості особистості. Інтенсифікація – це кількісна характеристика якісного аспекту мови, відображення того, наскільки експресивний контекст та підтекст превалює над предметно-логічним змістом повідомлюваного.

Вживання різнорівневих мовних одиниць – маркерів категорії інтенсивності – у поетичному тексті зумовлене насамперед прагненням поета навантажити конструкцію відповідним змістом, стилістично урізноманітнити мовні засоби, надати емоційності висловленню.

Ключові слова: інтенсивність, експресивність, емотивність, ознака, градація, інтенсифікатор.

Постановка проблеми. Сучасна лінгвістика взаємодіє з різними позамовними парадигмами, що зумовлює виникнення новітніх комплексних досліджень, присвячених вивченню реалізації особистості через мовлення. З-поміж таких напрямів важливим є лінгвоаксіологічний, центральна категорія якого – оцінка, суттєвий складник парадигматичного аспекту спілкування, об'єкт вивчення семантики, теорії комунікації, когнітивного аналізу мови.

Попри постійну увагу до проблеми реалізації оцінки на різних мовних рівнях як засобу експресивізації та індивідуалізації мовної картини світу досі залишаються не розв'язаними окремі питання типології мовних засобів з оцінною семантикою як маркерів категорії інтенсивності в тексті. Категорія інтенсивності у лінгвістичному аспекті схарактеризована як така, що оприявнює міру вияву певної ознаки чи дії, акцентує увагу на окремих частинах повідомлення, слугує своєрідним виразником міри і ступеня експресивності висловлювання. Ця категорія має різнорівневу будову, зокрема реалізована на фонетичному, графічному, лексичному, фразеологічному, словотвірному, морфологічному та синтаксичному рівнях [1, с. 68].

Систематизація засобів вираження категорії інтенсивності в тексті, аналіз емотивності, оцінки, експресивності, інтенсивності та їхнього співвідношення в поетичному дискурсі потребують скрупульозного мовознавчого дослідження, що й зумовлює актуальність нашої розвідки.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У сучасній антропозорієнтованій лінгвістиці пріоритетним є синергетивний підхід до вивчення реалізації особистості через мовлення, до створення таксономії різнорівневих мовних маркерів-експлікаторів у текстовій чи усній комунікації, до визначення комунікативних інтенцій мовця у різних дискурсивно-жанрових виявах української мови [2, с. 85].

Репрезентуючи на предметно-логічному рівні певну інформацію, зміст тексту не обмежується нею, а й передбачає наявність експресивної, оцінної, емотивної семантики, вираженої експліцитно чи імпліцитно. Категорія інтенсивності виражає кількісну оцінку якості, міри, ступеня, є показником реалізації якісної ознаки. Сучасне лінгвістичне потрактування цього явища бере початок від праць Ш. Баллі, який уважав, що інтенсивність можна визначити при будь-якому зіставленні однорівневих мовних одиниць, оскільки «усі відмінності передбачають визначення кількості, величини, цінності, сили тощо» [3, с. 70].

Актуальність дослідження інтенсивності як компонента семантичної організації тексту зумовлена прагненням лінгвістів проаналізувати своєрідний «механізм» виокремлення

перебільшеної характеристики певної ознаки [4, с. 128], з'ясування її значущості через посилення, тобто вивчення прагнення мовців до вживання конструкцій зі значенням інтенсивності [5, с. 84; 6, с. 164].

Мета роботи полягає в комплексному аналізі різнорівневих мовних одиниць, маркерів категорії інтенсивності; у визначенні їхнього фукційного та прагматичного потенціалу.

Виклад основного матеріалу дослідження. Інтенсифікація у мові – це складна лінгвістична категорія, що ґрунтується на цілому комплексі психологічних, соціальних та інтралінгвальних чинників, реалізована через посилення виразності повідомлюваного. Інтенсифікована мовна виразність є передумовою для посилення семантичного, стилістичного та прагматичного ефекту висловлення, для надання реченню більшої інформативності, комунікативної та художньо-естетичної цінності.

Інтенсифіковано виразне виникає у звичайній та у творчій мовленнєвій діяльності, оскільки є невіддільною частиною мовотворчості, активної розумової діяльності, образного й асоціативного мислення, емоційної напруженості особистості. Інтенсифікація – це кількісна характеристика якісного аспекту мови, відображення того, наскільки експресивний контекст та підтекст превалює над предметно-логічним змістом повідомлюваного.

Категорія інтенсивності репрезентована у поетичному тексті на всіх мовних рівнях: фонетичному (графічному), лексичному, словотвірному, морфологічному та синтаксичному.

Реалізація на фонетичному рівні протиставлення категорійних ознак передбачає розрізнення інтенсивного та звичайного варіантів дискретною мовною одиницею, зокрема однією буквою, групою букв, додатковими структурними елементами, як-от:

1. Розтягування звуків у словах, редуплікація відповідних букв: Ми – не раби! І віддає у просторі: бутирки*,* магадани*,* соловки***-и-и***... [8, с. 368].

2. Неординарне написання слова, словосполучення чи цілого речення: з використанням дефісів або тире, що ділять слово на склади, речення – на частини для посиленої, підкресленої манери мовлення: Та що нам вражий лютий поговір, коли ми – є! І є нас ***– пре-багацько****!* [8, с. 328]; Тільки смерть в одну купу громадила буйні го-ло***-ви*** [8, с. 336].

3. Написання великої першої букви непочаткового слова у реченні, всього слова заголовними літерами, виокремлення слова чи фрагмента речення курсивом, що є сигналом акцентного вирізнення: Могутня мудрістю чола, володарка на суші й водах, Людино*, ти лише мала дещиця матінки* Природи [8, с. 299]; Анаконда не знає, що вона – АНАКОНДА [8, с. 340]; Коли вона прийде і скаже… [8, с. 341].

На лексичному рівні процес інтенсифікації передбачає, що лексема з певним ступенем вияву міри ознаки репрезентує поєднання двох значень: основного, домінантного, і додаткового, підсилювального, у такому випадку немає додаткових структурних мовних елементів. Головними засобами градування шкали якісної ознаки є лексичні синоніми та антоніми.

З-поміж синонімічних рядів зі значенням інтенсивності у поетичному тексті виокремлюємо: 1. Логічні синоніми, що виникають внаслідок відображення у слові диференційних ознак з семантикою уточнення, наприклад: Я слова до вуст тулилися*, а слова до серця* пригорталися [8, с. 305]. 2. Стилістичні синоніми, використання яких пов'язане із стильовою диференціацією лексики, наприклад: Ні враг*, ні* кат*, ні* тать не обезглавлять нашу пісню чесну [8, 367]. Окремим засобом вираження категорії інтенсивності є використання фразеологізмів, що містять у своєму значенні семантику величини певної ознаки, як-от: Хай навіть в костях хруст – ні пари з вуст*! Хай тьмариться в очах* – мовчать [8, с. 304]. 3. Експресивні синоніми, в яких наявна певна оцінна семантика, наприклад: Не жер тебе жаху опівнічний звір, не їла*, як ми, баланди-лободи, не знаєш війни, окупації, тилу, солдатам услід не* ридала – *не* вила [8, с. 365].

Семантична диференціація антонімічних пар передбачає класифікацію цього класу слів з урахуванням їхньої здатності слугувати інтенсифікаторами у мовленні, зокрема:

1. Градуальні антоніми, що виражають якісну протилежність координованих понять, тобто між ними можливі лексеми із семантикою проміжного ступеня вияву, наприклад: Тебе не відрадіти – відридати [8, с. 345]; Сестри моєї матері як два портрети моєї матері – вечірній *і* вранішній [8, с. 350]; Лиш тихий біль за баченим і втраченим смутить моє чоло, та серце веселить [8, с. 279].

2. Антоніми із семантикою протилежної спрямованості дії чи ознаки, як-от: В Канаді всоте помирає Сава, і Буковина всоте ожива [8, с. 279]; То тікав*, то* вертався – і знову сам себе самотою лякав [8, с. 327].

3. Антоніми, що відтворюють комплементарну протилежність, наприклад: Перейти – хоч живою*, хоч* мертвою – цю вогненну ріку [8, с. 348]; Так біло й тихо було ще учора полям, дорозі, вітру і душі, а нині – *он!* [8, с. 287].

Ще одним продуктивним виявом категорії інтенсивності на лексичному рівні є семантичне збагачення лексичного значення слова. Наприклад, горланити – кричати, напружуючи горло, свинити – бути неохайним, мов свиня: В ринвах ще спить вода, півень горланить десь [7, с. 52]. Зберігають кореневу інтенсивність і дієслова, утворені від вигуків та звуконаслідувальних слів: За фіри край чіплялися долоні, в потайних зборах вітер хихотів [7, с. 48]; Дзенькнуть тахлі в сонних вікнах прохололо [7, с. 145].

Вагомим засобом вираження інтенсивності у тексті є метафоризація. Причина посилення ознаки інтенсивності полягає, очевидно, у тому, що пряме значення відображає у свідомості мовця певну норму прояву дії, а переносне значення її порушує, наприклад: І наші гнізда, лишені колись, цілує яблунь віхола воскресла [7, с. 135]; Оплакуючи втрату, ридає Буковина*, і отчий* край твій також затерп від голосінь [7, с. 146].

Словотвірний вияв категорії інтенсивності репрезентований наявністю в українській мові широкого арсеналу афіксів, які містять семантику неповноти/надмірності вияву дії, ознаки чи якості (префікси пре-, архі-, над-, недо-, пра-, пре-, на-, пере-, суфікси -уват-, -ав-, -еньк-, -ущ-, -есеньк-, -ист-, -усіньк- тощо).

Найбільш продуктивними граматичними класами слів, що утворюються за допомогою таких формантів, є прикметники та дієслова: Прадавня казка в пам'яті зринає [8, с. 58]; Наш батько був предобрий [7, с. 97]; Щось в крокові надкололось [7, с. 37]; З моєї крові витекло тепло [7, с. 42]; Молодесеньке дівча наспівує давно забуту тобою мелодію [8, с. 231]; І в палаті зів'яла зневіра, і притих листопад за вікном [7, с. 113]; Недоміряла доля нам щастя, переміряла доля нам сліз [7, с. 38];

Усе перебудеться*, все* перемелеться*, себе лиш не втрать на скаженім бігу* [7, с. 45]; Ще голі, але вже зеленуваті голочки верби [7, с. 237]; Сьогодні поміж нами лиш сріблистий сніг [7, с. 198]; Іноді маленька комашина робить більше, ніж великий слон [7, с. 84]; Старезна вишня похилилась, спустила віти до землі [8, с. 138]; Той багатющий досвід – на віки [8, с. 134].

На граматичному рівні інтенсивність оприявнена в категорії співвідносної міри ознаки, тобто через вказівку на більший чи менший вияв якості, наприклад: Кого ти цілуєш, любий, до кого летиш очима, чорніш од ворона, руками – нема ніжніш? [8, с. 344]; Сваволя часу котиться назад, і найдорожче сходить на мольберті [8, с. 153]; Найлютіш болить пам'ять щасливих кроків [8, с. 133].

Синтаксичний рівень має широкий спектр різноманітних конструкцій для вираження інтенсивності. Передусім мова йде про різноманітні повтори, серед яких виокремлюємо: 1) повтор одного і того ж слова: Але спершу – пошли мені, доле, терпіння*,* терпіння *і ще раз* терпіння*, і тисячу раз* терпіння [8, с. 335]; 2) спільнокореневі слова: Як тобі ймення, горо – горонько – горянице? [8, с. 308]; На зарінках*, левадах, долинах твоїх,* топтаних-перетоптаних копитами злоби [8, с. 308]; 3) повтор-заперечення: Та вже коник б'є копитом – милий від'їжджає аж за Десни, за Дунаї – ждати – не діждати [7, с. 350]; 4) використання синонімів: Стали думати-гадати, а вороги коло хати [8, с. 307]; Були горе-лихо*, ще й* біди з лишком, та був друг [8, с. 289]; 5) повтор-інкрустація: Усі твої дороги – повз мій дім*, засипаний по самі вікна цвітом.* Усі твої дороги – повз мій дім*, засипаний по самі вікна – листям.* Усі твої дороги – повз мій дім*, засипаний по самі вікна снігом* [8, с. 375]; 6) рамковий повтор: Село і ніч. І місяць уповні. Зітхає сад крізь медяну дрімоту. І ви в мій сон, як в Золоті ворота, в'їжджаєте на білому коні. Село і ніч. І місяць уповні [8, с. 298]; 7) анафора: А слова до вуст тулилися, а слова до голосу просилися, а слова до серця пригорталися… [7, с. 305].

Градуальна конкретизація семантичної категорії інтенсивності ознаки у реченні реалізована через уведення спеціальних маркерів – інтенсифікаторів, зокрема: 1) кількісних числівників: Тяжко писати те, що кричить душа, та в сто раз тяжче видавати писане [8, с. 278]; 2) відчислівникових прислівників: І дорожча утричі стає кожна мить, що вивільнює дух з ярма [8, с. 91]; 3) прислівників із семантикою поступового збільшення або незначного вияву ознаки: Восени життя відчуваєш дещо гостріше [8, с. 170]; Хоч би злегка забути те, що крає серце і душу [7, с. 227].

Особливо виділяються складнопідрядні речення із підрядними порівняльними кількісної характеристики, особливо із парними сполучниками чим… тим, у яких окрім спільного значення інтенсивності виражено сему «поступове наростання ступеня ознаки»: Не буває вищого мистецтва, ніж мистецтво розуміть себе [8, с. 211]; Чим менше чуєш, тим легше живеш [7, с. 115]; Тим ми частіше згадуєм минуле, чим більше є у ньому світлих днів [7, с. 214]. У таких конструкціях підрядна частина, детермінуючи один із компонентів головного речення, виражений прикметником чи прислівником, сприяє конкретизації рівня інтенсивності ознаки: Була такою темною ця ніч, немов всі зорі очі затулили [7, с. 140]. Складнопідрядні речення такого типу, поєднуючи семи «релятивність», «відповідність нормі чого-небудь», виконують ще й емоційно-стилістичну функцію образності.

Значення інтенсивності передають складнопідрядні речення з підрядними наслідку, наприклад: Вікно палати таке високе, що небо з кожним днем все ближче і ближче, аж млоїть, аж дух захоплює у грудях [7, с. 276].

Висновки дослідження і перспективи. Отже, інтенсифікована мовна виразність має неабияке значення для семантичного та стилістичного посилення всього словесного, звукового, дериваційного та граматичного комплексу висловлення, для надання йому більшої інформативності, комунікативної та художньо-естетичної цінності. Інтенсифіковано виразне виникає у повсякденній та художній мовленнєвій діяльності, під час реалізації комунікативних інтенцій особистості. Наведений фактичний матеріал дає змогу зробити висновок про значний комунікативний та прагматичний потенціал засобів інтенсивності у поетичному тексті, що мають значну семантичну місткість, розширюють сукупний зміст думки.

Вживання різнорівневих мовних одиниць – маркерів категорії інтенсивності – у структурі поетичного тексту зумовлене насамперед прагненням поета навантажити конструкцію відповідним змістом, стилістично урізноманітнити мовні засоби, надати емоційності висловленню.

Література:

1. Бойко Н. І., Хомич Т. Л. Конотативна лексична семантика: інтенсивний і параметричний складники : монографія. Ніжин : Видавництво НДУ ім. М. Гоголя, 2011. 167 с.
2. Шабат-Савка С. Т. Синтаксичні маркери емотивності в художньому дискурсі (контекст «Щоденника страченої» Марії Матіос. *Закарпатські філологічні студії.* 2021. Вип. 18. С. 85–90; с. 85.
3. Баллі Ш. Синтаксис експліцитної модальності. Мовознавство. 2021. № 3. С. 66–73; с. 70.
4. Знакові величини у формуванні лінгвального образу світу українців : монографія / З. О. Митяй та ін. Мелітополь : ТОВ «Видавничий будинок ММД», 2017. С. 112–167.
5. Дідун Л. Інтенсивність як градуйована семантична категорія. *Лінгвостилістика XXI століття: стан і перспективи*. 2013. Вип. 15. С. 84–92.
6. Марчук Л. М. Функціонально-семантичний аспект градації в українській мові : монографія. Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2007. 304 с.
7. Севернюк Т. Дотик безсмертника. Чернівці: Золоті литаври, 2003. 319 с.
8. Тарасюк Г. Любов і гріх Марії Магдалини. Чернівці : Зелена Буковина, 1994. 384 с.

Teslitska H., Savka O. Linguistic markers of the intensity category in a poetic text

Summary. The article comprehensively studies multilevel linguistic units that are expressions of the intensity category in speech; defines the semantic structure of the intensity category; clarifies the features of the functional load of linguistic units, where the semantic feature common to them has a gradation – the degree of strengthening or weakening of the manifestation of the feature; analyses the main means of expressing the intensity category at the phonetic (graphic), lexical, morphological and syntactic levels; determines the functional and pragmatic potential of such constructions in a poetic text.

The relevance of the study is determined by the need to systematize the means of expressing the category of intensity in the text, to analyze emotionality, evaluation, expressiveness, intensity and their correlation in poetic discourse.

The category of intensity in the linguistic aspect is characterized as one that reveals the degree of manifestation

of a certain feature or action, draws attention to certain parts of the message and serves as a kind of expression of the measure and degree of expressiveness of the statement. This category has a multi-level structure in particular it is implemented at the phonetic, graphic, lexical, phraseological, morphological and syntactic levels.

The above facts lead to the conclusion that intensified linguistic expressiveness is of great importance for the semantic and stylistic improvement of the entire verbal, sound, derivational and grammatical complex of the utterance, for making it more informative, communicative, artistic and aesthetic. Intensification occurs in ordinary and creative speech activity, as it is an integral part of language production, active mental activity, imaginative and associative thinking, and emotional intensity of the individual. Intensity is a quantitative feature of the qualitative aspect of language, reflecting the extent to which the expressive context and subtext prevail over the subject and logical content of the message.

The use of multilevel linguistic units – markers of the intensity category – in a poetic text is primarily due to the poet's desire to charge the construction with the appropriate meaning, to diversify the linguistic means stylistically, to add emotionality to the expression.

Key words: intensity, expressiveness, emotionality, characteristic, gradation, intensifier.

УДК 811.161.2`373.4
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2025.72.29

Ходарєва І. М.,
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української філології та історії
Харківського національного економічного університету імені Семена Кузнеця

РОЗШИРЕННЯ СЕМАНТИЧНОЇ СТРУКТУРИ ЗАПОЗИЧЕНИХ ПРОФЕСІЙНИХ ІМЕН У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЕКОНОМІЧНІЙ ТЕРМІНОЛОГІЇ

Анотація. У статті досліджено характерні тенденції зміни семантичної структури запозичених професійних імен у сучасній українській економічній термінології з огляду на особливості й підходи, окреслені в мовознавчих і фахових працях цієї сфери; описано термінологію галузі, уживану в термінографічних працях, простежено процес поповнення терміносистеми запозиченими елементами; схарактеризовано вияви ускладнення і спрощення семантичної структури, переінтеграції значень.

Актуальність дослідження шляхів проникнення й адаптації визначених термінологічних запозичень, а також розширення їхньої семантичної структури в сучасній українській економічній термінології зумовлена відсутністю як комплексного системного опису, так і структурного аналізу.

Мета дослідження: визначення стану та статусу термінології в окресленій галузі; огляд динаміки основних тенденцій термінотворення та терміновживання – розширення чи звуження семантичної структури запозичених професійних імен, часткової або повної утрати первісного значення та набуття й розвитку нового значення запозиченого слова, що відображає адаптацію до лексико-семантичної системи сучасної української літературної мови.

Установлено, що сучасна українська економічна термінологія перебуває в стані активних змін, зумовлених взаємодією різномовних терміносистем, що супроводжується термінологічними запозиченнями з європейських мов і, зокрема, з англійської. У досліджуваній терміносистемі запозичені найменування осіб за професією, видом діяльності, уподобаннями чи інтересами становлять вагому та органічну частину сучасної української економічної термінології; вони перебувають на етапі активного засвоєння, проходять перевірку в мовній практиці носіїв мови, і поступово інтегруються в український економічний дискурс. Вивчення й систематизація таких мовних одиниць дає змогу виявити не лише їхню специфіку в українській лексиці, а й дослідити зміни семантичної структури запозичень інших лексико-семантичних груп термінів.

Ключові слова: семантична структура, економічна термінологія, адаптація запозичень, семантичні зрушення, розширення значення, звуження значення, переінтеграція значень.

Постановка проблеми. Дослідження процесів поповнення терміносистеми запозиченими елементами, виявлення характерних тенденцій зміни семантичної структури запозичених професійних імен у сучасній українській економічній термінології зумовлює посилення наукової зацікавленості сучасних лінгвістів складним комплексом питань щодо шляхів проникнення й адаптації визначених термінологічних запозичень, що сприяє пошуку нових підходів до вивчення феномена запозичення загалом та окремих тематичних груп зокрема.

Сучасні науковці досліджують як механізми проникнення іншомовної лексики в мовну систему, так і особливості її функціювання, адже запозичення є закономірним явищем, характерним для кожної розвиненої національної літературної мови, а отже – і для мови науки та фахової комунікації, яка формується в тісному зв'язку із загальними тенденціями розвитку національної літературної мови [1, с. 946].

Зміна семантичної структури запозичень (її розширення / звуження / переінтеграція значень) – це складний поетапний багаторівневий мовний процес, що відображає поступове інтегрування іншомовної лексики системою мови-реципієнта на всіх її рівнях (фонетичному, морфологічному, семантичному, словотвірному) [2, с. 8]. Особливого значення набувають питання, пов'язані з актуалізацією та адаптацією окремих лексико-семантичних груп у сучасній українській термінологічній системі. Семантичну адаптацію науковці трактують як процес інтеграції іншомовної лексичної одиниці в лексико-семантичну структуру мови-реципієнта, а також формування й подальший розвиток значення на новому мовному ґрунті, у взаємозв'зку мовних і позамовних чинників та комплексним впливом екстралінгвальних та інтралінгвальних причин на процес адаптації (Б. Ажнюк, В. Акуленко, С. Гриценко, І. Кочан, Д. Мазурик, О. Муромцева, П. Селігей, В. Сімонок, О. Стишов та ін.). Цілісність цього процесу – тобто пристосування запозичення до норм мови-реципієнта, його поступове «освоєння» та «вкорінення» – підкреслює складну природу іншомовних слів та варіативність їхнього функціювання в новому мовному середовищі [3, с. 96].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Сучасні наукові студії представлені працями, що присвячені дослідженню запозичених лексичних одиниць у мові військової сфери (Л. Туровська), у сучасних мас-медіа (М. Навальна), у сфері водного господарства (Л. Малевич), видавничої (М. Процик) та видавничо-поліграфічної справи, галузі інформаційної безпеки та кібербезпеки (О. Черемська, І. Ходарєва), електротехнічної індустрії (Л. Козак), маркетингової діяльності (Д. Шапран), науково-технічної галузі (О. Мартиняк), митної справи (В. Дейнека), юридичної справи (М. Вербенєц, А. Рижков, М. Паночко) тощо. Утім, запозичення професійних імен у складі сучасної української економічної термінології й досі залишаються недостатньо вивченими в науковому просторі, їх висвітлено лише в окремих наукових розвідках і, зважаючи на дискусійність і вагомість цієї проблеми, вважаємо, потребу-

ють глибшого аналізу та систематизації з огляду на важливість якісного понятійно-термінологічного апарату. У зв'язку з цим, вивчення шляхів проникнення й адаптації таких термінологічних запозичень, а також розширення їхньої семантичної структури в межах окремих тематичних груп, зокрема тематичної групи професійних імен, видається актуальним.

Метою дослідження є виявлення особливостей семантичної адаптації запозичених професійних імен у сучасній українській економічній термінології, зокрема аналіз семантичних змін, що проявляються в розширенні чи звуженні семантичної структури слова, втраті первісного та формуванні нового змісту, а також у пристосуванні семантики запозичень до лексико-семантичної системи сучасної української літературної мови.

Виклад основного матеріалу. На матеріалі запозичених назв професійних імен можна простежити послідовність становлення нових економічних відносин, появу нових економічних реалій та формування оновленої економічної свідомості. Українська ринкова економіка, яка перебуває у процесі становлення, значною мірою орієнтується на усталені моделі європейських та американських зразків. Унаслідок цього разом із новими економічними явищами в українське мовне середовище поступово входять іншомовні назви цих понять, що сприяє формуванню нового шару української термінології у галузі економіки.

Оскільки більшість нових понять з'являється саме в англомовному середовищі, то й розвиток термінології більшою мірою залежить від англомовних першоджерел, які не тільки передають зміст професійної діяльності, формують національну мовну культуру, сприяють взаєморозумінню між спеціалістами, але й «складають актуальну проблему дослідження метамови сучасної науки» [4, с. 290]. У попередніх дослідженнях ми зазначали, що саме від того, наскільки зрозумілими є ці терміни, залежить не лише швидкість засвоєння знань, а й ефективність комунікації в різних сферах [5, с. 767].

Оскільки найбільш яскравою рисою сучасної економічної підмови є її багаторівневість та різноплановість, доцільним буде провести дослідження такої універсальної тематичної групи, як категорія професійного діяча, яка швидко поповнюється та адаптується внаслідок глобалізації, поширення англійської мови та технологічного прогресу. Міждержавна інтеграція зумовлює поступове зближення номінативних систем у сфері економіки, зокрема й щодо назв осіб за професією, про що свідчить активне проникнення англо-американізмів до складу таких лексем у сучасній українській мові. Значна кількість термінів, запозичених з англійської мови, ще не має відповідника в українській. Таким чином, можемо спостерігати прояви великомасштабних глобалізаційних процесів, що висунули на перше місце у світовій комунікації мову англійську.

Назви осіб за професією об'єктивно фіксують еволюційні зміни, які відбуваються у свідомості суспільства в конкретні історичні періоди. Входячи до складу певної концептуальної системи, ці лексеми поступово закріплюються в професійній мові та самі по собі відображають домінантний напрям колективного мислення, характерний для відповідної доби. В українській фінансово-економічній підмові, згідно з даними тематичних словників і фахової літератури, простежується значна кількість запозичених термінів, що слугують для позначення професійної діяльності. Це найменування за інструментом, знаряддям праці; найменування за об'єктом; найменування за сферою професійної діяльності тощо.

Одним із ключових критеріїв класифікації іншомовних запозичень є рівень їхньої асиміляції в мові-реципієнті. У наших попередніх дослідженнях ми відзначали, що традиційно за ступенем асиміляції виділяють варваризми, екзотизми і власне запозичення [1, с. 949]. До останніх відносять уже звичні для сучасного мовця терміни *менеджер* і його похідні *(бренд-менеджер, лід-менеджер, офіс-менеджер, піар-менеджер, топ-менеджер), брокер (борт-брокер, онлайн-брокер, стокброкер), букмекер, бутлегер, геймер, дилер, дистриб'ютор, мерчандайзер, провайдер, промоутер, супервайзер та інші.*

Більшість запозичень, що позначають професію, є вузькоспеціальними термінами-варваризмами, тобто запозиченими чи створеними за зразком якоїсь іншої мови словами або виразами, що порушують норми цієї мови [6].

Попередні дослідження запозичених найменувань-варваризмів засвідчили активне функціювання продуктивних словотвірних моделей мови-донора, переважно англійської. З'ясовано, що англійський суфікс *-er* утворює іменники зі значенням агента дії [1, с. 947]. Ця словотворча модель іменників складається з основи дієслова і суфікса *-er* (або суфікса *-or* для дієслів латинського походження) та використовується для позначення того, хто виконує функцію, виражену дієсловом, наприклад, *джобер* – біржовий посередник, який здійснює операції за власний рахунок та може укладати угоди тільки з іншими біржовими посередниками – членами бірж; *андерайтер* – маклер в операціях з цінними паперами; людина, яка оцінює страховий ризик [6].

Про неминучість семантичних змін у запозиченнях стверджує В. Сімонок, наголошуючи, що окрім ускладнення і спрощення семантичної структури лексеми, відбувається ще й процес переінтеграції значень, внаслідок чого запозичене слово починає означати речі й поняття, відмінні від тих, які воно означало в мові-реципієнті [7, с. 99]. Розглянемо особливості зміни семантичної структури на прикладі терміна *трейдер:* від *англ. trader – trade* (торгувати) з додаванням суфікса *-er – торговець; біржовий маклер.* Згідно з тлумачним словником сучасної української літературної мови, трейдер – «представник брокерської фірми на біржі; особа, яка купує за власний кошт цінні папери і продає їх для отримання короткотермінового прибутку, а також службовець брокера (дилера) або фінансового закладу, який спеціалізується на вдосконаленні угод з купівлі-продажу цінних паперів для фірми або її клієнтів». Зауважимо, що одночасно в українській мові з'являються такі словосполучення, як *старший трейдер* (*особливі повноваження особи, що перебуває на цій посаді), трейдер торгового залу* (працівник брокерської фірми, якому безпосередньо довірено виконувати замовлення), *позишн трейдер* (група спекулянтів на товарній біржі, яка вкладає гроші у спекулятивні операції на порівняно тривалий період часу), що відображають на рівні мови розширення повноважень особи (осіб) [6]. *Це свідчить про наявність семантичних зрушень, що супроводжують зміну або розширення значення запозиченого слова, нашарування додаткових значень.*

Відмінності у тлумаченні низки термінів у фахових англомовних та українських словниках також підтверджують наявність семантичних зрушень, що виникають у процесі їхньої

адаптації. Так, в англійській мові термін *buyer* (від *англ. Buy* (купувати) + *-er*) – це покупець, особа, яка здійснює купівлю товару, послуг, фінансового інструменту. В українській мові значення терміна *баєр* набуває вужчого змісту, обмежуючись значенням фахівця, який здійснює професійний відбір і закупівлю колекцій модного одягу для бутиків і магазинів високої моди, зазвичай напередодні сезону на виставках, або показах нових моделей однієї або кількох торгових марок [6].

Цікавим у цьому контексті видається термін, запозичений з американського варіанту англійської мови *грінмейлерів* (від *англ. Greenmailer* – greenmail (корпоративний шантаж) + *-er – корпоративний шантажист),* який означає «фізична або юридична особа, що займається грінмейлом, тобто продажем компанії її власних акцій за ціною, що перевищує їхній ринковий курс під загрозою поглинання; корпоративний шантаж» [8]. Англійське слово *greenmail* утворено за аналогією зі словом шантаж *blackmail (black + mail – буквально чорна пошта),* але зрозуміти його семантику можливо, лише з огляду на алюзію на зелений колір (основний колір для сертифікатів на акції в Америці, а також колір грошової одиниці – долара). Слово *greenmailer* зафіксовано в Оксфордському словнику евфемізмів зі значенням *корпоративний рейдер* [9]. У спеціалізованих економічних словниках замість варваризму *грінмейл* використовується калька з англійської – *зелений шантаж*.

Існує група запозичених термінів, подібних до терміна *аутсайдер*, значення яких у процесі засвоєння мовою розширюється, тобто до вже наявного й повністю асимільованого значення додаються нові семантичні відтінки. Так, згідно зі словниковим тлумаченням, англійське слово *outsider* означає «підприємство, що не входить до монополістичного об'єднання». У процесі запозичення англійський термін *outside broker* (буквально, *сторонній брокер – брокерська компанія, яка не є членом фондової біржі*) трансформувався в термін *аутсайдер*, який отримав два основні значення: 1) підприємство, що не входить до монополістичних об'єднань і змагається з ними на ринку; 2) особа, яка нерегулярно займається біржовими операціями, тобто непрофесійний біржовий спекулянт [6]. У такому випадку маємо справу з розширенням спеціального значення терміна.

Слід зазначити, що суфікс *-ер* досить продуктивний і в українській мові (*аудитор, айстопер, дизайнер, дилер, маклер, менеджер, хеджер, стейкхолдер, рейдер, рітейлер*), особливо в економічному дискурсі. Це відбувається й завдяки давно асимільованим і звичним численним запозиченням із французької мови (інженер, революціонер і под.), польської мови (бракер – офіційний товарознавець) тощо.

Існують терміни з суфіксом *-ер* (або -ор), що не позначають професії, і це може створювати певні комунікативні проблеми: бекграундер (маркетингова інформація), дискаунтер (організація роздрібної торгівлі, що підтримує низькі ціни на товар за рахунок зниження витрат обігу), грантор (дарувальник, іноземна благодійна організація, що надає грант), *дигітайзер* (цифровий перетворювач), *іміджсетер* – вивідний пристрій, *драйвер* (програма, що управляє введенням та виведенням інформації (загалом зафіксовано більше шести значень із різних професійних сфер)), *сервер* (назва комп'ютера як пристрою, за допомогою якого можна з'єднуватись з Інтернетом, а також програми, що забезпечує цей процес) і под.

Загалом, використання суфіксації, тобто створення нових форм морфологічним способом, є продуктивним методом утворення професійних імен в мові-реципієнті, зокрема й за допомогою інших суфіксів: *-ник* (*піар – піарник*, *оффшор – оффшорник)*; *-ист (-іст) (оригамі – оригаміст, вуайер – вуайерист); -к-* (для утворення фемінітивних назв осіб за різними видами діяльності від запозичених із германських мов елементів (*гастарбайтерка*, *іміджмейкерка*, *дилерка*, *криейторка, рієлторка*, *геймерка, фрилансерка* тощо).

У фінансово-економічній підмові трапляються запозичення професійних імен, які можна вважати варваризмами, утвореними за іншими моделями. Наприклад: *інсольвент* (від *англ. Insolvent* (неспроможний): in (негативний префікс не-) + solve (основа дієслова вирішувати) + ent (прикметниковий суфікс)) – банкрут; *чартист* (від *англ*. *Chartist* (той, хто складає схеми): chart (схема) + суфікс *-ist*) – ринковий аналітик, який використовує метод технічного аналізу (чартизм).

Останнім часом науковці відзначають поширення адаптації запозичень, утворених шляхом неафіксальної деривації новітніх агентивних імен за участю загальновживаної лексики сучасної української мови, а також раніше засвоєних іншомовних слів або їхніх елементів. До прикладу: *інтернет-правозахисник, інтернет-користувач, смарткарт-розробник, кіберзлочинець, кіберсупротивник, хакер-зловмисник, нафтотрейдер* тощо. Проте, у процесі нормалізації й стандартизації термінології важливо враховувати ступінь усталеності терміна в межах відповідної галузі української термінології, адже активне термінотворення, характерне для кінця XX – початку XXI століття, нерідко спричиняє появу синонімів до вже закріплених термінів, що може бути некоректним. Перевагу варто надавати українським термінам, уникаючи зайвого запозичення, та зважати на відповідність терміна нормам сучасної української літературної мови [10, с. 119]. Адже при оцінюванні запозичень важливо керуватися критеріями правильності та доцільності [11, с. 161], зокрема зважати на їхню відповідність лексико-граматичній системі мови та уникати дублювання вже наявних значень.

Висновки. Дослідження особливостей семантичної адаптації запозичених професійних імен у сучасній українській економічній термінології дає підстави стверджувати, що ці лексичні одиниці (назви осіб за професією, видом діяльності, захопленнями тощо) становлять важливу й органічну частину терміносистеми, перебувають у процесі засвоєння, активно апробуються в мовній практиці носіями мови та поступово інтегруються в український економічний дискурс. Варто зазначити, що такі професійні імена можуть відображати різні типи відносин: за знаряддям або засобом праці, за об'єктом діяльності, за галуззю професійної спеціалізації тощо, що свідчить про активну семантичну адаптацію цих лексем у межах сучасної української економічної термінології.

Семантична адаптація запозичених назв осіб за професією може зумовлювати як розширення або звуження значення слова, так і часткову чи повну втрату первісного значення з подальшим формуванням нового, адаптованого до лексико-семантичної системи сучасної української літературної мови.

Перспективу подальших досліджень вбачаємо в систематизації новітньої запозиченої економічної лексики, укладанні тезаурусів, словників економічної термінології.

Література:

1. Ходарєва І.М. Семантична адаптація запозичених професійних імен у сучасній українській економічній термінології. Priority directions of science and technology development. Proceedings of the 9th International scientific and practical conference. SPC «Sci-conf. com.ua». Kyiv, Ukraine. 2021. P. 946–952.
2. Коробова І.О. Семантичне та словотвірне освоєння новітніх запозичень в українській мові : автореф. дис. … канд. філол. наук : 10.02.01. Запоріжжя, 2018. 20 с.
3. Акуленко В.В. Українська мова в європейському контексті (проблеми розвитку мовленнєвої комунікації). Мовознавство, 2011. № 2. С. 91–97.
4. Дьолог О.С., Ходарєва І.М. Місце і роль запозичень у сучасній українській економічній термінології. *Економічний розвиток і спадщина Семена Кузнеця* : матеріали V науково-практ. конф., 26–27 лист. 2020 р.: тези допов. – Одеса : Видавничий дім «Гельветика», 2020. С. 290–292.
5. Ходарєва І.М., Ляшенко А. Особливості перекладу термінів сфери інформаційних технологій. Current trends in scientific research development. Proceedings of the 5th International scientific and practical conference. BoScience Publisher. Boston, USA. 2024. Pp. 767–772.
6. Словник української мови у 20 томах. URL: https://slovnyk.me/dict/newsum (дата звернення 23.04.2025 р.).
7. Сімонок В.П. Розширення семантичної структури запозичених слів. *Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка. Серія «Філологічні науки». Мовознавство.* Т. 2, № 5. 2016. С. 96–99.
8. Грінмейл. URL: https://slovnyk.ua/index.php?swrd=%D0%B3%D1%80%D1%96%D0%BD%D0%BC%D0%B5%D0%B9%D0%BB
9. Holder B. A Dictionary of Euphemisms: How not to say what you mean. Oxford: University Press, 2008. 412 p.
10. Черемська О.С., Ходарєва І.М. Етапи формування термінології видавничо-поліграфічної справи (XX – поч. XXI ст.). *Лінгвістичні дослідження* : зб. наук. пр. Харк. нац. пед. ун-ту імені Г. С. Сковороди. Харків, 2024. Вип. 61. С. 107–123.
11. Мазурик Д. Нормативне оцінювання нових слів у сучасній українській мові. *Збірник праць і матеріалів на пошану професора І. Ковалика*. Л. : Вид-но Львів. нац. ун-том ім. І. Франка, 2003. С. 161–165.

Khodarieva I. Expansion of the semantic structure of borrowed professional names in modern Ukrainian economic terminology

Summary. Typical tendencies in the change of the semantic structure of borrowed professional names in modern Ukrainian economic terminology development with regard to the features and approaches described in various linguistic and professional works are explored in the article. The terminology of the field used in terminographical studies is indicated. The process of replenishment of the terminological system with borrowed elements is traced. The manifestations of complication and simplification of the semantic structure, reintegration of meanings are characterized.

The relevance of studying the ways of penetration and adaptation of certain terminological borrowings, as well as the expansion of their semantic structure in modern Ukrainian economic terminology, is due to the lack of both a comprehensive systemic description and structural analysis.

The purpose of the research: determination of the state and status of the terminology in the outlined field; review of the dynamics of the main trends in term formation and term usage – expansion or narrowing of the semantic structure of borrowed professional names, partial or complete loss of the old and development of a new meaning of a borrowed word, adaptation of the semantics of the borrowing to the lexical-semantic system of the modern Ukrainian literary language.

It has been established that modern Ukrainian economic terminology is in a state of active change, caused by the interaction of multilingual terminological systems, which is accompanied by terminological borrowings from European languages and, in particular, from English. In the terminological system under study, borrowed professional names (names of persons by profession, occupation, preferences, etc.) are an important and integral component of modern Ukrainian economic terminology, are in the process of being assimilated, tested by the linguistic practice of native speakers, and are adapted in Ukrainian economic discourse. The study and systematization of such linguistic units makes it possible to identify not only their specific features in the Ukrainian vocabulary, but also to investigate changes in the semantic structure of borrowings from other lexical-semantic groups of terms.

Key words: semantic structure, economic terminology, adaptation of borrowings, semantic shifts, expansion of meaning, narrowing of meaning, reintegration of meanings.

УДК 81'373.22
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2025.72.30

Шульська Н. М.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри соціальних комунікацій
Волинського національного університету імені Лесі Українки

Заваринська І. Ф.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови та славістики
Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка

Свистун Н. О.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови та славістики
Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка

ЛЕКСИЧНІ НОМІНАЦІЇ ВИДАНЬ І ТВОРІВ В ЕПІСТОЛЯРНОМУ ДИСКУРСІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Анотація. У статті на епістолярному матеріалі Лесі Українки досліджено номінації видань і творів. Проаналізовано такі тематичні мікросистеми: лексеми, що номінують літературний твір як продукт письменницької діяльності, власне найменування художніх видань, а також дотичні лексеми, які супроводжують процес підготовки текстів до видання й редакторську практику. Першу тематичну групу формують лексеми *твір*, *писання*, *праця*. Вужчу значеннєву характеристику мають номінації *переклад, переспів*. Виявлено й авторський неологізм *улити* / *уліти*, яким письменниця жартівливо називала літературні твори, що писала дуже повільно. Другу мікросистему лексем, що номінують літературний твір, у рецепції листів письменниці доповнюють численні власні назви, репрезентовані трьома тематичними підгрупами: назви творів Лесі Українки, інших українських письменників, зарубіжних авторів. З'ясовано, що ключовою лексемою є *видання*, а домінантну позицію в епістолярній комунікації займає номінація *книга*. Разом із супровідними означеннями-характеристиками ця лексема утворює стилістично нейтральні та стилістично марковані словосполучення. Виявлено власне авторські новотвори: *книжно, на безкнижжі*, *книгоїдство.* Серед компонентів мікросистеми, якими адресантка конкретизує літературні видання, поширені такі: *каталог творів*, *збірник*, *журнал, випуск*, *цикл, альманах.* Продуктивний характер мають власні назви, що номінують видання. Схарактеризовано й номінації, що супроводжують процес підготовки художніх текстів до видання: 1) назви самих літературних творів, призначених для видання: *екземпляр*, *примірник, оригінал, рукопис*; 2) компоненти, що представляють процес редагування літературних текстів: *редактор*, *редакція*, *видавець*, *коректа*; 3) лексеми, об'єднані за ознакою критичної оцінки літературного твору, підготовленого до друку: *рецензія, рецензент, цензура*, *ценз*. Підсумовано, що продуктивність використання літературознавчих термінологічних одиниць, які формують ядерну та периферійну зони макрополя «література», зокрема номінації видань і творів, обґрунтована насамперед життєвим досвідом письменниці, яка активно брала участь у становленні літературно-критичної думки України наприкінці XIX – початку XX ст.

Ключові слова: лексика, номінація, епістолярій, мовотворчість, Леся Українка, література, твір, видання.

Постановка проблеми. Епістолярна спадщина Лесі Українки – неоціненне джерело для вивчення мовної, культурної та інтелектуальної історії України кінця XIX – початку XX століття. У її листотворчості відображено не лише особисті переживання, літературні вподобання чи соціальні реалії тогочасного життя, а й багатий лексичний матеріал, який дає змогу простежити динаміку мовного розвитку та номінативних особливостей письменниці. Листи Лесі Українки вирізняються органічним поєднанням книжної лексики, елементів живої розмовної мови, а також індивідуально-авторських неологізмів, термінологічних одиниць. Особливе зацікавлення становлять лексичні одиниці, пов'язані з назвами видань і творів, що трапляються в епістолярних текстах Лесі Українки. Листовна комунікація письменниці – свідчення активного культурного обміну між українським та європейським інтелектуальними середовищами, у яких постійно функціювали назви літературних і публіцистичних творів, періодичних видань, наукових праць. З іншого боку, лексичні номінації в цьому масиві текстів відображають авторське мовне чуття, індивідуальне стилістичне оформлення, інтертекстуальні зв'язки та культурні орієнтири епохи. Системний аналіз таких номінацій дає змогу простежити специфіку функціювання лексем в епістолярному дискурсі та виявити особливості рецепції літературного поля в Україні на межі століть, а також дослідити редакторські погляди письменниці.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Епістолярна спадщина Лесі Українки – цінний об'єкт для різновекторних наукових пошуків не лише з огляду на літературознавчий чи історичний контекст, але і як джерело багатого мовного матеріалу, що відображає індивідуально-авторську лінгвокартину світу. Спостерігаємо активізацію дослідницьких студій, присвячених лексичним, стилістичним та граматичним особливостям листовної комунікації письменниці.

Цінна дисертаційна праця О. Красовської, у якій представлено комплексний аналіз мовних параметрів із конотативним відтінком в епістолярній спадщині Лесі Українки, зокрема схарактеризовано стилістично вагомі та експресивно виразні лексичні пласти [1]. Науковці відзначають особливу активність Лесі Українки в царині словотворчості. Про високу лексикальну динамічність приватного письма авторки зауважує З. Османова, здійснивши аналіз неологізмів, словотвірних моделей, контекстуального переосмислення лексем [2]. Розглядаючи епістолярій Лесі Українки в аспекті становлення норм слововживання української мови, К. Сметанська вказує на риси одночасного нормативізму та експериментаторства послуговування номінативними одиницями [3]. Лінгвостилістичні параметри листів Лесі Українки вивчає В. Власенко [4], а О. Красовська та Л. Боть студіюють семантичні та лексико-граматичні групи фразем [5]. Вагомі й праці, у яких листи Лесі Українки розглядають як індикатор мовного етикету кінця XIX – початку XX століття (В. Бербенець, І. Домрачева [6] та інші). Необхідно відзначити дослідження, у яких звернуто увагу на міжкультурні запозичення в листуванні, що свідчить про високу мовну компетентність української письменниці, а також її тонке відчуття стилю [7].

У контексті нашої наукової розвідки дотичні публікації Н. Римар, яка вивчає структуру макрополя «література» епістолярних текстів Лесі Українки, диференціюючи лексико-семантичні групи периферійної зони та межову лексику [8], а також Г. Мазохи, яка зауважує про роль літературно-естетичних поглядів у листовій комунікації мисткині [9]. Здійснивши аналіз ономастичного простору епістолярію Лесі Українки, Л. Юрса та О. Негер зазначають, що другу за величиною групу онімів становлять назви літературних творів, а також номінації періодичних видань [10]. Сьогодні глибшого наукового осмислення потребують лексичні номінації, зокрема назви видань і творів, епістолярної комунікації, які відображають інтелектуальний контент епохи, коло читання письменниці, її культурні орієнтири, редакторські вподобання. Вивчення цих іменувань сприяє розумінню стилістичних особливостей авторки, інтертекстуальних зв'язків та механізмів культурної комунікації в українському літературному середовищі кінця XIX – початку XX століття.

Мета наукової розвідки – на матеріалі епістолярної мовотворчості Лесі Українки дослідити номінації видань і творів, зокрема проаналізувати лексеми, що номінують літературний твір як продукт письменницької діяльності, власне найменування художніх видань, а також дотичні лексеми, які супроводжують процес підготовки текстів до видання й редакторську практику.

Виклад основного матеріалу. Організувальним центром першої мікросистеми «лексеми, що номінують літературний твір як продукт письменницької діяльності» в епістолярних текстах Лесі Українки є узагальнювальна лексема *твір*, що функціює із значенням «наслідок літературної творчості людини» [11, с. 51]: «*Ваш **твір** до гармонічних не належить (така моя щира думка)*» [17, с. 139]; «*Видно, що авторка чимало читала **творів** чужої літератури...*» [12, с. 96–97]. Проте найпродуктивнішою одиницею цього рівня є лексема *писання*. Письменниця використовує її як для номінування власної літературної творчості («*...бо ні я, ні **мої писання** ніколи не були ідеальними – сподіваюсь, і в Ваших очах – а про те се не заважало Вам звати мене своїм другом*» [13, с. 63]), так і доробку інших авторів (*«... се просто б'є в очі, коли порівняти Ваші* (О. Кобилянської – авт.) ***писання** з більшістю галицьких...* » [16, с. 111]; «*Шкода мені велика, що я бачу Ваші* (М. П. Драгоманова – авт.) ***писання** уривками і то не часто, – та що тут порадити?*» [12, с. 174].

Цей семантичний ряд доповнює достатньо частотний в епістолярії контекстуальний синонім *праця: ««Valse melancolique», і «Некультурна», і «Битва» найбільше подобаються мені з Ваших **праць** ...*» [16, с. 160]. Вужчу значеннєву характеристику мають лексеми *переклад, переспів*: «*Оце виготовила я до друку свій **переклад** Атта Тролля, що має становити половину другого випуску Гейне, тай маю друкувати його, як і перші свої книжки, у Львові*» [12, с. 222]; «*Маю тільки деякі віршовані **переклади**, між іншим, **переспіви** гімнів з Рідвеги*» [15, с. 174].

Окремого коментаря потребує авторський неологізм *улити* (*«уліти»*). Так Леся Українка жартівливо називала літературні твори, які писала дуже повільно. Переважно цю номінацію письменниця використовує в родинному спілкуванні, надаючи йому інтимного звучання: «*От тобі, Миша, що раджу: пиши-но ти **улити**, бо твоя «Кушетка» проймає навіть серце, ревізмом пойняте*» (до брата Михайла Косача, вересень 1889 р.) [17, с. 46]; «*Позавтрому тут в театрі Гарин і Станюкович мають читати прилюдно свої **уліти»**, піду, послухаю, які то літературні вечорі «у здѣшняго государя» бувають, воно ж до речі й розривка буде*» (до матері Косач О. П., Ялта, 26. X (7. XI) 1897) [12, с. 468]. Значно рідше авторка послуговується граматичною формою однини цього новотвору: «*Почну його перекладать, як тільки виправлю свою **уліту**, котра вже скінчена...*» [15, с. 39].

Аналізовану мікросистему лексем, що номінують літературний твір, у рецепції листів письменниці доповнюють численні власні назви, репрезентовані трьома тематичними підгрупами:

1) назви творів Лесі Українки: «*Мушу признатись, що таки й ся нова драма (що тепер посилаю **«Лісова пісня»**) стала мені трохи на заваді*» [17, с. 374]; «*Ви от кажете, що в моїй **«Одержимій»** епічний тон не витриманий, що навіть і вона лірична...*» [17, с. 18]; «*Я скінчила **«Давню казку»** (поет і лицарь), прочитала її в плеяді з певним тріумфом*» [12, с. 216] та ін.;

2) назви творів українських письменників: «*Я певна, Ста(риць)кі своїм **«Мазепою»** не переважать твого **«Орлового гнізда»** бо, на мою думку, се найкращий з твоїх поетичних творів, а роман, певне буде щось а la **«Богдан Хмельницький»**, отже тим більше не треба, щоб за ними зоставалось право першого використання сеї ще ніким поважно не зачепленої теми про Дорошенка!*» [16, с. 28]); «*З віршів мені подобаються «простіші», як **«Наймит»**, **«Хлібороб»**, **«Світ за очі»** ...*» [15, с. 304] та ін.;

3) назви творів зарубіжних письменників (переважно подані мовою оригіналу): «*До «магів» належить Sar Peladan (ром[ани] **«Androgynes»**, **«Bilitis»**, **«Bunandles»** etc.)*» [17, с. 35]; «*Бачили ще одну німецьку п'єсу **«Das vierte gebot»** (Четверта заповідь)...*» [15, с. 76].

Ключовою лексемою, що об'єднує навколо себе інші одиниці мікросистеми літературних видань, є безпосередньо саме поняття *видання*: «*Казав він мені, що Ви обіцяли зробити се **видання** таким типом, як наша «Книга пісень Гейне»*»

[13, с. 214]. Проте домінантну позицію в епістолярній комунікації займає номінація *книга*. Разом із супровідними означеннями-характеристиками ця лексема утворює стилістично нейтральні («*З* ***французьких книжок****, окрім Жорж Занда, я мало читала в первотворі, більш у перекладах ...*» [12, с. 18–19]; «*Взагалі можу сказати, що, хоч і не багато часу минуло, відколи вийшла* ***моя книжка****, але як би я видавала її тепер, то видала б інакше*» [12, с. 179]; «*Під опаскою до нас не доходить ніяка* ***українська книжка*** *видана в Галичині, окрім офіціально дозволених цензурою, моя ж книжка до таких не належить*» [12, с. 196] та ін.) та стилістично марковані словосполучення («*...і чі не виснилось ще що небудь в сьому ділі, напр[иклад], які там вони* ***«святі книги»*** *читали*? [12, с. 314]; «*Я стараюсь читати більш* ***путніх книжок****, хоч їх тут і трудно достать і більш попадається* ***дурних книжок****, ніж розумних...*» [12, с. 18] та ін.).

Часто Леся Українка додає інформацію про автора книги: «*Ще будьте ласкаві, коли можна, вишліть мені нову* ***книжечку Стефаника...***» [13, с. 251]; «*«Спілка», спасибі їй, прислала ще* ***книжечку Мопассана*** *– вибір і переклад порядні. Далебі, такий лінивий робітник, як я не вартий стілько дарунків*» [13, с. 156]; «*Отже на осінь може як видамо другу* ***книжку Гейне***» [12, с. 173].

В окремих випадках аналізована одиниця функціює в складі власних назв видань: «*Казав він мені, що Ви обіцяли зробити се видання таким типом, як наша* ***«Книга пісень Гейне»****, се мені приємно, бо може ми й скільки випусків зможемо зложити, то краще їм всім одну уніформу носити*» [13, с. 214]; «*...як там іде продаж моїх перекладів* ***«Книги Пісень»*** *і віршів «На крилах пісень», – чі маю я надію колись за те який грейцар отримати?*» [13, с. 272].

Емотивного контексту означеному периферійному компоненту надають у листах Лесі Українки зменшено-пестливі суфікси: «*Тілько, знаєш, Лілеєнько, се чимала* ***книжиця*** *буде...*» [14, с. 558]; «*Приємний мені буде подарунок новорічний та* ***книжечка*** *моя, бо таки я вже почала було дуже сумніватись в її виході*» [13, с. 579].

Оригінальні з погляду творення та семантичного наповнення похідні лексеми. Вони поповнюють словничок власне авторських новотворів: «*...то виходить ніби то лехко і просто, а коли почать перекладати по нашому (я пробувала), то виходить важко і дуже* ***книжно***» [12, с. 297]; «*Взагалі там есть багато прехороших речей, і я дуже дуже тобі вдячна за те, що ти мені швидко переслала сю книжку, бо я таки остатнего часу сиділа* ***«на безкнижжі»***» [12, с. 30]; «*Після колодяжанського господарського життя тут почалось* ***книгоїдство***» [12, с. 382].

Серед компонентів мікросистеми, якими адресантка конкретизує літературні видання, продуктивні такі номінації: *каталог творів* («*... то тоді* ***каталог творів*** *для перекладання можна, і навіть треба скоротить...*» [15, с. 39]); *збірник* («*У нас в Літ[ературному] Общ[естві] люде так розохотились на літературу, що вже хотять щороку* ***збірник*** *видавати на трьох мовах*» [12, с. 438]; «*....а крім того час би вже мені видати другий* ***збірник віршів*** *(хоч певне там і перший досить обрид книгарським полицям!)*» [13, с. 82]); *журнал* («*Тут студіювати італьяньську літературу саме добре, бо книжки і* ***журнали*** *хтось тут завжді може мати навіть задарма*» [13, с. 412]); *випуск* («*се мені приємно, бо може ми й скілька* ***випусків*** *зможемо зложити, то краще їм всім одну уніформу носити*» [13, с. 214]); *цикл* («*...написала маленький* ***цикл віршів*** *«Єгипетська весна»*» [14, с. 495]); *альманах* («*...тим часом я оце недавно через тутешнього книгаря пренумерувала той* ***альм[анах]***» [14, с. 2].

Особливістю мовного оформлення листовної комунікації письменниці є використання подвійної граматичної форми *часопис* / *часопись*: «*...через се друкують такі речі, яких запевне не одважились би показати жадній редакції якої чужеземної* ***часописі***» [12, с. 181]; «*То будьте ласкаві попросіть ті* ***часописи****, до яких маєте доступ, щоб вони надрукували сей список з приміткою, що всі оці книжки можна дістати в Женеві (Оне) у Кузьми-Ляхотського (Genève Onex chez Mr Kouzma-Lakhotski)*» [13, с. 522].

Продуктивний характер мають власні назви, що номінують видання: «*Будьте певні, що мою книжку* ***«На крилах пісень»*** *Ви оберете скоріше, ніж Гейне*» [12, с. 170]; «*Хтось читав в «Ділі», що* ***«Відгуки»*** *його вийшли*» [13, с. 505]; «*Ще майте ласку послати в г. Юрьевъ, въ Университетскую Библіотеку 1 прим.* ***«Думи і Мрії»*** *(ще, бо давніший отримали, спасибі Вам), 1 пр.* ***«На крилах пісень»*** *і 1 пр.* ***«Книга Пісень Гейне»***» [13, с. 204] тощо.

До периферійної зони аналізованої лексико-семантичної групи належать також прикметники-композити, утворені складанням основ і входять до іменникових словосполучень: «*Тепер я ніяких перекладів не пишу, а кінчаю дві поеми для дітей та одно оповідання для великих людей, теє має піти до* ***збірника літературно-наукового****, що хоче видати наша плеяда*» [12, с. 174].

Не менш цікаві лексеми, що супроводжують процес підготовки художніх текстів до видання. Мовні одиниці цієї лексико-семантичної групи найбільш віддалені від ядерної домінанти макрополя «література» і пов'язані з нею за ознакою праці над «літературною продукцією». Серед них можна виділити три тематичні підгрупи: 1) номінації самих літературних творів, призначених для видання; 2) компоненти, що представляють процес редагування літературних текстів; 3) лексеми, об'єднані за ознакою критичної оцінки літературного твору, підготовленого до друку.

Першу підгрупу формують одиниці, що в епістолярії репрезентують своє основне значення та займають стилістично нейтральну позицію: *екземпляр* («*А, знаєте, я сама ніяк не отримаю цілого* ***екземпляра****, а все якісь неподобні шматки. От комедія!*» [12, с. 256]); *примірник* («*Коли б можна було їм хоч по одному* ***примірнику*** *тих книжок дістати, а вже по новому році може що небудь врадимо з виданням*» [13, с. 81]); *оригінал* («*Ох, коли то я читатиму Шекспіра в* ***оригіналі****!*» [12, с. 214]); *рукопис* («*Може ся річ вийшла дуже невдалою і вони промовчали, не хотячи «огорчати» мене, але ж краще почути осуд про* ***рукопис*** *і здержатись від друкування, ніж видрукувати невдалу річ та ще з такою відповідальною темою!*» [14, с. 641].

Необхідно зауважити, що поряд із лексемою *рукопис* досить часто в листовній комунікації Леся Українка використовує одиницю жіночого роду *рукопись*: «*...думаю, що К[иевская] Ст[арина] повинна б сама щось певного зважити і не загнічувати* ***рукописі*** *людині, що живе з літературної праці...*» [14, с. 18]; «*Нехай би мені хтось добренький прислав книжки і* ***рукописі*** *(головно* ***рукописі****, а книжки можуть сяктак заждати*)» [13, с. 310].

Активними в епістолярії письменниці є також компоненти, що представляють процес редагування літературних текстів. Репрезентантами цієї підгрупи є такі поняття: *редактор*, *редакція* («***Редакція*** *сього шан[овного] журналу, де я маю честь вважатися постійною співробітницею, певне чекає, аж я пошлю передплату, і через те мені книжок не посилає*» [13, с. 203]; *коректа* («те саме, що коректура» [11, с. 287]): «*Якби мені не сором нав'язувати тобі ще лишню роботу, то просила б тебе продержати ту* ***коректу***» [17, с. 379]; *видавці* («*Коли* ***видавці*** *не мають за що послати, то хтось їм верне за марки, але купувати власну книжку, далебі, встидається!*» [13, с. 505].

Номінації третьої підгрупи об'єднані за ознакою критичної оцінки літературного твору, підготовленого до друку. Вони менш продуктивні за частотністю репрезентованих у листах елементів. Зазвичай представлені такими лексемами: *рецензія* («*Оце посилаю Вам дві книжечки «Наші люде на селі» і прошу Вас, коли Вам се здасться вартим праці, о* ***рецензію*** *в «Вістнику», чі де уважаєте за краще*» [13, с. 84]); *рецензент* («*...коли* ***рецензент*** *правду каже, то пані наколотила там всього чимало, а до купи не звела...*» [15, с. 391]; *цензура* (*«...може* ***цензура*** *росс[ійська] скоріш допустила б іх на Україну, як-би автори кожний від себе просив би за свою книжку, бо* ***цензура*** *головно спілок не любить, індивідуум ії не так лякає*» [13, с. 129]).

Як синонімічну до поняття *цензура* («перегляд творів, призначених для друкування, постановки в театрі і т. ін., або якої-небудь кореспонденції, здійснюваний органами державної, церковної і т. ін. влади» [11, XI, с. 196]) авторка використовує одиницю *ценз*: «*Я не маю претензій рівнятися з Вами науковим* ***цензом****, але цю річ я все-таки писала «не з маху»*» [17, с. 156]. Необхідно зауважити, що це значення лексемі не властиве. Порівняємо: «ценз – 1) у Стародавцньому Римі – періодичний перепис майна громадян для відповідного розподілу їх на податкові розряди; 2) умови допущення особи до користування тими або іншими політичними правами; 3) статистичний перепис; 4) умова, потрібна для внесення підприємства в певний список, реєстр» [11, XI, с. 196].

В окремих випадках роль контекстуального синоніма до поняття *рецензія* виконує лексема *стаття*: «*Рецензію писати через 4 роки по виході книжки якось смішно, то от і вийшла* ***стаття****, а* ***статті*** *тиї завжді якось розлазяться не своєю силою, тілько почни писати....*» [14, с. 625]. Стилістично маркованою цю межову одиницю роблять специфічні афікси: «*А головно те, що таки література його найбільше томить: раз він почав був писати* ***статейку*** *для «Рідн[ого] Кр[аю]», але й не скінчив...*» [14, с. 378].

Оригінальна з погляду асоціативних зв'язків конструкція «*голос публіки*», яку письменниця використовує як стилістично маркований відповідник до поняття *відгук* щодо прочитання літературного твору: «*Тим-то і я тепер, збираючись знов говорити про Ваші твори, не думаю, що се дуже придасться Вам практично, просто мені самій се приємно, а Вам, може, буде цікаво, яко* ***«голос публіки»***»» [16, с. 110].

Емотивного звучання одиницям аналізованої підгрупи може надавати також супровідний контекст. Часто письменниця використовує лексеми в складі художнього засобу, скажімо, будує яскраву персоніфікацію: *««Вавілонський полон» хтось хоче дати до Києва (інший збірник, не Єфремова), тільки не знає, чи не* ***з'їсть цензура***» [17, с. 55].

Висновки і перспективи подальших досліджень. Продуктивність використання літературознавчих термінологічних одиниць, що формують ядерну та периферійну зони макрополя «література», зокрема номінації видань і творів, обґрунтована насамперед життєвим досвідом письменниці, яка активно брала участь у становленні літературно-критичної думки України наприкінці XIX – початку XX ст. Специфіка епістолярної комунікації авторки з видатними літературними діячами зумовила використання лексем здебільшого в нормативному значенні, що відповідає словниковій дефініції. Художньо переосмислені варіанти, зумовлені особливостями світогляду мисткині, притаманні для родинного спілкування та з людьми, яких Леся Українка називала «товаришами». Зокрема, стилістично марковані одиниці вжиті на позначення відповідних понять чи реалій із виразним авторським переосмисленням у складі терміносполучень або ж як елемент яскравого художнього засобу. В окремих випадках вони набувають афористичного звучання.

Отже, дослідження лексичних номінацій видань і творів в епістолярній мовотворчості Лесі Українки – важливий внесок у сучасну лінгвокультурологію, термінологію, стилістику, едиторику та історію української мови. Наша розвідка розширює розуміння мовної картини світу, репрезентованої в листах української письменниці, і водночас відкриває нові перспективи для міжгалузевого аналізу її епістолярної творчості.

Література:

1. Красковська О. Мовні параметри епістолярію Лесі Українки : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Київ, 2010. 220 с.
2. Османова З. С. Словотворчість Лесі Українки в епістолярному дискурсі. *Учені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Соціальні комунікації*. 2014. Т. 27(66). № 4. С. 65–68.
3. Сметанська К. Епістолярій Лесі Українки в аспекті становлення норм слововживання української мови. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки*. 2017. Вип. 20. С. 113–119.
4. Власенко В. В. Лінгвостилістичні параметри епістолярної спадщини Лесі Українки. *Учені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. 2014. Т. 27 (66). № 4. С. 42–48.
5. Красовська О., Боть Л. Семантичні та лексико-граматичні групи фразем епістолярію Лесі Українки. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія*. 2020. Вип. 1 (43). С. 163–168.
6. Бербенець В. О., Домрачева І. Р. Мовно-етикетні одиниці в листах Лесі Українки. *Вісник студентського наукового товариства*. 2019. № 5. С. 45–50.
7. Космеда Т., Ковальська М. Егоцентризм запозичень у листах Лесі Українки. *Studia Orientalia Resoviensia*. 2021. Т. 4. С. 147–158.
8. Римар Н. Ю. Структура макрополя «література» в епістолярних текстах Лесі Українки. *Актуальні питання інтернаціоналізації вищої освіти в Україні в умовах сучасних освітніх реалій : матеріали V Міжнар. наук.-практ. конф*. (БНАУ, 21–22 березня 2024 р.). Біла Церква, 2024. С. 115–117.
9. Мазоха Г. С. Роль літературно-естетичних поглядів в епістолярії Лесі Українки. *Теоретична і дидактична філологія* : зб. наук. пр. Серія «Філологія». 2021. Вип. 34. С. 41– 51.
10. Юрса Л. В., Негер О. Б. Ономастичний простір епістолярію Лесі Українки. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філологічні науки*. 2023. Вип. 3 (101). С. 246–256.
11. Словник української мови: в 11 т. / ред. кол.: І. К. Білодід (гол.), А. А. Бурячок, Г. М. Гнатюк [та ін.]. Київ: Наукова думка, 1970–1980. – Т. 1–11.

12. Леся Українка. Листи: 1876–1897 / упорядкування В. Прокіп (Савчук), передмова В. Агеєвої. Київ : Комора, 2016. Т. 1. 512 с.
13. Леся Українка. Листи: 1898–1902 / упорядкування В. Прокіп (Савчук), передмова В. Агеєвої. Київ : Комора, 2017. Т. 2. 544 с.
14. Леся Українка. Листи: 1903–1913 / упорядкування В. Прокіп (Савчук), передмова В. Агеєвої. Київ : Комора, 2018. Т. 3. 736 с.
15. Українка Леся. Зібр тв. : У 12 т. Київ : Наук. думка, 1978. Т. 10. 542 с.
16. Українка Леся. Зібр тв. : У 12 т. Київ : Наук. думка, 1978. Т. 11. 1978. 478 с.
17. Українка Леся. Зібр тв. : У 12 т. Київ : Наук. думка, 1978. Т. 12. 1979. 694 с.

Shulska N., Zavarynska I., Svystun N. Lexical nominations of publications and works in the epistolary discourse of Lesya Ukrainka

Summary. The article, based on the epistolary material of Lesya Ukrainka, investigates the nominations of publications and works. The following thematic microsystems are analyzed: lexemes that nominate a literary work as a product of writing activity, the proper names of literary publications, as well as tangential lexemes that accompany the process of preparing texts for publication and editorial practice. The first thematic group is formed by the lexemes *work*, *writing*, *work*. The nominations *translation*, *retelling* have a narrower semantic characteristic. The author's neologism *улити / улітu* was also identified, which the writer jokingly called literary works that she wrote very slowly. The second microsystem of lexemes that nominate a literary work, in the reception of the writer's letters, is supplemented by numerous proper names, represented by three thematic subgroups: the names of works by Lesya Ukrainka, other Ukrainian writers, and foreign authors. It was found that the key lexeme is the *publication*, and the dominant position in epistolary communication is occupied by the nomination *book*. Together with the accompanying definitions-characteristics, this lexeme forms stylistically neutral and stylistically marked word combinations. The author's own new works were identified: *книжно, на безкнижжі, книгоїдство*. Among the components of the microsystem with which the addressee specifies literary publications, the following are common: *a catalog of works*, *a collection*, *a magazine*, *an issue*, *a cycle*, *an almanac*. Proper names that nominate publications have a productive character. The nominations accompanying the process of preparing literary texts for publication are also characterized: 1) the names of the literary works themselves intended for publication: *copy*, *instance*, *original*, *manuscript*; 2) components representing the process of editing literary texts: *editor*, *editorial office*, *publisher*, *proofreader*; 3) lexemes united by the sign of critical assessment of a literary work prepared for publication: *review*, *reviewer*, *censorship*, *qualification*. It is summarized that the productivity of using literary terminological units that form the nuclear and peripheral zones of the macrofield "literature", in particular the nominations of publications and works, is justified primarily by the life experience of the writer, who actively participated in the formation of literary and critical thought in Ukraine in the late 19th – early 20th centuries.

Key words: vocabulary, nomination, epistolary, language creation, Lesya Ukrainka, literature, work, publication.

UDC 81–13'23
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2025.72.31

Shchypachova D. S.,
Lecturer at the Department of English for Engineering No 1
National Technical University of Ukraine "Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute"

ANGLICISMS IN INTERNET DISCOURSE

Summary. The article is devoted to the study of statements with English borrowings from texts of genre varieties of Internet discourse.

Currently, in connection with the formation of a common paradigm of infodynamics and a change in the concepts of informatization of society, the terminological system of the Ukrainian language is undergoing significant changes. In the context of globalization and Internetization of society, the spread of Anglicization allows us to study the strategic aspect of Anglicisms and consider English borrowings as a linguistic method of linguistic influence, the choice and use of which are strictly motivated by the addressee. The strategic approach to the study of English borrowings in Internet discourse allowed us to trace the process of optimal achievement of communicative goals and solving the tasks set by Ukrainian-speaking Internet users. This article identified and analyzed 7 speaker strategies that are implemented within the framework of discourse-forming genres of Internet discourse.

At the present stage of human development, the requirements for the efficiency and reliability of information services are constantly increasing, new network communication norms are emerging, compliance with which is necessary for the performance of communicative tasks and the optimal implementation of the communicative goals of participants in Internet communication, and therefore further study of the phenomenon of Anglicization of national segments of Internet discourse seems necessary. We have tried to show that in this period of language development, the English-language meaning is not only an external stimulus that affects the ability to perceive incoming information, but also an effective tool in the structure of the communicative activity of a person who speaks/writes.

It should be noted that the study of the anglicization of national segments of Internet discourse has broad prospects. We have outlined the possibility of using Anglicisms to influence the potential and target addressee, as well as a comparative analysis of strategies in different genres of Internet discourse can reveal universal and national-specific phenomena of this order. It also seems interesting to consider the strategies of the speaker in Internet discourse in the aspect of their interaction, when to achieve a complex of communicative goals and tasks, there is a strategic «deployment» of the entire functional potential of lexical borrowings. Thus, further study of lexical borrowing in Internet discourse is necessary and promising.

Key words: borrowing, Anglicisms, Internet discourse, strategic approach, Anglicization.

Introduction. The study of the process of borrowing foreign vocabulary has received an ambiguous assessment among foreign linguists [Etiemble, 1964; Haugen, 1950; Fisherman, 1990; Truchot, 1997; Valter, 2004; Voirol, 2006; Bogaards, 2008; Piat, 2009]. Disagreements arise both in the formulation of the definition of the borrowing process and in the understanding of its essence. Nevertheless, scientists agree that this process is complex and refers to sociolinguistic phenomena as a consequence of interlingual contacts between peoples in different periods of their development.

At present, the intensive development of mass media and communication contributes to the active penetration of Anglicisms into the speech repertoire of all members of society [1]. The processes of Anglicization acquire special significance in the context of the Internetization of society, when technical progress leads to the emergence and development of new methods of mass communication on the Internet, which unites numerous social and age groups, and the preference for English-language designations in which is carried out in the strategic interests of users [2]. Despite the fact that the «dominance» of the Internet language with English-language names and the influence of Anglo-American expansion on the computer vocabulary of other languages have been noted in many scientific studies of the lexicological direction of the development of Internet discourse, works devoted to the study of the functional specificity of Anglicisms and their strategic potential, realized by users within the Internet discourse, have not been identified. An integrated approach, aimed at the analysis of discursive practices of electronic communication and corresponding to the general attitude of modern linguistics towards anthropocentrism in light of the achievements of the cognitive-discursive direction of linguistic research, opens up the possibility of studying English lexical borrowings both in the language of the Internet and in a separate type of discourse that it formalizes – in Internet discourse. In this regard, the relevance of this study is due to the rapid development of information technologies and the social and communicative practices formed on their basis and, as a consequence, the need of modern linguistics to understand the issues of constructing human identity in a virtual environment and the related need to understand the mechanisms of speech influence, speech planning and control, which allows us to set certain communication goals and achieve them in the most optimal way, in particular using such linguistic means as English borrowings. The issue of adaptation of lexical units of the source language in a new linguacultural environment and the problem of determinologization of specialized vocabulary through its active introduction into widespread use are also relevant.

The **object** of this study is statements with English borrowings from texts of genre varieties of Internet discourse.

The **subject** of the study is the strategic aspect of using English borrowings in Internet discourse.

The **purpose** of the work is to determine the strategic potential of English borrowings in Internet discourse.

The process of anglicization in the world. Currently, in connection with the formation of a common paradigm of infodynamics and changes in the concepts of informatization of society, the terminological system of the Ukrainian language is undergoing significant changes. Among the accepted technical terms, names

of programs, commands, devices, programming languages, which are registered in the relevant technical documentation, a large share is made up of terms of English origin. Since at the time of the introduction of new information technologies in the Ukrainian language standard, the terminology system of the computer sphere had not developed, and, therefore, the emergence of foreign-language names did not cause a violation of systemic relationships, the Ukrainian language of the Internet was actively formed on the basis of English-language borrowed terminology.

In the context of globalization and the Internetization of society, the widespread distribution of anglicization allows us to study the strategic aspect of Anglicisms and consider English borrowings as a linguistic method of speech influence, the choice and use of which are strictly motivated by the addresser [3]. The desire to achieve the maximum result determines the planning of the message transmission and, as a consequence, the strategy of the author's use of special linguistic means – English borrowings, designed to arouse interest in the communicated information, maintain the attention of the addressee, and in certain cases – to manipulate and modify the addressee's world model in the way desired by the addresser. Thus, in discursive interaction via the Internet, Anglicisms, possessing functional diversity, persuasive potential and the ability to suggest, are actively used by native Ukrainian speakers to implement selected communicative strategies and tactics. For example, English borrowings, acting as a manipulative component of the statement, are capable of creating and changing the opinion of the Internet community, forcing communicants to perform additional interpretative actions or even misleading inexperienced users. Thus, Anglicisms serve to exert the necessary influence on an obvious or potential addressee, i.e., to implement the strategy of manipulation in the Internet discourse by the speaker.

On the one hand, in order to enter a certain social group on the Internet, the user is forced to adapt, observing the norms of network etiquette, switching his communication code and sometimes prudently saturating his messages with English borrowings.

Strategic aspect of Anglicisms in Internet discourse. The vocabulary of the Internet language is created on the basis of the standard language, on the one hand, on the other hand, being borrowed, it influences the development of the national language, plays a role in the formation of its current state, which is reflected in the processes of categorization and conceptualization of reality in the language [4].

The strategic approach to the study of English borrowings in Internet discourse allowed us to trace the process of optimal achievement of communicative goals and solving the tasks set by Ukrainian-speaking Internet users. We identified and analyzed 7 strategies of the speaker, carried out within the framework of discourse-forming genres of Internet discourse.

Anglicisms can be used in the implementation of such strategies as: organizing, searching, explaining, promoting, positioning, evaluating, discrediting; Moreover, we consider the positioning, evaluating and discrediting strategies to be primary, since they widely manifest the functional potential of Anglicisms (the functions of prestige, speech and social characteristics, expressive-evaluative and manipulation functions are noted), and, in addition, they have a larger set of tactics using English borrowings [5].

The primary strategies of the speaker in the Internet discourse that we identified, which attract Anglicisms for their implementation, in our opinion, reflect the main intentions of the Internet user, namely: to cognize the virtual reality, to evaluate the situation and participants of the Internet discourse, to position oneself in the virtual space and to influence both a specific communicant and the Internet community as a whole.

In the organizing, search, facilitating and explanatory strategies, Anglicisms play the role of an obligatory component accompanying the course of implementation of the chosen strategy. In each of the strategies considered, a possible set of tactics was identified, and using the example of the implementation of a discrediting strategy, a tactical scheme was constructed that consistently implements the speaker's strategy, based on dividing the algorithm for solving the task into separate tactics that involve Anglicisms for their implementation. In the course of the study, it was also revealed that Anglicisms are most often used in tactics for attracting attention and self-presentation in the Internet community. The overall picture of the interaction of the semantic type, function (functional potential) and strategy (strategic and tactical potential) of Anglicisms indicates the possibility of considering English lexical borrowings as linguistic means that have a polyfunctional nature and are capable of ensuring the optimization of the communication process by including in the verbal design of the speaker's strategies in the Internet discourse.

Conclusions. The emergence of the global Internet network has opened a new era of interactive communication between peoples, states and individuals. However, the created cyberspace is not only an environment for the existence and dissemination of information, but also a means of communication, which allows one to get acquainted with other cultures and at the same time experience their ambiguous influence.

Despite the development of figurative representation of information through images, video sequences, animated images and many other innovative technologies, the written component of communication remains dominant in modern society. In the personal, professional and social spheres, the ability to decode a variety of written signs is becoming increasingly important. In this regard, those who do not have this skill cannot fully participate in the communicative community and risk becoming forgotten or even manipulated by those who are more linguistically savvy. The national language remains a priority basis for the culture of society, in which words are still much more expressive and informative than multimedia images, and the choice and use of words is becoming even more significant, since it ensures the optimization of the process of achieving strategic goals.

In our understanding, electronic communication for Ukrainian-speaking users appears as a stage of communication development that has a specific historical origin, conditioned by the patterns of formation of the electronic format of communication, accompanied by changes in linguistic consciousness and characterized by the activation of the processes of English-language borrowing.

The current situation is reflected in the theory of diffusionism, which explains the development of a people's culture not by its independent evolution, but mainly by borrowing the cultural achievements of other people. On the one hand, the presence of elements of diffusionism, in the form of borrowing formed Western concepts and their linguistic representatives, can create a threat to conceptual dependence on a foreign culture, however, on the other hand, the launch of the processes of cognitive filtration of Anglicisms indicates the beginning of the formation of the cognitive profile of Ukrainian-speaking participants in the Internet discourse, and vivid

and increasingly frequent manifestations of metalinguistic reflection of communicants can be considered signs of an increase in their linguistic competence. It is the rapid integration of English vocabulary into the Ukrainian language standard that explains the complexity of a comprehensive study of borrowings, which are characterized by a rich functional reserve and wide usage in all lexical layers of the Internet language. In most scientific works, linguists pay attention to the classification of borrowings and the adaptive mechanisms developed by the Ukrainian language during their implementation. However, it should be noted that many issues related to the conceptual nature of linguistic borrowing remained outside the scope of our study; and therefore they can become the subject of a separate scientific study. It seems promising to further consider the strategies of the speaker in Internet discourse, especially in the aspect of their interaction, when a strategic «deployment» of the entire functional potential of lexical borrowings occurs to achieve a set of communicative goals and objectives. The possibility of using Anglicisms to influence the target addressee in the Internet discourse, which we have outlined, can also, in our opinion, become the subject of a separate study, since, pursuing the goal of unsettling the addressee, exerting a targeted influence, the addresser achieves a change in the cognitive-psychological reactions of the addressee, an increase in his negative assessments, emotional arousal and, ultimately, the manifestation of aggression. Thus, the idea of strategic modeling of the linguistic personality and modification of the speech behavior of communicants is embodied through the use of typical linguistic means of Internet discourse, which are Anglicisms. At the present stage of human development, the demands for the efficiency and reliability of information services are constantly growing, new network communication norms are emerging, the observance of which is necessary for the fulfillment of communicative tasks and the optimal implementation of the communicative goals of the participants in Internet communication, and therefore further study of the phenomenon of Anglicization of national segments of the Internet discourse seems necessary and promising. We have tried to show that in the current period of language development, English-language signification is not only an external stimulus that influences the ability to perceive incoming information, but is also an effective tool in the structure of the communicative activity of a person speaking/writing.

Bibliography:

1. Bogaards P. On ne parle pas franglais Text. Bruxelles: De Boeck Duculot, 2008. 207 p.
2. Laviosa S. Studying Anglicisms with Comparable and Parallel Corpora. *The Study of Language and Translation.* 2007. № 21. P. 123–136.
3. Andersen G. Pseudo-borrowings as cases of pragmatic borrowing: Focus on Anglicisms in Norwegian. Pseudo-English: Studies on False Anglicisms in Europe/ Edited by Cr. Furiassi, H. Gottlieb. Berlin: De Gruyter, 2015. P. 100–117.
4. Voirol M. Anglicismes et anglomanie Text. M. Voirol. P.: Victoires-Éditions, 2006. 108 p.
5. Fisherman H. Attitudes toward foreign words in. contemporary Hebrew Text. *International Journal of the Sociology of Language*. 1990. №86. P. 5–40.
6. Truchot C. The spread of English: from France to a more general perspective Text. World Englishes. N.Y., 1997. № 16 (1). P. 65–76.
7. Walker J. False Anglicisms in French: A measure of their acceptability for English speakers. *Pseudo-English: Studies on False Anglicisms in Europe* / Edit. by. Cr. Furiassi, H. Gottlieb. Berlin: De Gruyter, 2015. P. 159–174.

Щипачова Д. Англіцизми в інтернет-дискурсі

Анотація. Стаття присвячена дослідженню висловлювань із англійськими запозиченнями з текстів жанрових різновидів інтернет-дискурсу.

Нині у зв'язку зі становленням спільної парадигми інфодинаміки та зміною концепцій інформатизації суспільства термінологічна система української мови зазнає суттєвих змін. В умовах глобалізації та інтернетизації суспільства повсюдне поширення англізації дозволяє досліджувати стратегічний аспект англіцизмів та розглядати англійські запозичення як лінгвістичний спосіб мовного впливу, вибір та використання якого суворо мотивовані адресантом. Стратегічний підхід до вивчення англійських запозичень в інтернет-дискурсі дозволив нам простежити процес оптимального досягнення комунікативних цілей та вирішення поставлених завдань україномовними користувачами Інтернету. У цій статті було виявлено та проаналізовано 7 стратегій мовця, які здійснюються в рамках дискурсотворчих жанрів інтернет-дискурсу.

На сучасному етапі розвитку людства невпинно зростають вимоги до оперативності та надійності інформаційних послуг, з'являються нові мережеві норми комунікації, дотримання яких необхідне для виконання комунікативних завдань та оптимальної реалізації комунікативних цілей учасників інтернет-спілкування, а тому подальше вивчення явища англізації національних сегментів інтернет-дискурсу представляється необхідним. Ми спробували показати, що в даний період розвитку мови англомовне означення є не тільки зовнішнім подразником, що впливає на здатність сприймати інформацію, що надходить, але й є ефективним знаряддям у структурі комунікативної діяльності людини, що говорить/пише.

Слід зазначити, що дослідження англізації національних сегментів інтернет-дискурсу має широкі перспективи. Намічена нами можливість використання англіцизмів з метою впливу на потенційного та цільового адресата, а також порівняльний аналіз стратегій у різних жанрах інтернет-дискурсу можуть виявити універсальні та національно-специфічні явища цього порядку. Видається також цікавим розгляд стратегій того, хто говорить в інтернет-дискурсі в аспекті їх взаємодії, коли для досягнення комплексу комунікативних цілей і завдань відбувається стратегічне «розгортання» всього функціонального потенціалу лексичних запозичень. Таким чином, подальше вивчення лексичного запозичення в інтернет дискурсі є необхідним та перспективним.

Ключові слова: запозичення, англіцизми, інтернет-дискурс, стратегічний підхід, англізація.

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 82.0:82-312.4(44):7.036.7(045)
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2025.72.32

Бандура Т. Й.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української та зарубіжної літератур
Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського

ЕКСПРЕСІОНІСТИЧНА ТЕХНІКА В НАРАТИВНІЙ МОДЕЛІ РОМАНУ ФРАНКА ТІЛЬЄ «ЗАПАМОРОЧЕННЯ»

Анотація. У статті досліджено експресіоністичну техніку в оповідній парадигмі роману сучасного французького письменника Франка Тільє. Зазначається, що прикметним у його творчості є високохудожній синтез стильових ознак модерністичних течій експресіонізму, імпресіонізму, екзистенціалістського абсурду й т. ін. Цікавою у творчості Ф. Тільє є оригінальна функціональність дискретної «співучасті» різних стильових потенціалів в авторській програмі текстотворення, зокрема в наративній стратегії. Досліджено, що вияв експресіоністичної техніки наративної організації тексту зумовлений ефективною роллю поетикальних маркерів зазначеного стилю саме в жанрі трилера, зокрема, експресіонізм своєю трагічно-епатажно-абсурдною природою ампліфікує жанрову модель літератури жахів.

Виявлено, що у творчій манері Тільє відчутний експресіоністський тип митця, що підтверджується інтертекстуальним перегуком з традицією експресіонізму Ф. Кафки в поетиці абсурду. Помічається паралельність сюжетної зав'язки роману «Запомороченння» з твором австрійського письменника «Процес», а також відчутний зв'язок з кафкіанською абсурдністю фабульних перипетій. У дусі експресіоністичної оповіді розглядається й використання епіграфів до кожного розділу як передісторії подальших сюжетних колізій. Умовно поділяються всі епіграфи на вигадані й алюзійні. Досліджено, що художні топоси в романі імпліцитні, інтенсифікуються суцільною кригою, холодом, снігом, темрявою. Умовність і жахливість художнього простору часто абсорбується візіями. А експресіоністичний маркер образотворення загострюється через самодослідження героїв та їх співіснування в боротьбі за життя. Водночас детективний сюжетний складник увиразнює колізійний стрижень. Визначено, що в романі Тільє наявні риси метамодернізму, що досліджує зв'язок поведінки героя з фізіологічними особливостями, хворобами, генетичними первнями й зумовлює медикалізовану оповідь.

Акцентується увага на тому, що в романі «Запамороченння» поетика експресіонізму реалізується на сюжетотвірному, образотвірному, часопросторовому й наративному художніх рівнях. У стильовій парадигмі автора гармонійно співфункціонують експресіонізм, імпресіонізм, постмодернізм та метамодернізм. Водночас прикметним є домінування естетики експресіонізму, що виявляється особливо впливовою в наративному моделюванні.

Ключові слова: експресіонізм, наратив, метамодернізм, абсурд, трилер.

Постановка проблеми. У сучасній світовій літературі утвердилася тенденція до еклектичності в стильовій парадигмі художнього твору, що доволі гармонійно інтегрується в естетиці постмодернізму та метамодернізму. Так, в текстотвірній палітрі сучасних авторів спостерігаємо майстерний симбіоз низки стильових технік, прикметних різним художнім напрямам, течіям, літературним епохам, в контексті одного твору. Також ґрунтовними видаються наукові рецепції в царині дослідження співіснування різних стильових ознак у межах сучасного літературного твору на рівні наративного моделювання, інтертекстуальності, пастиша.

Франк Тільє – сучасний французький письменник, сценарист, його перу належать в основному твори в жанрі детектива, трилера, горор. Прикметним у його творчості є високохудожній синтез стильових ознак модерністичних течій експресіонізму, імпресіонізму, екзистенціалістського абсурду й т. ін. Цікавою, на нашу думку, у творчості Ф. Тільє є оригінальна функціональність дискретної «співучасті» різних стильових потенціалів в авторській програмі текстотворення, зокрема в наративній стратегії.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. У нашому дослідженні ключовим є звернення до виявів експресіоністичної техніки в наративній організації тексту, що зумовлено ефективною роллю поетикальних маркерів зазначеного стилю саме в жанрі трилера. Вочевидь експресіонізм своєю трагічно-епатажно-абсурдною природою ампліфікує жанрову модель літератури жахів.

В українському літературознавстві плідно досліджується й поетика експресіонізму, й література жахів, зокрема трилер. Так, стильову парадигму експресіонізму досліджували: А. Біла, Т. Гаврилів, О. Єременко, М. Моклиця, С. Хороб, Г. Яструбецька та ін. Література жанру горор стала об'єктом вивчення в розвідках О. Білоуса, Т. Бовсунівської, Н. Букіної, О. Галича, Н. Мафтин, О. Мохначової, А. Трофименко, С. Хмельковської та ін.

Мета статті – дослідити експресіоністичну техніку наративного моделювання в романі Франка Тільє «Запамороченння».

Виклад основного матеріалу. Роман сучасного французького письменника Ф. Тільє «Запамороченння» вийшов друком в українському перекладі в 2022 році зусиллями харківського видавництва «Фабула». Твір зацікавив поціновувачів жанру трилера неоднозначної «грою на людських емоціях». Свідченням неабиякої популярності роману стали численні коментарі, в яких, безперечно, відчувається неприховане захоплення. Показовою в цьому відношенні є оцінка-враження відомих французьких журналістів, висловлювання яких доцільно «прикрашають» обкладинку виданої книги. Приміром, Жулі Малор стверджує: «Сюжет простий, проте в напрузі тримає намертво, тим самим нагадуючи нам, що ефективність не потребує вправляння». Колега Малор Франсуа Обель лаконічний і щирий у своєму баченні: «Поза сумнівом, найуспішніший його

трилер». Найбільш радикальним у своєму захваті виступає Жіль Дюран, резюмуючи: «Просякнутий шизофренією та параноєю епілог, неочікуваний та навмисно маніпулятивний, спритно змінює розв'язку цього захопливого трилера» [1, с. 288]. Схвальна оцінка представників публіцистичного простору, високохудожня інтерпретація одного з найпоширеніших жанрів масової літератури – трилера спонукає до ґрунтовного осмислення прозового спадку Франка Тільє в літературно-критичному аспекті.

У творчій манері Тільє відчутний експресіоністський тип митця. Такий психологічний критерій досліджень М. Моклицею, яка з-поміж інших виділяє саме цей естетичний статус автора: «Експресіоніст – це людина, яка шукає природні основи буття і послідовно змагається не лише з раціоналізмом, як романтик, а й з технічною цивілізацією та містом як її уособленням» [2, с. 286].

На початку роману прикметним є інтертекстуальний перегук з традицією експресіонізму Ф. Кафки в поетиці абсурду. Так, вбачаємо паралельність сюжетної зав'язки роману «Запаморочення» з твором австрійського письменника «Процес», де Йозеф К. прокидається в несподіваних обставинах незрозумілого обвинувачення і в компанії двох жандармів, які його переслідують. Також у романі Тільє відчутний зв'язок з кафкіанською абсурдністю фабульних перипетій. Головний герой Жонатан Тув'є прокинувся і побачив себе прикутим до скелі в темній крижаній ущелині. До того ж компанію йому складали двоє незнайомців і домашній улюбленець сім'ї – пес Пок. Несподіваність абсурдної ситуації, в якій перебуває герой, формує експресіоністичний модус наратії, екзальтованість якої матиме нарощувальний і сугестивний ефект. Стан запаморочення, яким означується назва твору, починає функціонувати як психічно вмотивований хід оповіді: «Але раптом я заклякаю від нового звуку. Від брязкоту, яким супроводжується рух мого зап'ястка. Наосліп підводжуся, похитуючись від запаморочення, й ощупую його. Моє праве зап'ястя стискає якесь тверде кільце. Хоч би яким тупим і нереальним це здавалось – схоже, мене прикували» [1, с. 5]. Пробудження Жонатана, як і героя Кафки, відіграє роль алогічного тригера, що спонукає героя до боротьби за життя (експресіоністичний фактор).

Інтенційно зумовленими виступають епіграфи до роману. Першим є рядок з пісні американського гурту «Simon & Garfunkel», в якому інтермедіально втілено сентенцію філософського призначення темряви як сакральної ініціації: «Привіт, темряво, моя давня подруго, я прийшов знову поговорити з тобою» [1, с. 3]. Таким чином реалізується оповідна проєкція на об'єктивацію топосу пітьми, що імплементує елементи експресіоністичного викриття темноти людської душі. Троє героїв роману переживатимуть «примусове» зізнання у своїх гріхах й усвідомлення згубної цинічності своїх вчинків. Кожен із них приречений на Дантове «очищення» від гріхів. Другий епіграф ретранслює вислів Хорхе Луїса Борхеса: «Ми існуємо лише тоді, коли нас фотографують» [1, с. 3]. Цитата екстраполює авторське осмислення ролі особистісного вияву під впливом зовнішніх (часто соціальних) чинників, що спонукають до самозаглиблення, самоаналізу. В романі автор майстерно обіграє цей мотив фотофіксації як прояву особистості. Так, в абсурдних реаліях героїв роману з'явиться фотоапарат з можливістю зробити один кадр. І вони сфотографуються в момент зближення, прояву людяності, коли зрозуміють, що страх перед невідомим їх поріднив. Експресіоністичний маркер образотворення ампліфікується через самодослідження героїв і їх співіснування в боротьбі за життя.

У дусі експресіоністичної оповіді розглядаємо й використання епіграфів до кожного розділу як передосмислення подальших сюжетних колізій. Умовно можемо поділити всі епіграфи на вигадані й алюзійні. До вигаданих відносимо цитати з роману головного героя «Пітьма», який він написав, перебуваючи на лікуванні в центрі психіатрії, також з роману напарника в альпіністській зв'язці Жонатана Макса Бека, уривки з листів Тув'є до матері й дружини, уривки з особистих нотаток героя, його статей в журналі «Exterieur» та ін. До алюзійних – цитати з творів або трактатів таких історичних постатей, як Славомир Равич, Мішель Сіфр, Ерік Шиптон, Девід Робертс, Джек Лондон, Шарль де Голль, Оскар Вайльд, Пірс Пол Рід та інші. Вибір цитат зумовлений мотивом екзистенційного вибору людини, у кожному епіграфові нуртує жага до життя й роздум над його цінністю, а також осмислення надпотужної сили людини в боротьбі за існування. Недарма головний герой Жонатан Тув'є пристрасний й одержимий альпініст, який змушений був покинути справу свого життя лише через травму. Гори, небезпека, холод, голод, грізна висота – все це створювало епатажні умови для такого екзистенційного протистояння.

Художні топоси в романі імпліцитні, інтенсифікуються картинами суцільної криги, холоду, снігу, морозного вітру, темряви. Умовність і жахливість художнього простору абсорбується візією: «Мабуть, я марю, адже раптом бачу вертикальну стіну, що цілком складається з криги. Наче велетенська хвиля, готова обрушитися вниз, мов пащека монстра. Ця стіна – безсумнівно, наслідок вологості, холоду та конденсації – напевно, формувалась протягом тисяч років. Мій промінь світла розтинає її черево і відблискує дивовижним блакитним сяйвом. Підземний льодовик означає глибину. Щонайменше тридцять-сорок метрів під землею. Сюди ніколи не потрапляло сонце, і ніколи не потрапить» [1, с. 12]. Експресіоністична техніка конструює топос у дусі жанру горор, де превалюють сюрреалістичні образи «пащека монстра», «черево» крижаної стіни, «підземний льодовик». Напруга посилюється часовою гіперболізацією «тисяч років», що обтяжує свідомість героя жахом позачасовості. Себе герой асоціює зі світлом, яке розкраяло «крижане черево» і осяює досить хитку позицію суб'єкта. Грізна глибина унеможливлює сонячне світло, і доводиться розраховувати на власний «світлий» потенціал.

Абсурдна оповідь пролонгується усвідомленням героя очевидної безвихідності ситуації. Отямившись, Тув'є бачить ланцюг, яким прикутий, і червону лінію, за яку він не може зайти, оскільки ланцюг обмежує допустиму відстань руху; в цих умовах він розуміє свою приреченість. Поява незнайомця його і злякала, й обнадіяла одночасно. Чоловік лежав без тями, але не був прикутий, як Тув'є, натомість його голову стискала залізна маска, «темрява металу пожирає його обличчя» [1, с. 13]. Жах цієї картини загострює в Жонатана спогад про кохану дружину Франсуазу, яка бореться з невиліковною хворобою і чекає на донора кісткового мозку. Він розуміє, що постать лежачого в безпам'ятстві незнайомця нагадала йому беззахисність його Франсуази на лікарняному ліжку. Несподіване перебування тут усупереч його волі, в першу чергу, загрожує дружині, адже він мав посприяти забезпеченню донора. Жонатан відчув попри

фізичний ще й душевний холод від усвідомлення жахливості ситуації.

Прийшовши до тями, незнайомець, як і Жонатан, у повному нерозумінні свого перебування в ущелині й неприйнятті ірреальних обставин. Мішель Маркіс (як представився чоловік) раніше не був знайомий з Жонатаном. Він припускає, що якийсь зловмисник уколов їм снодійне або наркотик і перемістив у цю «потворну дійсність». Біля ніг Мішеля лежав конверт. Фактор таємного послання, що схиляє оповідну техніку до детективної моделі, імплементовано через епістолярний атрибут на кшталт імпліцитного діалогу з тим, хто несе загрозу їхньому життю. Водночас мотив послання-звинувачення містичним чином з'являється на куртках чоловіків: у Мішеля на спині пришитий шматок тканини із написом «Хто стане крадієм?»; у Жонатана – «Хто стане брехуном?».

Прийом раптової несподіванки переводить нарацію в техніку оповідь-квест за виживання, що загострюється запискою в конверті: «На одному з вас залізна маска, замкнена на замок. Під цією металевою конструкцією… розміщено вибухівку, до якої під'єднаний механізм, який здетонує в разі віддалення більш ніж на п'ятдесят метрів від ваших партнерів, закутих у ланцюги. Тепер ви пов'язані, добре це чи погано. Ніхто не знає, де ви, окрім мене, але не думаю, що чимось вам допоможу, перебуваючи там, де я зараз. І повірте мені, вас ніколи не знайдуть… Ви всі помрете» [1, с. 17]. Стало зрозуміло, що в цій абсурдній небезпеці є ще хтось, крім них, їх умовно-«безумовний» ворог, опонент-інтриган.

Третій незнайомець з'являється так несподівано, як і попередній. Він лежав на виступі, теж без тями, і не був помічений раніше Жонатаном. Напис на його спині «Хто стане вбивцею?» доповнив трійку химерних доленосних вироків сердегам. Цим третім виявився молодий араб Фарід Хумад, на якого кидається собака Пок. Недоцільна для таких епатажних умов виживання юність Фаріда вражає оповідача: «Готовий заприсягтися, що йому немає й двадцяти, і подумки гадаю, внаслідок якого змішування крові з'явилися ці дивовижні блакитні очі, такі рідкісні для арабів» (цей герой серед інших виявиться найбільш потайним, неочікувано причетним до життя двох попередніх) [1, с. 19].

Абсурдні обставини, таємні натяки, душевні сум'яття змушують героїв до недовіри, підозри, пошуку причин ув'язнення в злочинах опонентів і примусу до зізнання й викриття. Небезпека невідомості, незнайомості підштовхує героїв глибше пізнати одне одного. Ситуація спонукала кожного до розповіді про себе. Жонатан розкриває свої автобіографічні деталі: він альпініст, 50 років, має кохану дружину Франсуазу, яка хворіє на лейкемію, й 19-тирічну доньку Клер. Наразі він працює в туристичному клубі. Мішель говорить про себе таке: 47 років, має дружину, дітей немає, працює на бійні свиней і додає: «ненавиджу сніг, вологість і туман» [1, с. 23]. Фарід найлаконічніший: «Двадцять років, живу у притулку, на півночі Франції. Ні дружини, ні дітей, ні проблем» [1, с. 23]. Напускна «щирість» кожного створює прецедент брехні, фальшивості, прихованості. Вони це розуміють, тому подальша недовіра переростає в загрозливу хижацьку поведінку, що особливо проявляється в забійникові свиней Мішелеві. Відчутна міжтекстова апеляція до Голдінгового «Володаря мух», де стихія боротьби за існування руйнує в дітях людське й перетворює на хижаків, які переслідують єдиного, хто залишився людиною, Ральфа. До речі, Ральфові антагоністи теж забивають свиней і харчуються їх м'ясом.

В експресіоністичній манері суб'єктам нарації дається шанс на життя. Мішель, якого не прикували ланцюгом, знаходить печеру, де знайшов два апельсини, дві пляшки горілки, дві пачки цигарок, п'ять балонів пропану та пальник, до того ж у їхній локації дивовижним чином був встановлений намет. Та наступний похід Мішеля до «галереї» епатував всіх страшною знахідкою. Це був мрець, ніхто його не впізнав, бо в нього замість обличчя було місиво: череп рознесло через постріл, було схоже на самогубство. Поряд із трупом був револьвер, в ньому одна куля. Гра на межі життя і смерті – оповідний прийом, що демонструє експресіоністичну маніпуляцію почуттями героя і читача. Ця куля здатна позбавити життя одного, залишається інтрига – хто це буде?

Оповідна техніка трилера реалізується через речову художню деталь – фото, що були в конверті із запискою і спонукали до розгадки таємниць учасників «квесту». Кожен із трьох розуміє натяк на фото, але приховує факт розуміння його, крім Жонатана, який бачить свіже фото своєї доньки і на звороті читає: «Здогадайся, що я з нею зробив» [1, с. 42]. Тув'є єдиний, хто не розуміє цей акт морального насилля над собою і щиро вірить в трагічну випадковість своєї участі. Він у розпачі намагається зрозуміти, що негідник міг зробити з його донькою. Загроза життю найближчих у дусі літератури жахів тримає оповідну напругу до кінця.

Автор випробовує своїх героїв градаційним виявом тривожності, тотального страху, стражданням від голоду й холоду, наростанням небезпеки з боку Мішеля, який втрачає здоровий глузд й відверто загрожує розправою над співмешканцями. Все частіше Жонатана тривожать апокаліптичні думки, він жахається близькості смерті, агонійний стан його випадкових знайомих холодить кров. Жахливі рефлексії породжують персоніфіковані образи-візії смерті: «Ущелина жива…А якщо все, що нас оточує, – лише глотка гігантського живого монстра? Краплі – це його слина. Сталактити – піднебіння. Колодязь – його стравохід. Я зціплюю зуби і роззираюся навколо. Нескінченні чорнильні стіни… Тіні, що грають з моєю лампою… А ще уява малює десятки очей. Які мовчки спостерігають за нами» [1, с. 54]. Схожі трансформації духовного світу героїв у бік здичавіння під впливом страху, що спотворює людське єство, – алюзія на згаданий вище роман В. Голдінга «Володар мух».

Жонатан Тув'є роздумує над своїм життям, шукає причини зумовленого обставинами, нав'язливого спокутування гріхів. І все частіше згадує випадок загибелі напарника Макса Бека під час чергового сходження на надвисоку гору. Цей спогад мучатиме його весь час перебування в ущелині та врешті призведе до переосмислення його рокової участі в трагічному фіналі життя Макса, який був колишнім чоловіком його Франсуази. До кінця роману оповідач підведе реципієнта до розуміння того, що Жонатан міг втримати на ремені безпеки Макса, який зірвався, адже вони були у зв'язці, але у разі нестачі сили для втримання напарника, чоловік сам ризикував впасти. Сердега сам собі боявся в тому зізнатися, але він перерізав ремінь задля порятунку свого життя. До того ж загибель Макса відкривала нові можливості для позашлюбного зв'язку Жонатана й Франсуази.

Стихія смертельної небезпеки спотворює навіть доброго собаку Пока, присутність якого тішить Жонатана, адже пес

з його щасливого періоду життя в сім'ї, свідок його тісного зв'язку з жінкою й донькою. Пок скаженіє від голоду, спочатку розшматовує тіло мерця, а далі становить небезпеку й для живих, бо дичавіє і проявляє агресію. Найстрашнішим насиллям над собою був для Тув'є присуд вбити рідного собаку, бо загроза від співучасників віддати його на розтерзання скаженому псу була реальною. Слушною є думка С. Хороба, який стверджує, що прикметною рисою експресіонізму є «антитетичність: невіра у сучасне і віра в майбутнє, знецінення літературних традицій аж до примітивізму і витончена мистецька суворість, примітивність дій чи вчинків персонажів й миттєва експресивність реакції на них» [3, с. 88]. Емоційний згусток, динамічність, трагізм, спонтанність рішень, несподівана мотивація вчинків – ознаки оповідної експресії, що у піковому стані демонструють збудження больового синдрому, детермінують оригінальність авторського мислення.

Літературознавиця Г. Яструбецька, вивчаючи експресіоністичну образність, зазначає, що «експресіонізм переростає літературу і стає основою світобачення» [4, с. 40]. Експресіоністичним еквівалентом позасвідомого є архетип, що часто функціонує в сновидіннях героїв. Архетип смерті у сні Жонатана втілено через трансцендентний образ: «Чудовисько обмацує мій спальник, знаходить отвір і одним стрибком прослизає до мене всередину. Його тіло крижане, слизьке, пальці непропорційні, на кінчиках сплющені, наче лопатки. Воно притискається до мене. Я бачу своє відображення у його величезних очах. За мить воно вкриває мій торс своїм липким слизом і з блискавичною швидкістю встромляє мені в груди гостру кістку» [1, с. 78]. Експресіоністський біль гомодієгетичного оповідача загострений передчуттям зустрічі зі смертю (героя сниться цей жах напередодні вбивства Пока).

Жах смерті провокує змертвілість душ героїв, вони здатні до ризику, шантажу, Мішель, найбільш жорстокий, вдається до знущань, катувань. Коли він дізнається про безпосередню участь Фаріда у їхньому викраденні, зв'язок молодика зі зловмисником, то втрачає контроль над собою, знущається з винуватця і доводить його до смерті від холоду. Гине Фарід, кульмінація і згущування емоцій, переживань сприяють стрімкій динаміці сюжету. Розгадка таємниць кожного з потерпілих, їхня сповідь, зізнання у страшних гріхах ініціює оповідь у трансгресивний характер. Всеосяжний фатум зібрав їх для спокути. Найстрашніше те, що Жонатан дізнається, що донором для Франсуази був саме Мішель, і його перебування тут загрожує смертю коханої дружини. Хто криється за цим роковим збігом обставин – екзистенційно-риторичне запитання, що трансгресує детективний складник оповіді. Чи Макс, який дивним чином залишився живим і мститься, чи хтось інший, здатний змінити світ і людей? Постмодерністичний прийом гри спостерігаємо в інтризі, що відцентровує вектор моделі автор – читач. Таємниця месника не розкривається, головний герой близький до шизофренічного стану, зміщується межа між реальністю й видінням. Загравання з читачем умотивовує оригінальний хід авторської думки.

Раптове рішення Мішеля відрубати руку Жонатана, щоб звільнитися від плати в кайданці, що зв'язана з вибухівкою, аби уникнути вибуху під час втечі, перевертає свідомість героя-оповідача. Він знову відчуває запаморочення і втрачає свідомість.

Експресіоністичну стратегію в оповідній моделі імплементує екзистенційне пробудження Жонатана Тув'є. Герой прокидається в психіатричній лікарні, оточений лікарями й поліцейськими. Долоня, на яку зазіхав Мішель, неушкоджена. Співчуття оточення відроджує Жонатана, він інстинктивно шукає Мішеля, Фаріда. Його запевняють, що таких ніколи не було. Він дізнається , що Франсуаза померла, натомість донька жива й бажає зустрічі з ним. Він тішиться, що все найстрашніше, що він підозрював стосовно Клер, виявилось лише побоюванням.

Абсурдність ситуації, яку герой сприймає як пережиту участь, втрачає реалістичні обриси, коли Жонатанові розповідають, що його знайшли непритомним туристи, поряд з ним був ще мертвий чоловік. Поліціянти шокують Тув'є «справжньою правдою», говорячи, що його знайшли оголеним на стежці біля заміського будинку друга Патріка Бюнеля поряд із трирівневим бункером. Там знайшли незнайомого мерця з розірваною пострілом головою і труп Пока. Ніякого Мішеля Маркіса в житті не існує. Раптово Жонатан прозріває, він здогадується, що Мішель насправді був Максом, який ховався за залізною маскою. Вразлива підсвідомість чоловіка починає шукати асоціації з колишнім напарником, його поведінкою, звичками, конструювати картину помсти Макса за вкрадену дружину, свою загибель та забуття: «Макс мучився разом зі мною, щоб штовхнути мене до межі виживання, туди, де стираються всі ментальні й фізичні кордони, з однією-єдиною метою: відкопати правду, заховану в самій глибині мого єства» [1, с. 267]. Жонатан вірить, що майстерна інсталяція Максом крижаної ущелини в бункері доводить одержимість месника. Та вердикт психіатр безапеляційний – хвороба, зумовлена змінами в мозку через вплив висоти (альпінізм), вибухнула, тригером до цього стала хвороба дружини, «цей усесвіт, що ви відтворили в бункері, – це суміш різних періодів вашого життя» [1, с. 277].

Сучасний метамодерністичний стиль досліджує зв'язок поведінки героя з фізіологічними особливостями, хворобами, генетичними первнями, що зумовлює медикалізовану оповідь. Д. Дроздовський, досліджуючи концепцію людини в метамодерністичному романі, зазначає: «Людина в романі… – це передовсім реалізація генетичної заданості, своєрідна біотехнологічна система, підпорядкована чітким законам (здебільшого). Пояснення людської зовнішності, характеру тощо знаходить медичне підґрунтя» [5, с. 185]. У фінальних сценах роману, в яких розкриваються таємниці «запаморочення» героя, простежуємо оповідні елементи наративної медикалізації: образи лікарів, поставлений діагноз, заглиблення в секрети людської психіки, встановлення причин хвороби й т. ін. Тож очевидним є синтезування експресивної техніки й метамодерністичної наративної стратегії.

Детективний сюжетний складник загострює колізійний стрижень. Чоловікові загрожує ув'язнення, адже на револьверові, яким убито незнайомця, виявлено відбитки Жонатана, на недопалках ДНК його ж слини (чоловік стверджував, що палив Фарід), тіло мерця об'їдено, і зробити це міг лише обвинувачений. За версією поліції, Фарід – плід уяви Тув'є.

Епіграфом до епілогу роману є вислів самого автора: «У цього роману лише одна розгадка. І необов'язково така, як здається» [1, с. 284]. Автор грає з читачем, спонукаючи до власної розгадки закрученого сюжету. Сім років Жонатан перебуває в психлікарні, він визнав, що «все вигадав» [1, с. 285].

Тут він написав свій роман «Пітьма», де виклав все, як було в ущелині. Поховальна урна Франсуази завжди з ним. Згодом вирішує розвіяти попіл дружини над морем і стає над прірвою. Герой розуміє, що може зробити крок – і все закінчиться. Та він зізнається собі, що йому «подобається страждати» [1, с. 286]. Повернувшись до своєї машини, чоловік виявляє примірник свого надрукованого роману, якого там не було. Розкривши книжку, він бачить фото з ущелини, де зображено всіх трьох під час «святкування» дня народження Мішеля, саме тоді вони вирішили витратити єдиний кадр. Несподівана поява фотографії збуджує спогад про той день. Жонатан ловить себе на думці: «Нарешті в мене є доказ того, що я не божевільний» [1, с. 287]. Оповідач продовжує гру з читачем: чи напад хвороби спонукає героя до виправдання, чи запаморочення зіграло з ним злий жарт, чи містичне стирання межі між реальним та ірреальним відкриває фінал роману. Епіграф автора підштовхує читача до власного вибору.

Висновки. Отже, в романі Франка Тільє «Запаморочення» функціонує оповідач експресіоністського типу, чим і зумовлена наративна техніка в текстотворенні. Поетика експресіонізму реалізується на сюжетотвірному, образотвірному, часопросторовому й наративному художніх рівнях. У стильовій манері автора гармонійно співфункціонують експресіонізм, імпресіонізм, постмодернізм та метамодернізм. Водночас прикметним вбачаємо домінування естетики експресіонізму, що особливо виявляється впливовою в наративному моделюванні. Експресіоністичний стиль Ф. Тільє покликаний схвилювати, збудити, вивести за межі особистих проблем, водночас найпромовистіше відтворити суб'єктивне «Я» автора і його вболівання за людство екстраполювати в онтологічну площину.

Література:

1. Тільє Ф. Запаморочення : роман / пер. з франц. О. Колеснікова. Харків : Ранок : Фабула, 2022. 288 с.
2. Моклиця М. Модернізм як структура. Філософія. Психологія. Поетика : монографія. Луцьк : РВВ «Вежа» Волинського держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2002. 389 с.
3. Хороб С. Українська модерна драма кінця XIX – початку XX століття (неоромантизм, символізм, експресіонізм) : монографія. Івано-Франківськ : «Плай», 2002. 413 с.
4. Яструбецька Г. Динаміка українського літературного експресіонізму : монографія. Луцьк : ПВД «Твердиня», 2013. 380 с.
5. Дроздовський Д. Множинність реальності в англійському постпостмодерністському романі (філософська проблематика, жанри, наративні стратегії) : монографія. Київ : Університетське видавництво «Пульсари», 2018. 472 с.

Bandura T. Expressionist technique in the narrative model of Frank Thilliez's novel "Dizziness"

Summary. The article examines expressionist technique in the narrative paradigm of the novel of the contemporary French writer Frank Thilliez. It is noted that it is noticeable in his work is a highly artistic synthesis of stylistic features of modernist currents of expressionism, impressionism, existentialist absurdity, etc. In our opinion, in our opinion, F. Thilliez's work is the original functionality of discrete «complicity» of different style potentials in the author's text formation program, in particular in a narrative strategy. It has been investigated that the expression of expressionist technique of narrative organization of the text is conditioned by the effective role of poetic markers of the specified style in the genre of thriller, in particular, expressionism by its tragic-epic and absurd nature amplifies the genre model of horror literature.

It was found that in the creative manner of Thilliez a tangible expressionist type of the artist, which is confirmed by the intertextual reassurance with the expressionistic tradition of F. Kafka in the poetics of the absurd. The parallelism of the plot of the novel «Dizziness» with the work of the Austrian writer «Process», as well as a tangible connection with the Kafkian absurdity of the plot twists. The spirit of the expressionist narrative also considers the use of epigraphs to each section as a prehistory of further story conflicts. All epigraphs are conventionally divided into fictional and allusium. It is investigated that the artistic topos in the novel are implicit, intensified with solid ice, cold, snow, darkness. The conventionality and horror of artistic space is often absorbed by visions. And the expressionist marker of the image is amplified through the self-investigation of the heroes and their coexistence in the struggle for life. At the same time, the detective plot component exacerbates the conflict rod. It is determined that in the novel there are existing features of metamodernism, which examines the connection of the behavior of the hero with physiological characteristics, diseases, genetic primitives and causes a medical story.

The attention is emphasized that in the novel «Dizziness» the poetics of expressionism are subject to plot -forming, visual, temporal and narrative artistic levels. In the style of the author, expressionism, impressionism, postmodernism and metamodernism are harmonious. At the same time, the dominance of the aesthetics of expressionism, which is particularly influential in narrative modeling, is noticeable.

Key words: expressionism, narrative, metamoderism, absurdity, thriller.

УДК 821-311.1.09(436)
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2025.72.33

Голомідова Л. В.,
старший викладач кафедри міжнародних комунікацій
факультету туризму та міжнародних комунікацій
ДВНЗ «Ужгородський національний університет»

Данилюк В. О.,
старший викладач кафедри міжнародних комунікацій
факультету туризму та міжнародних комунікацій
ДВНЗ «Ужгородський національний університет»

Руснак В. І.,
старший викладач кафедри міжнародних комунікацій
факультету туризму та міжнародних комунікацій
ДВНЗ «Ужгородський національний університет»

ОСОБЛИВОСТІ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ОБРАЗУ ДИТИНСТВА В ОПОВІДАННІ РОБЕРТА МУЗІЛЯ «ЧОРНИЙ ДРІЗД»

Анотація. У статті здійснено спробу дослідження особливостей репрезентації образу дитинства на сторінках оповідання австрійського письменника Роберта Музіля (1880–1942) «Чорний дрізд» («Die Amsel», 1936). Вказано на ознаки поетики образу-дитини в контексті автобіографізму, психологізму, міфопоетики та жанротворення. Виділено проблематику становлення особистості, яка в умовах воєнної дійсності балансує між раціональним і хаотичним, моральним і аморальним, світлим та темним. Особливу увагу приділено аналізу світобачення дорослої особистості крізь призму внутрішньої кризи «Я-особи», природу якої, власне як і один зі шляхів виходу з кризи, автор демонструє зануренням головного героя до світу спогадів про дитинство. У цьому сенсі підкреслено значення індивідуально-авторської концепції «іншого стану», в яку письменник вкладає релігійний досвід, внутрішні рефлексії, експресивність, мораль та ідеалізм людини, що включає любов, доброту, споглядання, медитацію, як своєрідні чинники альтернативної дійсності.

Для увиразнення інтертекстуального осмислення творів малої епічної форми австрійського письменника увагу закцентовано також на концепції «поєднання», яка, як особливий хист майстра слова, покликана поєднати у площині літературного твору майже полярні грані реальності: раціональне та емоційне, наукове й містичне, логіку й інтуїцію. Даний мотив пронизує майже всі твори письменника, своєрідно розчиняючи межі між суб'єктом і об'єктом, де людина зливається зі світом у неподільному цілому. У цьому ключі виокремлено значення, на перший погляд фрагментарного, образу матері, освітлюючи приховані грані ідентичності протагоніста Ацвай. Її прийняття в контексті поєднання зі світом дитячих спогадів, мрій та візій дозволило головному герою не тільки зрозуміти морально-етичні принципи, але й відчути їхню значущість на емоційному рівні. Поряд з цим на рівні формо- та жанротворення мотив «поєднання» майстерно імплементує есеїстичні роздуми в художні наративи, формуючи унікальний стиль Р. Музіля. Як висновок, зазначено, що в прагненні до поєднання зі світом дитинства, автор відображає глибоке розуміння складності людської природи та необхідність інтеграції різних аспектів досвіду для досягнення цілісності особистості.

Ключові слова: мала проза Роберта Музіля, оповідання, новела, літературно-художній образ, образ дитинства, образ матері.

Постановка проблеми. Зростання інтересу до концепту автобіографізму як однієї з важливих моделей характеротворення в австрійській літературі розпочалось ще з першої половини XX ст. Це період докорінних змін у процесі переоцінки цінностей у політичному, духовному та культурному житті держави на Дунаєм. Закономірно, все це викликало новітні художньо-естетичні концепції в літературі. Популярності набули психологічні твори компромісної формації між свідомими й несвідомими інтенціями таких письменників, як І. Бахман, Т. Бернгардт, Г. Брох, П. Гандке, Е. фон Горват, Г. фон Гофмансталь, Г. фон Додерер, Ф. Кафка, Е. Канетті, Р. Музіль, К. Рансмайр. Р. М. Рільке, Й Рот, Ґ. Тракль, Ш. Цвайґ, А. Шніцлер та ін. Їхній зміст походить із царини людського досвіду, набуваючи душевного підґрунтя особистісних переживань.

Яскравою ознакою інтроспективного розмірковування над самим собою постає репрезентація теми дитинства як суттєвого чинника подій, які відбуваються у дорослому житті. Тут, як пише українська дослідниця Т. Потніцева, має місце збій світосприйняття на зламі двох різних століть, який реанімував подібну символіку образу дитини і дитинства, у семантичному полі яких був експеримент зустрічі/зіткнення гармонії і хаосу, краху ідеалів у їх абсолютній невідповідності до реального життя [1, с. 138].

Поетика образу дитинства яскраво увиразнюється в творах австрійських письменників, що належать до малих епічних жанрів. Вони, як зазначив дослідник І. Зимомря, містять «конденсований згусток реальних подій, з одного боку, та вигаданих ірреальних візій – з іншого» [2, с. 177].

У цьому контексті взірцем сучасної авторської рефлексії особистого життєвого досвіду можна вважати твори малої прози Роберта Музіля (1880–1942). Австрійський письменник, отримавши визнання в світовій літературі передусім як романіст, –

однин із самобутніх представників малої епічної форми. Його перу належать збірки новел «Поєднання» («Die Vereinigungen», 1911), «Три жінки» («Drei Frauen», 1924), а також низка творів малої та мініміалістичної прози, об'єднаних у зібранні «Прижиттєва спадщина» («Nachlaß zu Lebzeiten», 1936).

Проблемі репрезентації образу молодої людини в підлітковому віці в прозі Р. Музіля присвячено низку наукових праць виключно з проекцією на роман «Сум'яття вихованця Терлеса» («Die Verwirrungen des Zöglings Törleß», 1906). Як зазначила австрійська дослідниця Анна Ліндер: у Терлесі Роберт Музіль попрощався з дитинством й у подальших його творах діти більше не з'являються [3]. Незважаючи на це, вона також підкреслює, що у багатьох творах автор неодноразово проводить паралелі між світосприйняттям дитини й розгорнутими автором концепціями «іншого стану», ідентичності та авторського містично-ірраціонального експерименту. Подібна дискусійна риторика спричиняє виникнення нових перспектив щодо вивчення специфіки згаданого образу, й відтак, зумовлює актуальність нашого дослідження.

Метою даної статті є спроба дослідити особливості репрезентації концепту дитинства у творах Р. Музіля, також дослідити поетику образу дитини на сторінках оповідання «Чорний дрізд» («Die Amsel», 1936), увиразнюючи при цьому елемент автобіографізму в прозовому творі.

Аналіз основних досліджень. Спроба творчого оформлення власного минулого на сторінках автобіографічної прози австрійських письменників набуває у кожному випадку особливої форми. Про це неодноразово наголошено в працях європейських та українських дослідників, таких як Т. Гаврилів «Шкіц філософії сум'яття», 2011; «Ідентичність у австрійській літературі XX століття», 2008 («Identitäten in der österreichischen Literatur des XX. Jahrhunderts»); Д. Затонський «Австрійська література в XX столітті», 1985; І. Зимомря «Австрійська література: моделі рецепції тексту», 2009; «Австрійська мала проза XX століття: художня світобудова», 2011, Т. Кирилова «Маніфестація дитячої свідомості в романі Ільзе Айхінгер «Велика надія», 2007 та ін. Тема дитинства в художніх творах австрійських письменників обумовлена своєрідністю відображення крізь призму «травматизму в минулому» [4, с. 208]. Ключовим моментом постає апелювання письменника до власного «Я», яке представлено з позиції «тотального недовір'я: до нормованих і усталених засад існування людини, стереотипів і передусім – до дієвості й правдивості особистісних знань, здібностей, властивостей» [2, с. 122].

Творчість Р. Музіля представляє значну зацікавленість з боку науковців у ключі осмислення соціоантропологічних, міфопоетичних і філософських питань. Відтак, знаковими є такі праці: К. Айбла «Роберт Музіль: Три жінки. Текст, матеріали, коментар» (Robert Musil: Drei Frauen. Text, Materialien, Kommentar», 1978), Е. Альбертзен «Раціональне та містичне в творі Роберта Музіля» («Ratio und Mystik im Werk Robert Musils», 1968), Г. Арнтцена «Коментар до всіх творів Музіля, які з'явились за його життя, окрім роману «Людина без властивостей» («Musil-Kommentar sämtlicher zu Lebzeiten erschienener Schriften außer dem Roman «Der Mann ohne Eigenschaften»», 1980), Ф. Г. Беарда «Інший стан» у романі «Людина без властивостей» й у критиці Музіля» («Andere Zustand» im «Mann ohne Eigenschaften» und in der Musil-Kritik», 1971), П. Берца «Оптичні феномени у романі Роберта Музіля «Людина без властивостей»» («Optische Phänomene in Robert Musils Roman «Der Mann ohne Eigenschaften», 1956), Н. К. Вольфа «Каканія як конструція суспільства. Аналіз Роберта Музіля соціуму XX століття» («Kakanien als Gesellschaftskonstruktion. Robert Musils Sozioanalyse des 20. Jahrhunderts», 2011) А. Гонольда «Місто й війна. Конструкція простору та часу в романі Роберта Музіля «Людина без властивостей»», 1995), К. Коріно «Роберт Музіль. Біографія» («Robert Musil. Eine Biographie», 2003), В. Фанти «Війна, омана, секс, любов. Фінал роману «Людина без властивостей» Роберта Музіля» («Krieg, Wahn, Sex, Liebe. Das Finale des Romans «Der Mann ohne Eigenschaften» Robert Musils», 2015), А. Фрізе «Роберт Музіль», («Robert Musil», 1952), Р. Целлер «Від воєнних нотаток до літературних текстів», («Von den Notizen im Krieg zum literarischen Text», 2015), Й. Бюкер «Море й інший стан. Ґенеза й структура лейтмотивів Роберта Музіля» («Das Meer und der andere Zustand. Genese und Struktur eines Leitmotivs bei Robert Musil» 2016) та ін.

Кожен з дослідників творчого доробку Р. Музіля не одноразово акцентує на оригінальному поєднанні різноманітних впливів та традицій, які передають ідейно-емоційний зміст інтроспективних розмірковувань прозаїка над самим собою. Поміж цих міркувань на сторінках його творів сприйняття дитинства отримало в літературознавчій науці висвітлення радше як «феномен бездітності». На це вказують сюжетно-композиційні елементи роману «Людина без властивостей», новел «Спокуса мовчазної Вероніки» («Die Versuchung der stillen Veronika», 1911) «Тонка» («Tonka», 1924), «Ґріджія» («Grigia», 1924), оповідання «Людина без характеру» («Der Mensch ohne Charakter», 1936) та ін. На їхньому тлі тема дитинства виділяється за допомогою фрагментизації окремих текстових структур таких, як спогади, візії чи асоціативні лінії образів і картин. Тут, як і поетичній свідомості Р. Музіля, дитинство представлено згідно дикції особистісних споглядань автора, увиразнюючи стосунки між матір'ю та сином, друзями дитинства та юності тощо.

Взірцем вмотивованого поєднання даних ознак є оповідання «Чорний дрізд». За своєрідністю проблематики, стилістики та структури твір став об'єктом аналізу в працях К. Айбла «Третя історія. Примітки до структури оповідання Роберта Музіля «Чорний дрізд» («Die dritte Geschichte. Hinweise zur Struktur von Robert Musils Erzählung Die Amsel», 1970), Ф. Бомскі «Діалогічна ідентичність у новелі Роберта Музіля Чорний дрізд» («Die dialogische Identität in Robert Musils Novelle Die Amsel», 2009), Б. фон Візе «Німецька новела від Гете до Кафки» («Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka», 1962) В. Ечманна «Стріла авіатора як «смерть чорного дрозда»: протистояння Роберта Музіля проти початку повітряної війни» («Der Fliegerpfeil als «tödliche Amsel»: Robert Musils Konfrontation mit dem früheren Luftkrieg», 2014), Ґ. Маух «Казка у оповіданні Музіля «Чорний дрізд» («Das Märchen in Musils Erzählung Die Amsel», 1977) Ґ. Штратманн «Обрамлені оповідання модернізму: ситуація й оформлення наративної форми між 1883–1928 рр.» («Rahmenerzählungen der Moderne: Situation und Gestaltung einer Erzählform zwischen 1883–1928», 2000) та ін.

Виклад основного матеріалу. «Песимістична тональність літератури міжвоєнного часу» [2, с. 214], пронизує майже всі події, конфлікти та характери Р. Музіля. Вона орієнтована на демонстрацію порушень основних критеріїв загальнолюдських цінностей. Його твори, як і решти письменників того часу,

насичені темами, ідеями й мотивами, які зосереджені на рівні моделювання жорстокої дійсності, в якій, як писав австрійський письменник Герберт Айзенрайх, «творення художньої світобудови не слугує яким-небуть практичним інтересам, а спрямоване проти стрижневих фактів життя» [5, с. 108].

З-поміж творів письменника, які здебільшого сприймаються як панорамне відображенням життя держави над Дунаєм, «оповідання «Чорний дрізд» належить до найкращого, що написав Роберт Музіль» [6, с. 107]. Даний твір малої епічної форми має складну композиційну структуру, обтяжену багатоплановістю, психологізмом, автобіографізмом та філософською неясністю творчості письменника. Автор безперечно апелює до повторного прочитання твору, в ході якого слід звернути увагу, як зазначила дослідниця Франціска Бомскі, на два основні його завдання: «він (Р. Музіль) конструює модерністську концепцію ідентичності та одночасно відображає умови, за яких знання можуть претендувати на статус нераціональної правди» [7, с. 344].

Подібної думки дотримувався також Карл Айбл. За його спостереженням, «ідея нераціонального» для Р. Музіля є «батьківщиною поета, сферою панування його розуму»: Ацвай – це втілення проблеми «ідеї нераціонального», а відтак поетичного, й вона повинна бути представлена розповіддю «поетично» [8, с. 458]. Саме в цьому німецький літературознавець вбачав відповідь на питання щодо пошуку автором особливої форми твору «Чорний дрізд» – обрамлення, де основний оповідач передає інформацію через внутрішнього оповідача – протагоніста з символічним іменем Ацвай, зміщуючи тим самим його претензію на правдивість розповіді. На початку твору автор увиразнює значення внутрішнього оповідача реплікою: «Die beiden Männer, deren ich erwähnen muß – um drei kleine Geschichten zu erzählen, bei denen es darauf ankommt, wer sie berichtet, waren Jugendfreunde; nennen wir sie Aeins und Azwei» [9, с. 131]. / «Ті двоє чоловіків, яких я повинен згадати, щоб розповісти три маленькі історії, оскільки це важливо, хто з них оповідатиме, були друзями юності; назвемо їх Аайнс та Ацвай» (переклад – Л.Г.). Відтак, розповідь Ацвай створює фіктивну розповідну ситуацію, в яку вплетено три окремі, тематично самостійні, внутрішні розповіді, беручи за основу елементи власної біографії.

На автобіографічне походження трьох епізодів оповідання вказують також дописи бібліографа творчості письменника Адольфа Фрізе. За його зіставленням із щоденниками Р. Музіля, виділяємо наступне: для першого епізоду, зі співаючим солов'єм, відповідне місце знайшлось на сторінках ще в 1914 р. Подія зі стрілою авіатора опирається на випадок, пережитий під час війни, опис якого датується від 22 вересня 1915 р. Заключний епізод автор, очевидно, написав тільки після смерті своєї матері (1924), до якої він звертався в подальших записах виключно у поєднанні з назвою «Чорний дрізд» [10].

Сцена першої історії – це квартира в берлінському будинку. Орендоване житло з'являється як шаблон загально-детермінованого життя багатьох людей. Саме тут протагоніст досить часто згадує своїх батьків. Ці спогади він по-філософськи синтезує винятково з констатацією фактів. До прикладу, вислів «Sie haben dir das Leben geschenkt» [9, с. 136] / «Вони подарували тобі життя» (переклад – Л.Г) викликає наступне міркування героя: «Nun hast du dein Leben aus eigener Kraft geschaffen. Es lag so in der Mitte zwischen Warenhaus, Versicherung auf Ableben und Stolz. Und da erschien es mir doch überaus merkwürdig, ja geradezu als ein Geheimnis, daß es etwas gab, das mir geschenkt worden gab, ob ich wollte oder nicht, und noch dazu das Grundlegende von allem übrigen. Ich glaube, dieser Satz barg einen Schatz von Unregelmäßigkeit und Unberechenbarkeit, den ich vergraben hatte. Und dann kam eben die Geschichte mit der Nachtigall» [9, с. 136] / «Ти створив своє життя власними силами. Воно знаходилось десь поміж магазином, страховкою життя та відчуттям гордості. Аж раптом, мені здалось надто дивним, навіть дещо таємничим, те, що воно даровано мені, не зважаючи, хотів я цього чи ні, та ще й є основою всього іншого. Я вважаю, що це речення приховує скарб нерівномірності та непередбачуваності, який я закопав. І саме тоді відбулась ця історія з солов'єм» (переклад – Л.Г.).

Подібні роздуми героя нерозривно поєднані з пошуком власної ідентичності. Саме тому, як зазначає Ф. Бомскі, змодельована Р. Музилем концепція ідентичності формує умови для нераціонального пізнання, вона викликає відносність щодо уявлення про «неподільне Я». Протагоніст Ацвай, який, в першу чергу, – особистість, а не науковець чи філософ, не має чистої точки зору стосовно власного уривчастого «Я» й знаходиться в емоційному зв'язку до нього [7, с. 349]. Світ дитинства для нього – це таємничість, нерівномірність і непередбачуваність. Це ті відчуття, які він глибоко закопав, ставши дорослим. Проте автор прагне створити цілісне бачення світу, де різні аспекти людського досвіду взаємодіють, трансформуються, доповнюючи одне одного. Важливе місце тут належить мотиву «поєднання», який червоною ниткою проходить майже крізь всі твори письменника й покликаний поєднати у площині літературного твору полярні грані реальності: раціональне та емоційне, наукове й містичне, логіку й інтуїцію [11].

Із сферою дитинства пов'язаний також образ солов'я (пізніше чорного дрозда), який на рівні суб'єктивного сприйняття впливає на мислення, поведінку та вчинки Ацвай. Цитата з тексту: «Ein Himmelvogel! Das gibt es also wirklich! – In einem solchen Augenblick, siehst du, ist man auf die natürlichste Weise bereit, an das Übernatürliche zu glauben; es ist, als ob man seine Kindheit in einer Zauberwelt verbracht hätte. Ich dachte unverzüglich: Ich werde der Nachtigall folgen. Leb wohl, Geliebte! – dachte ich – Lebt wohl, Geliebte, Haus, Stadt …!» [9, с. 138]. / «Небесний птах! Він справді існує! – Як бачиш, у цю мить є цілком природнім повірити у надприродне; це так, неначе ти все своє дитинство провів у зачарованому світі. Я відразу ж подумав: Я піду слідом за солов'єм. Бувай, кохана! – думав я – Бувайте, кохана, дім, місто…» (переклад – Л.Г.). Відтак, вперше почувши спів птаха, протагоніст осмислює в собі своє «внутрішнє Я» всупереч тій шаблонній реальності, про яку так часто говорить у своїх творах письменник. Коли солов'їний спів розчинився в нічній тиші, до героя приходить розчарування, адже солов'ї в Берліні не живуть. Він почувається осиротілим: «Ich war verwaist und von schweren Mißmut bedrückt zurückgeblieben. Es war gar keine Nachtigall, es war eine Amsel, sagte ich mir, genauso, wie du es sagen möchtest. Solche Amseln machen, das weiß man, andere Vögel nach» [10 с. 138]. / «Я був осиротілим і залишився пригніченим смутком. Це ж не соловей, це був чорний дрізд, сказав я собі, так само, як хотів би це сказати ти. Відомо, що такі дрозди імітують інших птахів» (переклад – Л.Г.).

Особливо чітких обрисів тема дитячої свідомості набуває в останній третій історії. Тут вже йдеться про непереборну

здатність героя бути ідентичним внутрішньому «Я», про вміння пізнавати глибини власної душі, досвід піддатись тому самому «іншому стану», який пробуджує в людині все найкраще. Це все автор нерозривно пов'язує з дитячою психологією, своєрідно порівнюючи світу дорослої людини, яка має твердий ґрунт під ногами, автор називає дитинство періодом відсутності підтримки й основи. Цитата з тексту: «Denn siehst du, daß unser Kopf haltlos ist oder in nichts ragt, daran sind wir gewöhnt, denn wir haben unter den Füßen etwas Festes; aber Kindheit, das heißt, an beiden Enden nicht ganz gesichert sein und statt den Greifzangen von später noch die weichen Flanellhände haben und vor einem Buch sitzen, als ob man auf einem kleinen Blatt über Abstürzen durch den Raum segelte» [9, c. 152]. / «Ти ж бо бачиш, що наша голова не зафіксована й вона ні в що не впирається, ми звикли до цього, оскільки маємо щось тверде під ногами; проте дитинство – це, коли небезпечно з обох сторін, а замість цупких пізніше клешень, у тебе ще м'які фланелеві руки, й ти, сидячи перед книгою, наче пливеш на маленькому листку крізь простір над прірвою». (переклад – Л.Г.).

Проте протагоніст Ацвай прагне залишитись у цьому світі. Він відкриває свою кімнату, знаходить старі речі, книги, зошити, на яких крізь шар бруду та пилу видніються ледь помітні сліди його маленьких дитячих пальчиків. Образ прагматичного раціоналіста немовби відкривається для «іншого стану» – сфери дитинства, яка впродовж довгих років дрімала в підвалинах його власного «Я». Цитата з тексту: «Nun ich sagte dir, für andere Menschen mag es nichts Besonderes sein, wenn sie sich an sich selbst erinnern, aber für mich war es, als ob das Unterste zu oberst gekehrt würde» [9, c. 152] / «Я ж говорив тобі, що для інших людей, можливо, це не було б нічим особливим, коли вони згадують самі про себе, проте у мене сталося так, наче все глибинне піднялося раптом угору» (переклад –Л.Г.). Головний герой міцно закріпився у цій царині дитячої чистоти, невинності й доброти, перемістивши в ту кімнату ліжко. І тоді так само, як і колись у дитинстві, до нього знову прилетів чорний дрізд. У світі його дитячої пам'яті співаючий птах – це асоціація з добром, на яке здатні люди, будучи дітьми: «Ich hatte keine Lust, mit Schwierigkeiten zu machen und nachzudenken, ob es das gleiche Amsel sei; ich fand den Käfig und eine neue Kiste Bücher dazu, und ich kann dir nur sagen: ich bin nie im Leben ein so guter Mensch gewesen wie von dem Tag an, wo ich die Amsel besaß; aber ich kann dir wahrscheinlich nicht beschreiben, was ein guter Mensch ist» [9, c. 154] / «Я не мав жодного бажання створювати собі клопіт й обдумувати, чи це той самий дрізд; я знайшов ту клітку й новий ящик із книгами, і я тільки одне можу тобі сказати: ніколи в житті я не був такою доброю людиною, як у ті дні, коли в мене був чорний дрізд; але, очевидно, я й не зможу описати тобі, як це – бути доброю людиною» (переклад – Л.Г.).

У цьому оповіданні письменник навмисно занурює реципієнта в містичну атмосферу дитинства, оскільки поряд із зображенням чорного дрозда все чіткіших рис набуває образ матері героя. Тісний зв'язок з нею Р. Музіль майстерно увиразнив у словесному матеріалі твору. Цитата з тексту: «Sie handelte von seiner Mutter, die nicht viel von Azweis Liebe besessen hatte; aber er behauptete, das sei nicht so gewesen. – Wir haben oberflächlich schlecht zu einander gepaßt, – sagte er – und das ist schließlich nur natürlich, wenn eine alte Frau seit Jahrzehnten in der gleichen Kleinstadt lebt, und ein Sohn es nach ihren Begriffen in der weiten Welt zu nichts gebraucht hat. Sie machte mich so unruhig wie das Beisammensein mit einem Spiegel, der das Bild unmerklich in die Breite zieht; und ich kränkte sie, indem ich jahrelang nicht nach Hause kam. Aber sie schrieb mir alle Monate einen besorgten Brief mit vielen Fragen, und wenn ich den auch gewöhnlich nicht beantwortete, so war doch etwas sehr Sonderbares dabei, und ich hing trotz allem tief mit ihr zusammen, wie sich schließlich gezeigt hat» [9, c. 146–147]. / «Мова йшла про його матір, яку він не особливо тішив своєю любов'ю; хоча й стверджував, що це не так. – На перший погляд видавалось, що ми погано ладнаємо, – казав він – але ж це природньо, коли стара жінка впродовж багатьох років живе у маленькому місті, а син, у її розумінні, нічого не досяг у великому світі. Вона викликала в мені тривогу, наче при зустрічі з дзеркалом, яке непомітно розтягує зображення в ширину; а я завдавав їй болю тим, що роками не приходив додому. Та вона щомісяця писала мені турботливого листа з безліччю запитань, і хоча зазвичай я не відповідав на них, в цьому було щось дуже особливе, я все ж був глибоко прив'язаний до неї, як це зрештою виявилось» (переклад – Л.Г.).

У подальшому автор не моделює жодної ситуації конфлікту між матір'ю та сином, а тільки підкреслює її значення у житті протагоніста. Відтак, крізь призму спогадів та дещо філософських роздумів письменник описує її материнську любов до сина: «Da schrieb mir meine Mutter einige mal: Wir können dir nicht helfen; aber wenn ich dir mit dem wenigen helfen könnte, was du einst erben wirst, möchte ich mir zu sterben wünschen. Das schrieb sie, obgleich ich sie seit Jahren nicht besucht, noch ich irgendein Zeichen der Neigung gegeben hatte. Ich muß gestehen, daß ich es für eine übertriebene Redensart gehalten habe, der ich keine Bedeutung beimaß, wenn ich auch an der Echtheit des Gefühls, das sich sentimental ausdrücke, nicht zweifelte. Aber nun geschah eben das durchaus Sonderbare: meine Mutter erkrankte wirklich, und man könnte glauben, daß sie auch meinen Vater, der ihr sehr ergeben war, mitgenommen hat» [9, c. 149]. / «Іноді моя мати писала мені: ми не можемо допомогти тобі; та все ж, якщо б я змогла допомогти хоч тим найменшим, що ти успадкуєш від нас, я б хотіла побажати собі смерті. Вона це написала, хоч я впродовж декількох років не відвідував її й не виражав жодних знаків прихильності. Мушу зізнатись, що ці слова я вважав перебільшенням, якому тоді не придав жодного значення, хоч і не сумнівався в щирості її почуттів, які вона так сентиментально виразила. Та потім сталось дещо дивне: моя мати справді захворіла, й можна було подумати, що вона забрала з собою мого батька, який був їй надзвичайно відданим» (переклад – Л.Г.). Подія смерті батьків відкрила для Ацвайя одну беззаперечну істинну – його зв'язок із ними виявився значно тіснішим, ніж він вважав. До смерті їх обох він не був готовий, й тому, сподіваючись на примирення й на сприйняття реальності, в чорному дрозді він вбачає образ своєї матері.

Висновки. Створена в оповіданні «Чорний дрізд» картина світосприйняття героя крізь візію спогадів про дитинство демонструє авторські спроби пошуку власної ідентичності, яку особливо гостро відчував Р. Музіль у період кризи й розпаду. У поєднанні змістом та формою трьох історій письменник мистецьки синтезував чинники реального життєвого матеріалу зі сферою чуттєвого бачення, яке увиразнює своєрідний причинно-наслідковий зв'язок у контексті конфлікту між дитячими мріями та реаліями життя дорослої людини. Оповідання

пронизано суб'єктивною оповідною призмою, у якій за допомогою сили слова автор презентував своєрідний жанровий утвір – обрамлення. Кожна з історій оповідання демонструє різні сфери життя й дійсності, вмістившись у формулі: певна обставина – психічна схильність – сигнальна подія – стан пізнання істини (часто ірраціоналний – «інший стан») – остаточно свідоме рішення. Кожна з представлених історій навантажується елементами психологізму, міфопоетики, експресивністю внутрішніх конфліктів та рефлексії, проблематикою екзистенції, художньою символікою, а також яскраво вираженими маркерами індивідуально-авторської концепції «іншого стану» й мотиву «поєднання».

Разом з цим автор не вибудовує для реципієнта жодної суб'єктивної позиції, не нав'язує мораль чи фіксований результат. Його завдання полягає в аспектах пошуку істини, сенсу та форми оповіді. Р. Музіль піддає сумніву людський досвід, знання та почуття, які подібно психології дитини, отримавши відповідь на одне питання, відразу ставлять інше.

Відтак, завдяки дослідженню сукупності всіх ключових елементів твору, можна дійти висновку: оповідання «Чорний дрізд» – це не просто авторське художнє послання реципієнту. Воно може слугувати своєрідним підґрунтям для подальших студій поетико-філософських засад дитячих образів, світосприйняття, візій у творах австрійських майстрів слова доби модернізму.

Література:

1. Потніцева Т. Концепт дитинства в західній літературі кінця XIX – початку XX століть. *Іноземна філологія: Український науковий збірник.* Львів. 2007. Вип. 119. С. 137–142.
2. Зимомря І.М. Австрійська мала проза XX століття: художня світобудова: монографія. Дрогобич – Тернопіль: Посвіт, 2011. 396 с.
3. Linder A. Nur kein Kind – Anmerkungen zu einer gesellschaftlichen Utopie in Robert Musils Der Mann ohne Eigenschaftenю.URL: https://litere.uvt.ro/publicatii/TBG/pdf/TBG/tbg-10-2013.06121301.pdf (дата звернення: 20.04.2025).
4. Кирилова Т. Маніфестація дитячої свідомості в романі Ільзе Айхінгер «Велика надія». *Іноземна філологія: Український науковий збірник*. Львів, 2007. Вип. 119. С. 207–212.
5. Eisenreich H. Das schöpferische Misstrauen oder ist Österreichs Literatur eine österreichische Literatur? Das große Erbe. Aufsätze zur österreichischen Literatur von Otto Basil, Herbert Eisenreich, Ivar Ivask. Graz-Wien: Stiasny-Verlag, 1962. S. 94–126.
6. Wiese B. Robert Musil. Die Amsel. Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka. Interpretation II. Düsseldorf, 1962. Bd. 2. S. 299–318.
7. Bomski F. Die dialogische Identität in Robert Musils Novelle *Die Amsel.* Leib/Seele – Geist/Buchstabe. Dualismen in der Ästhetik und den Künsten um 1800 und 1900. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2009. S. 338–356.
8. Eibl K. Die dritte Geschichte. Hinweise zur Struktur von Robert Musil Erzählung *Die Amsel.* Poetica. 1970. Vol. 3. S. 455–471.
9. Musil Robert. Nachlaß zu Lebzeiten. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2017. 160 s.
10. Musil R. Tagebücher, Aphorismen / hrsg. von Adolf Frise. Hamburg, 1955. 962 s.
11. Голомідова Л. В. Новелістика Роберта Музіля: діалог літературної традиції й авторське новаторство. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка: Філологічні науки*. 2020. № 4 (335). С. 121–132.

Holomidova L., Danyliuk V., Rusnak V. Representation features of the childhood image in the short story "The Blackbird" by Robert Musil

Summary. The article attempts to study the representation features of the childhood image on the pages of the story «The Blackbird» («Die Amsel», 1936) by Austrian writer Robert Musil (1880–1942). The features of the poetics of the image-child in the context of autobiography, psychologism, mythopoetics and genre creation are indicated. The problematic of the formation of a personality, which in the conditions of war reality balances between rational and chaotic, moral and immoral, light and dark, is highlighted. Special attention is paid to the analysis of the worldview of an adult personality through the prism of the internal crisis of the «I-person», the nature of which, as well as one of the ways out of the crisis, the author demonstrates by immersing the main character into the world of childhood memories. In this sense, the importance of the individual author's concept of «another state» is emphasized, in which the writer invests religious experience, internal reflections, expressiveness, morality, and human idealism, which includes love, kindness, contemplation, and meditation, as peculiar factors of alternative reality. To express the intertextual understanding of the works of the Austrian writer's small epic form, attention is also focused on the concept of «combination», which, as a special talent of the master of words, is designed to combine almost polar facets of reality in the plane of a literary work: rational and emotional, scientific and mystical, logic and intuition. This motif permeates almost all of the writer's works, in a way dissolving the boundaries between subject and object, where a person merges with the world in an indivisible whole. In this vein, the significance of the seemingly fragmentary image of the mother is highlighted, illuminating the hidden facets of the identity of the protagonist Atsvay. Its acceptance in the context of a combination with the world of childhood memories, dreams and visions allowed the main character not only to understand moral and ethical principles, but also to feel their significance on an emotional level. Along with this, at the level of form and genre creation, the motif of «combination» skillfully implements essayistic reflections into artistic narratives, forming the unique style of Robert Musil. In conclusion, it is noted that in the pursuit of connection with the world of childhood, the author reflects a deep understanding of the complexity of human nature and the need to integrate different aspects of experience to achieve the integrity of the personality.

Key words: short prose by Robert Musil, short story, novella, literary and artistic image, childhood image, mother image.

УДК 821.111
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2025.72.34

Гончарова О. А.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри теорії і практики англійської мови
та зарубіжної літератури ім. професора Михайла Гетманця
Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди;
Кільський університет (Велика Британія)

ВІД ТРАДИЦІЇ ДО МОДЕРНУ: ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕРШОГО РОМАНУ МЕЙ СІНКЛЕР[1]

Анотація. Стаття присвячена аналізу дебютного роману англійської письменниці Мей Сінклер «Одрі Крейвен» (1897), який й досі залишається малодослідженим у літературознавчих студіях попри його виняткове значення для розуміння художньої еволюції письменниці. Саме в цьому творі були закладені основи її індивідуального стилю та літературної техніки, які згодом набули виразної зрілості та визнання серед критиків і читачів. Звернення до ранньої творчості письменниці дозволяє уточнити її роль як інноваційної фігури в англійській літературі, а також висвітлити недостатньо вивчені аспекти її письма. Метою статті є дослідження жанрово-стилістичних та наративних особливостей роману, розуміння яких сприяє формуванню цілісного уявлення про творчу парадигму Мей Сінклер у контексті її літературної творчості.

У статті проаналізовано ранній етап формування авторського методу Сінклер, який бере початок у її поетичних і драматичних спробах. Продемонстровано, що роман «Одрі Крейвен» належить до перехідного типу, що поєднує вікторіанські традиції з модерністськими експериментами. Виявлено, що роман має жанрово-смисловий зв'язок з прозою Джейн Остін, Анни Бронте та Вільяма Текерея, які вплинули на стиль на рації і вибір засобів створення художніх образів. Особливу увагу приділено прийомам інтерпретації образів головної героїні – марнославної, інфантильної й амбітної Одрі Крейвен, її антипода – морально й інтелектуально цілісної Кетрін Гавіленд, а також письменника Ленґлі Віндема як уособлення естетики натуралізму.

У результаті дослідження доведено, що окрім рис психологічного та протофеміністичного твору, роман «Одрі Крейвен» також поєднує елементи сатиричного й метароману, що робить його важливим текстом як для розуміння поетики Мей Сінклер, так і для більш точного уявлення про парадигму англійського модерністського роману. Авторка поставала вже в дебюті не лише як глибокий аналітик жіночого досвіду, а й як майстриня складної художньої форми, що здатна інтегрувати феміністичну проблематику, психологічну інтуїцію та жанрову новаторськість. Інтертекстуальність твору і його метатекстуальний вимір – зображення процесу написання роману одним із персонажів та складної взаємодії героя-автора з прототипом своєї героїні – виходить за межі традиційної романної моделі та наближає твір до поетики модернізму, а в окремих аспектах – і постмодернізму. Зроблено висновок про те, що роман «Одрі Крейвен» засвідчує експериментальне спрямування письменниці вже на ранньому етапі її творчості та утверджує Мей Сінклер як представницю перехідного етапу в розвитку англійської літератури, на перетині вікторіанської спадщини та модерністських пошуків.

Ключові слова: Audrey Craven, роман fin de siècle, прототип, героїня, автор, іронія, сатира, інтертекстуальність, метатекстуальність, модернізм.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Протягом останніх двох десятиліть творчість Мей Сінклер (1863–1946) – англійської письменниці перехідної доби – стабільно перебуває у центрі уваги літературознавців, які досліджують історію і естетику літератури епохи модернізму. За цей період у провідних наукових центрах Великої Британії, США та Франції, що займаються вивченням спадщини Сінклер, було опубліковано три фундаментальні колективні монографії: «Мей Сінклер: Рух до модерну» (*May Sinclair: Moving Towards the Modern*, 2006), «Мей Сінклер: Переосмислення тіла та розуму» (*May Sinclair: Rethinking Bodies and Minds*, 2017) та «Мей Сінклер і її епоха» (*May Sinclair in Her Time*, 2024). Крім того, у 2021 році в Нантському університеті (Франція) відбулася перша персональна наукова конференція, присвячена письменниці.

Основними напрямками сучасних досліджень є вивчення біографії Мей Сінклер, її феміністичних поглядів, участі в суфражистському русі, діяльності як співзасновниці першої Психологічної клініки в Лондоні (1914), а також її рефлексії Першої світової війни [1; 2; 3; 4; 5]. Значна увага також приділяється аналізу її творчого методу, який протягом майже тридцятирічної літературної кар'єри зазнав еволюційних змін – від традиційного письма до модерністського експериментализму. Відомо, що саме Мей Сінклер першою ввела до літературознавчого обігу термін «потік свідомості» та була другою після Дороті Річардсон в англійській літературі, хто почав застосовувати цей стиль у художній практиці – задовго до появи знакових романів Вірджинії Вульф і Джеймса Джойса [6; 7].

Разом із тим наявна і помітна лакуна – недостатнє вивчення раннього етапу творчості письменниці. Саме в цей період відбувалося її формування як авторки: вона опублікувала перші поезії та оповідання, написала кілька (не виданих) п'єс, а також дебютувала як романістка. Її перший роман «Одрі Крейвен» (*Audrey Craven*), що побачив світ у 1897 році, й досі залишається малодослідженим у літературознавчих студіях попри його виняткове значення для розуміння художньої еволюції письменниці. Саме в цьому творі були закладені основи її інди-

[1] Дослідження підтримується Програмою стипендій Британської академії : RaR\100188. (This research is supported by the British Academy's RaR Fellowships Programme. Award Reference: RaR\100188.)

Усі переклади з англійської, якщо не зазначено інше, виконані мною. – О. Г.

відуального стилю та літературної техніки, які згодом набули виразної зрілості та визнання серед критиків і читачів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій з даної теми, виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, яким присвячується означена стаття. Аналіз наукової літератури, присвяченої роману «Одрі Крейвен», показав, що вона є обмеженою за обсягом і представлена переважно біографічними дослідженнями. Перший біограф Мей Сінклер, Теофіл Болл, аналізує роман з психоаналітичної перспективи, трактуючи його як «глибокий психологічний роман», у якому поведінка головної героїні – Одрі Крейвен – зумовлена її підсвідомими імпульсами, тоді як два інші персонажі-антагоністи — художниця Кетрін Гавіленд та письменник Ленглі Віндем – постають у ролі своєрідних «аналітиків» [8, с. 168]. Попри наявність психологізму в характеристиках персонажів, така інтерпретація видається ретроспективною оцінкою, здійсненою з урахуванням пізнішого етапу творчості Сінклер, коли вона активно працювала в руслі психологічної прози. Водночас Болл влучно підмічає іронічний характер наратії, наводячи показові приклади іронічних висловлювань у тексті.

У подальших дослідженнях роман «Одрі Крейвен» переважно розглядається крізь феміністичну оптику, зокрема в контексті феномена «нової жінки» [9; 10]. Цей феміністичний ідеал, що сформувався наприкінці XIX століття, уособлював образ незалежної, освіченої жінки, яка прагне соціальних і культурних трансформацій. Поняття популяризували Сара Гранд, Уїда (Марія Луїза Раме) та Генрі Джеймс. Образ «нової жінки» включав як інтелектуальну, так і фізичну емансипацію, що знаходило вираз, зокрема, у зміні зовнішнього вигляду та активному способі життя. У межах такого підходу С'юзан Райт інтерпретує роман Сінклер як певною мірою коментар до феномена «нової жінки». На її думку, головна героїня «порушує традиційні норми, обирає шлях інтелектуального розвитку і демонструє автономність у виборі партнера» [9, с. 68]. Водночас дослідниця підкреслює амбівалентне ставлення авторки до своєї героїні: «Хоч Сінклер і захоплюється своєю героїнею, вона у той же час ставиться до неї критично» [там само]. Райт характеризує Одрі Крейвен як образ «модерної жінки», «декадентки», якій не вдалося реалізувати особистісний потенціал. Її антиподом постає Кетрін Гавіленд – персонаж, який поєднує риси «нової жінки» з певними елементами традиційної жіночності.

На нашу думку, феміністичний і психоаналітичний підходи, хоча й дозволяють виявити важливі аспекти роману як психологічного та протофеміністичного твору, все ж виявляються недостатніми для комплексного осмислення «Одрі Крейвен» та визначення його жанрової специфіки. Звернення до жанрово-стилістичної модуляції твору, а також до аналізу його наративної структури відкриває значний інтерпретаційний потенціал, сприяє глибшому осмисленню його поетики та дозволяє точніше окреслити місце роману в літературному контексті доби *fin de siècle*.

Формулювання мети статті. Мета статті полягає у дослідженні жанрово-стилістичної, наративної та структурно-семантичної специфіки роману «Одрі Крейвен». Таке дослідження є необхідною умовою для формування цілісного уявлення про творчу парадигму Мей Сінклер у контексті її літературної еволюції.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів. Мей Сінклер уперше заявила про себе в літературному середовищі як авторка поетичних збірок «Накікетас та інші вірші» (*Nakiketas and Other Poems*, 1886) та «Есе у віршах» (*Essays in Verse*, 1892), які, однак, залишилися майже непоміченими критикою. Попри це, твори, написані білим віршем, стали основою для подальшого переходу письменниці до драматургії – зокрема, до створення поетичних драм «Борг честі: трагедія в трьох діях» (*A Debt of Honour: A Tragedy in Three Acts*, 1893) та «Танкред з Адана: лірична драма в п'яти діях» (*Tancred of Adan: A Lyrical Drama in Five Acts*, 1894), що згодом сприяло її зверненню до прозової форми. Дослідник Теофіл Болл визначає поезії першого десятиліття творчості Сінклер як «конкуруючі літературні експерименти у віршах і прозі», у яких домінують теми саморефлексії, кохання й розлуки, нерозділеного почуття, а також розчарування в релігійних доктринах [8, с. 52]. Незважаючи на подальшу поступову відмову від поезії та драматичних форм, проблематика, започаткована в ранніх творах, зберігається в її прозі, видозмінюючись і поглиблюючись. Крім того, ранній досвід роботи в жанрі драматургії справив суттєвий вплив на формування її індивідуального стилю, зокрема на використання тривалих діалогів без вказівки на те, кому належить репліка. Такий тип діалогу, який авторка послідовно відстоювала перед редакторами та видавцями, згодом став однією з характерних ознак її художньої манери.

Перехід Мей Сінклер від драм, написаних білим віршем, до прозових форм був закономірним і органічним етапом її творчої еволюції. Її першими прозовими творами стали короткі гумористичні оповідання, серед яких дебютним у друці був скетч «Нарис з життя» (*A Study from Life*), опублікований у журналі «Чорне і біле» (*Black and White*) у 1895 році. Цей короткий гумористичний епізод позначає важливий крок до дебютного роману письменниці, оскільки його тематичне ядро буде розвинуте в подальшому в «Одрі Крейвен». Сюжет скетчу обертається навколо двох персонажів – початківки-письменниці Дори Фоссет та її знайомого Франка Дисарта. У формі комічної ситуації Сінклер порушує етико-естетичну проблему: наскільки припустимим є використання реальних прототипів у художній літературі. Дора працює над романом, головний герой якого змальований з Франка, який, своєю чергою, безнадійно закоханий у неї. Коли вона дізнається про намір Франка одружитися з іншою дівчиною, її охоплює відчай – роман ще не завершений, і їй доведеться вигадувати фінал без участі реального прототипу. Виходом із ситуації вона вважає скорочення твору до оповідання. Через кілька тижнів Дора отримує листа від Франка, у якому той повідомляє про скасування весілля. Однак цей факт більше не викликає в неї емоцій, адже оповідання вже завершене й надіслане до друку. Сценка завершується тріумфальним письменницьким дебютом Дори та від'їздом Франка. Окрім тематики цього оповідання, його іронічний тон, комічні самохарактеристики, елементи саморозкриття персонажів, а також динамічний і дотепний діалог отримують глибше опрацювання в романі «Одрі Крейвен».

Роман розгортається як процес (само)викриття головної героїні – Одрі Крейвен, з одного боку, та як дослідження морально-етичної проблематики репрезентації її життя в художньому творі, створеному іншим персонажем – письменником Ленглі Віндемом – з іншого. Твір відкривається реченням: «Усі знали,

що між Одрі Крейвен є прототипом Лори – героїні шедевру Ленґлі Віндема» [11, с. 1]. Ритмічно й тонально ця інтертекстуально навантажена зачинальна фраза відсилає до знакового першого речення сатиричного роману Джейн Остін «Гордість і упередження» (1813): «Загальновизнаною істиною є те, що неодружений чоловік, який має статки, обов'язково шукає дружину» [12]. Інтертекстуальний зв'язок між романом Сінклер і претекстом Остін виконує важливу жанрово-смислову функцію, задаючи іронічний тон оповіді, що згодом трансформується у відверту сатиру. Алюзія на творчість Остін додатково посилюється епіграфом до роману – «Скорилася марноті» (*Made subject to vanity*), який не лише перегукується з біблійним контекстом (Рим. 8:20), а й встановлює паралелі з сатиричним романом Вільяма Текерея «Ярмарок марнославства» (1847)[1]. Така інтертекстуальна взаємодія зближує твори Остін, Сінклер і Текерея в аспекті критичного осмислення суспільної моралі, ілюзорності амбіцій і культурних конструктів доби.

Одрі Крейвен – двадцятип'ятирічна амбітна, легковажна і недостатньо освічена жінка. Мова оповідача в описі Одрі майже ніколи не буває нейтральною: крізь іронічні характеристики часто проривається лексика самої героїні, нерідко у формі невласне-прямої мови. Іронічне забарвлення пронизує всю оповідь, а репліки Одрі майже завжди викликають комічний ефект. Її характер, за спостереженням оповідача, є «по суті суцільним набором заперечень – найкраще її можна було б описати, просто кажучи, ким вона не була» [11, с. 90]. Проте сама героїня переконана, що «ніколи не змогла б утратити відчуття власної ідентичності», оскільки, за її словами, має «надто сильну індивідуальність – чи щось таке» [11, с. 36–37]. Подібно до героїнь Остін і Текерея, Одрі – нарцистична, марнославна й обмежена натура – прагне шлюбу не з «нікчемою», як вона каже, а з талановитою й відомою людиною. Спершу вона заручається зі своїм кузеном Вінсентом Гарді, який вирушає до Канади й планує згодом присвятити себе літературі, мріючи написати «книгу, від якої нащадки підскочать на стільцях». Така перспектива вражає Одрі. Проте його тривала відсутність і знайомство Одрі з юним художником Тедом – красивим, талановитим і перспективним – відкривають нову сторінку в її житті, і вона з захопленням занурюється у мистецтво. Через відсутність публічного підтвердження заручин із Вінсентом, Одрі приймає кохання Теда і обіцяє йому вийти заміж. Однак знайомство з Ленґлі Віндемом – відомим письменником – знову змінює вектор її захоплень: тепер вона опиняється в епіцентрі інтелектуального життя, «закручена у вирі ідей» [11, с. 113].

Ленґлі Віндем постає як спостережливий і дотепний письменник, який утаємничено створює роман, художньо інтерпретуючи життя Одрі у постаті Лори – головної героїні свого твору. Його мова відзначається еліптичністю, сатиричністю й інтелектуальною провокативністю, а у творчості він сповідує естетику літературного натуралізму: «Віндем мав інтуїцію, але не був з тих, хто їй просто вірить – у нього була звичка усе перевіряти логікою. Його літературна совість не дозволяла замінити експериментальний метод: уважне спостереження, ретельне впорядкування дрібних фактів, глибокий аналітичний погляд на життя. Жодна дія не була надто дрібною, жодне почуття – надто незначним для його безкомпромісного реалізму» [11, с. 120]. Зрозумівши марнославну натуру Одрі, Віндем підтримує її ілюзії щодо власної інтелектуальності, називаючи її «метафізиком» і «моральним філософом», тим самим здобуваючи її довіру. Водночас розкривається його справжнє ставлення до героїні: «Уся її постать, яка на перший погляд справила на нього враження яскравої індивідуальності, тепер здавалася йому позбавленою характеру й цілком банальною […] Вона була, мов дзеркало для чужих особистостей (він аж здригнувся від цього потворного слова й подумки вибачився перед собою за його вживання) – безформна і безбарвна, лише відображала форму й колір інших» [11, с. 124]. Після завершення свого сатиричного роману, який стає літературною сенсацією, Віндем одружується з коханою жінкою, що стає глибоким розчаруванням для Одрі. Разом з тим, вихід роману у світ неочікувано перетворює саму Одрі на «класика» в комічному сенсі: «Одрі прокинулася і виявила, що стала класиком свого часу – літературною королевою без жодної суперниці» [11, с. 250]. Порівняння образу Віндема з майстром, який «створив» Лору-Одрі, містить алюзію на античний міф про Пігмаліона та водночас наближає роман до п'єси Бернарда Шоу «Пігмаліон» (1912), що з'явилася пізніше. Як зазначає оповідач: «Він [Віндем] не просто розібрав жінку на складові, залишивши її характер у руїнах, – він відтворив її заново з психічних атомів, і Лора ожила. Її власна порожнеча засвідчувала руку майстра. У своїй блискучій марнославності вона була схожа на витончену золоту різьбу, з якої надмірною майстерністю було усунено саму суть» [там само].

Однак роман Віндема розкриває не лише марнославство Одрі, а й постать самого автора. Не дочекавшись рецензії від знаного критика і свого друга Персівала Ноулза, Віндем вирушає до нього, аби дізнатися причину мовчання. Ноулз називає твір товариша «безсоромним плагіатом із самої природи» й зауважує: «Чи не було б доречніше дочекатися, поки вона [Одрі як прототип] бодай з пристойністю помре?» [11, с. 257]. Ці слова перегукуються з репліками героя скетчу Сінклер «Нарис із життя», що підсилює внутрішню єдність художнього доробку письменниці. Таким чином, у морально-етичному та естетичному вимірі постать Віндема виявляється навіть суперечливішою за образ Одрі, яку він висміяв у своєму романі. Якщо героїня несвідомо імітує оточення, то Віндем цілеспрямовано та цинічно використовує її як прототип для літературного персонажа, реалізуючи власні авторські амбіції. Ноулз зауважує, що уявлення Віндема про честь «здаються химерно оригінальними – навіть оригінальнішими, ніж [його] пікадильська героїня» [11, с. 257]. Фінал роману позначається символічним завершенням історії головної героїні: Одрі залишає Лондон і виходить заміж за фермера, якого свого часу вважала «нуднішим за недільну проповідь» [11, с. 325]. Як зазначає наратор, «так завершилися її довгі пошуки видатного й виняткового» [там само], що підсумовує сатиричний вектор оповіді та розкриває глибоку іронію долі героїні.

Антитезою до образу Одрі Крейвен у романі виступає художниця Кетрін Гавіленд, сестра Теда. Її психологічний портрет складається з найкращих людських якостей: особистісної цілісності, відданості мистецтву, чесності, ясності розуму і безкорисливої любові. У літературному контексті Кетрін можна розглядати як пряме наслідування образу Гелени Грем – головної героїні роману Анни Бронте «Незнайомка з Вілдфел-Голу»

[1] Епіграф походить з біблійного вірша 'For the creation was subjected to vanity, not of its own will, but by reason of him who subjected it, in hope' (Romans 8:20), який у перекладі Івана Огієнка звучить так: «Бо тварина скорилася марноті не добровільно, але ради Того, Хто скорив її, надіючись».

(1848). Така паралель набуває особливої ваги, враховуючи глибоку зацікавленість Мей Сінклер творчістю сестер Бронте, яка супроводжувала її протягом усього письменницького шляху.

Висновки та перспективи подальших розвідок у даному напрямку. Отже, окрім рис психологічного та протофеміністичного твору, роман «Одрі Крейвен» також поєднує елементи сатиричного й метароману. Попри те, що твір є дебютним у творчому доробку Мей Сінклер, його структура та стиль відзначаються вишуканістю і високим рівнем художньої зрілості. На тлі іронічного тону оповіді авторка порушує низку етичних питань, пов'язаних із репрезентацією реального життя в художній літературі, зокрема з проблемою межі між мистецькою інтерпретацією й емпіричною дійсністю. Структурно-семантична й жанрова організація роману виявляє тісний зв'язок із літературною традицією вікторіанської епохи, зокрема з прозою Джейн Остін, Анни Бронте та Вільяма Текерея. Водночас інтертекстуальність твору і його метатекстуальний вимір – зображення процесу написання роману одним із персонажів та складної взаємодії героя-автора з прототипом своєї героїні – виходять за межі традиційної романної моделі та наближають твір до поетики модернізму, а в окремих аспектах – і постмодернізму. Таким чином, роман «Одрі Крейвен» засвідчує експериментальне спрямування письменниці ще на ранньому етапі її творчої діяльності та утверджує Мей Сінклер як представницю перехідного етапу в розвитку англійської літератури, на перетині вікторіанської спадщини та модерністських пошуків.

Література:

1. Kunka A.J., Troy M.K. (ed.) May Sinclair: Moving Towards the Modern. Ashgate Publishing Company, 2006.
2. Bowler R., Drewery C. (ed.) May Sinclair: Rethinking Bodies and Minds. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2017.
3. Bont L. De, Brasme I., Marie F. (ed.) May Sinclair in Her Time. Presses universitaires de la Méditerranée, 2024.
4. Honcharova O. May Sinclar on Things Worse than War (1920). Аргументи сучасної філології: свобода та безпека: матеріали ІІІ Міжнар. наук. конф., Харків, 6–7 квіт. 2023 р. Харків: Харківський національний педагогічний університет ім. Г. С. Сковороди, 2023. С. 42-46. https://doi.org/10.5281/zenodo.7813512
5. Гончарова О.А. «Я засвідчую лише психологічну точність»: воєнна публіцистика Мей Сінклер. *Вчені записки ТНТ ім. В.І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика.* Т. 34 (73). №3. 2023. С. 240-245. https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.3/42
6. Bowler R., Drewery C. One hundred years of the stream of consciousness: Editors' introduction. Literature Compass. 2020. https://doi.org/10.1111/lic3.12570
7. Гончарова О. А. Народження «фемінного реалізму». «Паломництво» Д. Річардсон : матеріали другої Міжнародної наукової конференції «Аргументи сучасної філології. Образ жінки: «жіноче», «феміністське», «фемінне»» (7-8 квітня 2022 р.). Харків : Харківський національний педагогічний університет ім. Г.С. Сковороди, 2022. С. 105-109. https://doi.org/10.5281/zenodo.6449775
8. Boll T. E. M. Miss May Sinclair: Novelist. Cranbury, New Jersey: Associated University Presses, 1973.
9. Raitt S. May Sinclair: A Modern Victorian. Oxford: Clarendon Press, 2000. Pp. 67–73.
10. Maltz D. The Solipsistic Heroine in 1897: George Gissing's The Whirlpool and May Sinclair's Audrey Craven. George Gissing and the Woman Question, edited by Christine Huguet and Simon J. James. London: Routledge, 2013. Pp. 169–184.
11. Sinclair M. Audrey Craven. New York: Henry Holt and Company, 1906.
12. Austen J. Pride and Prejudice. London: Chiswick Press, 1894. Accessed at: https://www.gutenberg.org/ebooks/1342

Honcharova O. From tradition to modernity: genre features of May Sinclair's first novel

This article examines Audrey Craven (1897), the debut novel by English writer May Sinclair, which remains relatively underexplored in literary criticism despite its crucial role in establishing the foundations of Sinclair's distinctive narrative style and thematic concerns. The novel is positioned as a transitional work that bridges Victorian literary traditions with early modernist experimentation, offering valuable insights into the development of Sinclair's poetics. The study focuses on the genre-stylistic and narrative features of the novel, demonstrating how it integrates elements of psychological analysis, proto-feminist discourse, satire, and metanarrative structures. Particular attention is given to the representation of the central characters: the vain, ambitious, and emotionally immature Audrey Craven; her moral and intellectual counterpoint, Catherine Haviland; and the writer Langley Wyndham, who serves as a personification of naturalist aesthetics. These character dynamics are analysed within the broader literary context, drawing intertextual connections with the works of Jane Austen, Anne Brontë, and William Thackeray. The article also explores the novel's ironic narrative voice, its dialogue construction, and the evolution of Sinclair's narrative technique, which has roots in her early works. The analysis underscores how Audrey Craven prefigures Sinclair's later contributions to psychological fiction and feminist literature, highlighting her ability to weave complex narrative structures and genre experimentation into her prose. Furthermore, the novel's metatextual dimension – particularly the portrayal of the writing process by one of the characters and the interaction between the fictional author and his heroine – pushes the boundaries of traditional narrative form and aligns the text with early modernist, and in some aspects, postmodernist literary techniques. Ultimately, the article argues that Audrey Craven is a significant contribution to English literary modernism and affirms May Sinclair's role as an innovative figure in the transition from Victorian to modernist fiction.

Key words: Audrey Craven, fin de siècle novel, prototype, heroine, author, irony, satire, intertextuality, metatextuality, modernism.

УДК 82.09:128
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2025.72.35

Дубровський Р. О.,
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української мови і літератури та методик їх навчання
Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії імені Тараса Шевченка

ТАНАТОЛОГІЯ: УЯВЛЕННЯ ПРО СМЕРТЬ У МІФОЛОГІЇ ТА НАУЦІ АНТИЧНОСТІ

Анотація. Метою статті є аналіз та систематизація початкових танатологічних уявлень у міфології різних країн світу та науковій думці античності.

Теоретико-методологічною основою дослідження виступають історико-літературний, історико-культурний, компаративний, типологічний, а також загально-наукові методи (синтез, узагальнення, систематизація тощо).

У статті проаналізовано загальнофілософські та культурологічні основи людських уявлень про смерть, її природу, її ціннісні оцінки людиною, зокрема у міфологічних уявленнях та початкових спробах наукового обгрунтування питань танатології. З'ясовано, що танатологічна тематика є однією із найбільш нагальних і навіть дратівливих у міфології, релігії, філософії, медицині, історії, антропології, археології, естетиці, фольклористиці, художній літературі та у багатьох інших сферах людської життєдіяльності.

Унаслідок проведеного дослідження було встановлено, що:

1) питаннями співвідношення життя і смерті людина цікавилась від часу свого цивілізаційного зародження;

2) танатологічні уявлення знайшли яскраве відображення у міфології різних народів світу;

3) міфологічний пантеон танатологічних уявлень особливо широко і детально був розроблений у античній міфології (бог підземного царства мертвих Аїд, його дружина Персефона, Геката – богиня темряви, нічних сновидінь і чародійства, Танатос – уособлення бога смерті в давньогрецькій міфології;

4) мотиви античної танатологічної міфології використовувались у творчості багатьох античних авторів: Гомера, Гесіода, Піндара, Вергілія, Лукіана та ін.;

5) важливе місце розробка міфологічних уявлень про смерть займала й у слов'янській язичницькій міфології, пов'язаній насамперед із народними поховальними ритуалами;

6) поряд із власне язичницько-міфологічними уявленнями про про природу та причини походження смерті, відображеними у народних уявленнях та легендарних переказах, танатологічна проблематика вже з часів античності стала й питанням роздумів тодішньої філософської думки. Представниками античної філософії, які розмірковували над цими питаннями, були Фалес, Анаксімандр, Геракліт, Ксенофан, Парменід, Левкіпп, Емпедокл, Анаксігор, Піфагор, Платон, Арістотель, Плотін та ін.

Ключові слова: танатологія, уявлення про смерть, життя і смерть, антична міфологія, антична філософія, література.

Постановка проблеми. Серед актуальних напрямків сучасного українського літературознавства важливе місце посідають проблеми дослідження питань танатологічної тематики, їхнього відображення у міфології, загальнокультурологічних та літературно-критичних розвідках.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. На жаль, питання танатологічної тематики та її відображення у семантиці та поетиці літературних творів в українському літературознавстві майже не розглядалися. Лише окремі питання танатологічної загальнокультурної та літературної семантики були висвітлені у розвідках Ю. Барабаша, Д. Короля, У. Чіпак, Н. Анісімової, Л. Суворової, М. Шумки, К. Мирончака, Р. Кіся та ін. У цьому і вбачаємо **актуальність** нашого дослідження, **мета** якого полягає в аналізі та систематизації початкових танатологічних уявлень у міфології різних країн світу та науковій думці античності.

Завданнями нашої розвідки є характеристика парадигми початкових уявлень про смерть, відображених у міфологічних переказах, а також думки про танатологічну тематику античних філософів.

Виклад основного матеріалу. Танатологія – наука про смерть. Життя і смерть – це дві основні форми вияву людського існування, дві фундаментальні категорії філософського осмислення людського буття і картини світу, яка фрмується в ту або ту історичну епоху. Смерть – це незворотне припинення життєдіяльності людського організма як конкретного індивідуума або сукупності багатьох людей, тварин чи навіть окремих видів живих істот і рослин, зокрема внаслідок війн або екологічних катастроф. «Власне існування, – зауважує І. Чіпак, – людина осягає і усвідомлює завдяки феномену смерті, через який приходить розуміння того, що нас може не бути. Смерть якраз і є ця межа, яка окреслює контури людського життя, визначає його, дозволяє прожити гідно» [1, с. 451]. Відповідно, і сама танатологічна тематика є однією з найбільш нагальних і навіть дратівливих у міфології, релігії, філософії, медицині, історії, антропології, археології, естетиці, фольклористиці, художній літературі та у багатьох інших сферах людської життєдіяльності. «Намагання привідкрити завісу тайни смерті, – за словами М. Шумки, – становить основу культури та соціальної моральності. Смерть є структурним компонентом картини світу, який існує у свідомості кожного члена суспільства. Ставлення до смерті може послужити індикатором характеру цивілізації. Феномен смерті становить основу ціннісних відношень та первинних уявлень про моральність. Вивчення сприйняття та усвідомлення смерті допоможе пізнати особливості поведінки людей, виявити їхній світогляд та ціннісні орієнтації» [2, с. 96]. «Здається, що наскрізним трохи чи не в усіх міфологічних, релігійних, теологічних та філософських

системах, – продовжують думку попереднього дослідника автори переднього слова до «Студій з інтегральної культурології», – було не звичайне протиставлення життя та смерті, а певна етизація, аксіологізація і спіритуалізація смерті, що надавала самому життю вагомості та глибини. Смерть не лише «розпаковувала» приховані смисли життя, але й часто-густо ставала в людській історії корелятом таких моральних «величин» як сумління, гідність, честь (згадаймо лицарські турніри чи смертельні сатисфакції за приниження гідності на дуелі ще у зовсім недавні часи). Знецінення смерті завсіди йшло у парі зі знеціненням самого життя» [3, с. 7]. Смерть була одним із найбільш важливих аспектів людського світосприйняття і в язичницьку (міфологічну) і в релігійну (християнську) епохи історичного розвитку європейського суспільства.

Вченими-археологами були знайдені символічні концентричні хвильові кола, зображені на кам'яних стінах поховань епохи неоліта, які, на їхню думку, могли вказувати на занурення у водяні потоки смерті. Море в доісторичну епоху ототожнювалось у свідомості тодішніх людей зі сферою, яка відмежовує світ живих і світ померлих. Відомі зображення так званих човнів померлих, які транспортують душі померлих у потойбічний світ. В етруському поховальному мистецтві їх місце посідали дельфіни, які нібито перевозили душі померлих на потойбічні острови.

Неандертальці розміщували тіло померлого в позі ембріона, що, очевидно, засвідчує їхню віру у можливість його повторного народження. Інколи тіло померлого клали на настил із квітів, що засвідчує про церемоніальність процесу поховання. Пізніше в могилу померлого почали класти зброю, страви, коштовності, що також є свідченням віри у реальність загробного існування.

До давньогрецького танатологічного пантеону вищих істот відносились бог підземного царства мертвих Аїд, його дружина Персефона, Геката – богиня темряви, нічних сновидінь і чародійства.

Аїд – володар «царства тіней», померлих – був вважався сином найдавніших, доолімпійських богів давньогрецького пантеону – Кроноса і Реї, був братом Зевса й Посейдона. Володарювання підземним царством мертвих йому дісталось внаслідок поділу світу між братами-богами після їхньої перемоги над титанами. Аїда давні греки вважали страхітливим богом, тому воліли навіть не згадувати його справжнє ім'я, використовуючи різні словесні евфемізми, зокрема – Плутон – господар підземних скарбів і розпорядник людськими душами. Аїд згадується в «Іліаді» та «Одіссеї» Гомера як бог смерті, який особисто охороняє вхід до царства мертвих. Лише двічі він змушений був залишити підступи до підземного царства. Вперше після того, як отримав поранення від славнозвісного Геракла, коли потрібно було звернутися за допомогою до лікаря богів Пеана. Вдруге з метою викрадення своєї майбутньої дружини Персефони. Постать Аїда згадано у відомому міфі про Орфея, який зійшов у царство мертвих щоб зустрітися зі своєю померлою дружиною Еврідікою. Аїд, за переказами, володів чарівним шоломом, який робив його невидимцем. Пізніше цим шоломом користувалися богиня війни Афіна й герой Персей, який з його допомогою відтяв голову страхітливій потворі підземного царства Горгоні.

З Аїдом у давніх греків ототожнювалось й саме царство мертвих, яке розташовувалось або під землею або десь на краю світу. Ще нижче від Аїду, за уявленнями давніх греків, був розміщений Тартар – темна безодня, оточена мідним муром і потрійним шаром пітьми, у якій під охороною сторуких велетнів були ув'язнені Кронос і переможені богами титани.

Уособленням смерті в давньогрецькій міфілогії став Танатос – бог смерті, що належить до першого, доолімпійського покоління богів. Він син богині Нікти (Ночі) і бога Ереба (Темряви), у якого було залізне серце. Оскільки давні греки вірили в абсолютну неминучість смерті, Танатос не поставав у їхньому сприйнятті абсолютно злим і немилосердним божеством. Навпаки, на відміну від багатьох інших богів, його вважали справедливим і врівноваженим. Найчастіше його зображували у вигляді крилатого чоловіка з бородою або юнака зі згаслим смолоскипом у руці. Танатос був братом-близнюком бога сна Гіпноса – крилатого юнака з похиленою у дрімоті головою або юнака, який проливає із рога у своїх руках снодійний бальзам. Смерть і сон у давніх греків часто виступали як синоніми. Наприклад, у гомерівській «Іліаді» Танатос і Гіпнос разом виносять загиблих на полі бою воїнів. Крім брата, у Танатоса були й сестри Кери, духи насильницької смерті з іклами й пазурями, які випивали кров із душ померлих людей.

Головним завданням Танатоса було переміщення душ померлих людей до їх перевізника у царство мертвих Харона. Світ мертвих і живих розмежовувала річка Стикс, яку щоразу долав Харон, доставляючи у «царство тіней» душі померлих. Вхід до царства мертвих охороняв страхітливий триголовий пес на ім'я Кербер, який пропускав туди душі усіх померлих і не випускав назад нікого. Через сам Аїд протікала річка Лета, ковток води з якої змушував померлих назавжди забути про колишнє земне існування.

Втім, за давньогрецькими міфами, навіть сам Танатос не був всесильним. Зокрема, в трагедії Евріпіда «Алкестіда» наводиться міф про те, як відомий давньогрецький герой Геракл зумів повернути з Аїду Алкестіду, зійшовшись у поєдинку із Танатосом. Зміг, хоча й ненадовго, перехитрити смерть і коринфський цар Сизіф. Коли Танатос запропонував йому прогулянку до річки Стікс, Сизіф додав йому у вині снодійного, через що на кілька років бог смерті залишався закутим у ланцюги, а люди перестали вмирати. Здивований тим, що людські душі перестали надходити у «царство тіней» Аїд послав на землю демона смерті Ареса, який знайшов і звільнив Танатоса, після чого той покарав Сизіфа. На нього було накладене страшне прокляття, згідно з яким він був приречений на те, аби щодня тягнути на вершину гори важкий камінь, який щоразу випадав із його рук і падав донизу, так що усе потрібно було повторювати знову і знову.

У міфологічних уявленнях давніх греків смерть була однією із найбільш важливих ознак, яка відрізняла смертних людей від безсмертних богів. «Для міфопоетичного світогляду, – зауважує Л. Суворова, – потойбічний світ був первинною та «більш справжньою» реальністю, куди повертаються душі після перебування у живому світі, і звідки походять усі потенційні буттєві сили. Смерть у контексті міфології трактується як перехідний етап, ініціація, невід'ємна складова циклічного руху чи початок унаслідок завершення. Людська свідомість постійно намагалася заперечити абсолютне завершення життя і вбачала у смерті прояв чогось священного і неминучого. Смерть – це прорив на новий онтологічний рівень і водночас ритуал переходу, так само як народження чи ініціація. Міф дає змогу

заперечити смерть, він постає спробою витворення аксіологічних ілюзій та утопічних ідей щодо смерті як необхідного факту людської екзистенції. Тому концепт смерті постає формоутворювальним і смисловим еквівалентом життя» [4, с. 46].

Мотиви давньогрецької танатологічної міфології, крім Евріпіда, використовують й інші античні автори, зокрема Гомер, Гесіод, Платон, Піндар, Вергілій, Лукіан та ін. Зокрема, Гомер ворить про підземне царство смерті та посмертне буття людської душі у XI книзі «Одіссеї». Детальний опис царства мертвих з усім переліком посмертних наказань та страждань людських душ міститься у VI розділі поеми Вергілія «Енеїда», зміст якої спирається на діалог «Федон» Платона і тексти Гомера. Поділ Вергілієм аїду на елізіум і тартар також сходить до давньогрецьої традиції, згадуваної у Гесіода та Піндара. У більш пізній за часом античній літературі було створено також й пародійно-гротескне уявлення про аїд, відображене у творі Лукіана «Розмови у царстві мертвих».

Поширеними уявлення про божество смерті були й у міфології інших народів – Нергал (шумеро-аккадська міфологія), Тшамат (асирійсько-вавілонська міфологія), Анубіс, Акен, Сет (давній Єгипет), Яма, Джармараджа, Мара (буддизм), Ангро-Майнью (іранська міфологія), Міктлантекутлі (ацтекська міфологія), Супай (міфологія інків), Іум-Цек, Кан-ніч (міфологія ацтеків), Хель (давньоскандинавська міфологія), Грох (армянська міфологія), Барон Субота (релігія вуду) та ін.

Міфи про походження смерті притаманні усім народам світу і пояснюються загалом схожими причинами: люди вмирають тому, що раніше не вмирали, але з якихось причин втратили цю здатність; хтось із людей вмер першим і тому його наступники почали вмирати; смерть стала для людей небесною карою за їхні несумісні з волею богів земні вчинки (гріхи, провину). Л. Суворова із посиланням на відому працю М. Еліаде «Аспекти міфу», констатує, що «у міфологічній матриці концепт смерті функціонує: а) як складова дуальних єдностей, серед яких один компонент набуває життєствердного, оптимістичного звучання, інший – танатичного, хаотичного, руйнівного; б) як власне сам факт смерті і вмирання у людському житті; в) в образі медіума, через якого смерть оприявнюється у живому світі, проголошувача сакральної інформації і того, хто сприймає почуте. М. Еліаде визначає декілька міфологічних сюжетів про виникнення смерті: “Людина смертна внаслідок того, що міфічний предок втрачає безсмертя /.../, або ж її позбавляє безсмертя певна надістота <...>, або ж унаслідок події, через яку відбувається розподіл на чоловічу та жіночу стать з одночасною втратою безсмертя /.../. У деяких міфах смертність пояснюється якою-небудь прикрою помилкою: посланець бога, яка-небудь, тварина, забуває про своє призначення чи, загаявшись, прибуває надто пізно”» [4, с. 47].

У слов’янській язичницькій міфології смерть – це й сам процес вмирання, і межа життя, за якою починається посмертне існування людини. В народних уявленнях про смерть поєднувались і страх перед таємницею життєвого світу, з якого ніхто і ніколи не повертався, і страх перед судом Божим, і сподівання на полегшення майбутнього буття після важкого земного існування. Найчастіше смерть в язичницьких уявленнях слов’ян поставала в образі кістлявої старої із великими гострими зубами, у білому савані з косою, хоча інколи це була й молода дівчина у темному балдахоні, яка жахала людину своїм гострим й проникливо-крижаним поглядом. Смерть живе у підземному світі, у власному помешканні, де палає величезна кількість свічок, кожна з яких – це початок або втрачене людське життя. У людини, життя якої тільки розпочалось, свічка ледь обпалена, у кого вона досягла середини життєвого шляху обпалена насередину, у тих, хто має невдовзі померти, залишається лише невеличкий недогарок. Як тільки свічка погасне повністю, людина помре.

Страх людини перед неминучою смертю змушував людину якось підготуватися до її приходу. Знаками близької смерті вважались пророчі сни – наречена у весільному вбранні, яйце, білий кінь, будинок без вікон або померлий родич чи близький. Момент смерті людини вважався надзвичайно важливим і супроводжувався численними звичаями й ритуалами. Згідно зі старослов’янськими язичницькими віруваннями в цей момент за душу людини боролися ангел і диявол, і наслідком їх двобою було те, потрапить душа людини в рай чи пекло. У цій боротьбі ангелу допомагали праведні діяння людини, які вона здійснила за життя, а дияволу – її грішні вчинки або злодіяння. Усі ритуальні дії, пов’язані із тілом померлого, не лише допомагали його душі переміститись у потойбічний світ, але й оберігали живих від несвоєчасного дотику до смерті. Для цього захисту померлому закривали очі, у його помешканні темним сукном завішували дзеркала і вікна, вночі запалювали свічки і наглядали за тим, аби покійник не втік із помешкання.

Поховальний ритуал, який здійснювався над тілом померлого, повинен був не лише забезпечити спокійний і безповоротний перехід його душі зі світу живих до світу померлих, але й гарантувати неможливість його «нечистого» (диявольського) повернення, що могло зашкодити і спричинити смерть його рідних та близьких.

У народних уявленнях та міфах слов’ян світ живих завжди є пов’язаним із правим боком, сходом чи півднем, тобто сонячною стороною світу. Натомість, світ мертвих зазвичай співвідноситься з лівим боком і розташовується на заході чи півночі – там де сонце сходить, або де його не буває. Світ живих – це світ сонця і світла, тоді як потойбічний – це світ темряви і страху. Світ живих має свій організований порядок, у якому існують час і сезонний календар з чітким його розподілом на повторювані відрізки: хвилини, години, добу, роки, століття. У потойбічному світі усього цього не існує, натомість панує повна і зловісна тиша.

Поряд із власне язичницько-міфологічними уявленнями про про природу та причини походження смерті, відображеними у народних уявленнях та легендарних переказах, танатологічна проблематика вже з часів античності стала й питанням роздумів тодішньої філософської думки. Представниками античної філософії, які розмірковували над цими питаннями, були Фалес, Анаксімандр, Геракліт, Ксенофан, Парменід, Левкіпп, Емпедокл, Анаксігор, Піфагор, Платон, Арістотель, Плотін та ін.: «Філософські погляди на смерть відрізняються від міфологічних способом їх формування та передачі: якщо міфи сприймаються людьми безапеляційно, без спроби поставити їх під сумнів, то філософські вчення – результат спеціального осмислення стану речей, їх аналізу, пошуку аргументів “за” і “проти”, тобто результат усвідомленого вибору суджень серед можливих альтернатив. Однак за змістом ідеї філософів можуть бути дуже схожими на міфологічні уявлення» [1, с. 450].

Давньогрецькі філософські школи притримувались різних думок щодо природи і причин смерті людини. Одні з них

вважали, що душа є лише фізичною оболонкою вмістилища душі, яка, завершивши існування у фізичному світі ейдосів, продовжує його у справжньому, ідеальному бутті. Інші притримувались переконання, що разом із припиненням фізичного існування людини вмирає й її душа. Частина філософів була переконана, що смерть є органічним продовженням людських сновидінь, подібна ночі без сновидінь.

Сократівською версією буття людини і її очікування смертного кінця було не байдуже ставлення до свого життя, а свідома настанова на його свідоме сприйняття та таке ж завершення. Уподібнення життя і смерті констатував у свої працях Сократ, який наголошував на тому, що «смерть є одним із двох: або вмерти – значить стати нічим і померлий нічого вже не відчуває, або ж, як кажуть люди, це є для душі якась переміна і переселення її звідси в інше місце. Якщо не повна втрата відчуття, щось схоже на сон, коли хтось спить так, що навіть ніяких сновидінь не має, то тоді смерть була б дивовижним надбанням. На мою думку, якби комусь довелося вибрати таку ніч, в яку він заснув би так міцно, що нічого йому навіть не приснилося б, і порівняти потім з тією ніччю інші ночі й дні свого життя, і, поміркувавши, сказати, скільки днів і ночей прожив він у своєму житті краще й приємніше від тої ночі, то, гадаю, не тільки проста людина, а сам великий цар визнав би, що таких ночей було в нього обмаль порівняно з іншими днями і ночами. Отже, якщо смерть є чимось того роду, то я вважаю її надбанням, тому що в такому разі весь час видається не довшим від однієї ночі» [5, с. 40]. Наприклад, славетний мислитель давньої Греції Платон був переконаний, що людська душа безсмертна. На його думку, якби смерть постійно не оновлювалась продовженням нового життя, то саме б воно давно зникло і буття людини припинило би своє існування. Зауважуючи, що справжні філософи завжди думають про смерть, Платон констатує смерть як момент звільнення душі від тіла, а людське життя як підготовку до смерті у пошуку сенсу свого буття і вічного блага.

У філософському діалозі Платона «Федон» від імені Сократа, який розмовляє зі своїми учнями щодо можливості посмертного існування людини, було сформульовано чотири аргументи, що аргументують безсмертя людської душі. Перший з них полягає у тому, що життя логічно умотивомує смерть. Другий – дивовижна спроможність людини згадувати упродовж свого життя вічні і незмінні цінності буття, що, на його думку, є доказом тлінності людського тіла, але не його душі, яка зберігає успадкований нею упродовж попереднього існування досвід. Третім аргументом є протиставленість матеріальної природи людини, приреченої на біологічний кінецтьі фізичний розпад, й душі, яка не є матеріальною й, відтак, може існувати вічно. Душа людини щоразу отримуватиме нове перевтілення, вигляд і суть якого залежитиме від того, як вона поводила себе у попередній тілесній оболонці: "... душі тих, хто вдавався до обжерству, хтивості, пияцтву, не остерігаючись цих вад, напевно перейдуть у породу ослів або інших подібних. А ті, що кривдили людей, жили насильством і грабунками, перейдуть в вовків, яструбів або шулік"» [6, с. 32]. Посилаючись на філософські думки свого вчителя Сократа, Платон промовляв: «... боюся смерті й видаю себе за мудрого, хоч ним і не є. Адже боятися смерті... це не що інше, як вважати себе мудрим, насправді не будучи ним. Бо це означає приписувати собі знання, якого не маєш. Бо ж ніхто не знає того, що таке смерть, ані навіть, чи не є вона часом для людини найбільшим благом, а тим часом люди бояться її, немовби напевно знають, що вона – найбільше лихо» [6, с. 42].

Цікаву парадоксальну думку щодо опозиції життя-смерть висловлював інший видатний мислитель античності Геракліт, який закликав людину не боятися смерті, оскільки допоки людина існує, смерті нема, а коли вона приходить, немає вже й людини. «Як бачимо, – зауважує І. Чіпак, – для античної філософії характерним є епічне, дещо відсторонене мислення про смерть. Смерть у свідомості стародавніх греків сприймається насамперед не як кінець буття, а як метаморфози речей та істот всередині вічного і в цілому незмінного світу. Смерть ще не представляється абсурдним і незбагненним явищем – її осмислюють у категоріях існуючого. Лише у пізній Античності з'являються і наростають "екзистенційні" мотиви: увага мислителів зміщується від гармонійного, величного і невмирущого космосу до мікрокосмосу людської душі. Людині стає все важче не помічати різницю між нескінченним буттям світу і скінченністю власного земного життя» [1, с. 447]. Арістотель у трактаті «Топіка» розмірковує над логічними сенсами ідей смертного кінця людини і її безсмертя. Розмежовуючи ці категорії, філософ вдається до порівнянь зі смертністю людини та безсмертям богів. Останнє Арістотель розцінює як особливі обставини чи навіть незрозумілий звичайним людям стан життя. Філософ епохи давньогрецького еллінізму Епікур намагався переконати людину у необхідності перебороти її природний страх перед смертю. Суперечності між оптимістичною налаштованістю на перспективи вічного життя та неминучість смерті намагався подолати давньоримський оратор та філософ Марк Туллій Ціцерон, який, подібно Сократу, пропонував вважати смерть не моментом небуття, а процесом, завдячуючи якому людська душа здобуває перспективи вічності. Натомість давньоримський мислитель Сенека стверджував недовговартісність і недовгоцінність людського життя, зробивши виключення лише для тих людей, які мужньо і без страху змогли прийняти смерть. «Філософи Риму та Греції, – робить своєрідний підсумок М. Шумка, – поставили смерть на мармуровий п'єдестал. Пошановувалася смерть героя або непереможного імператора, який кидається на меч або б'є себе в груди кинжалом. Так, Цезар під ножами змовників думав не про порятунок, а про те, щоб у момент смерті прийняти кращу позу. Нерон, навпаки, в годину смертельної небезпеки злякався (його раб змушений був самогубством нагадати господареві про честь імператора) і став об'єктом насмішок для сучасників» [2, с. 98].

Епікур, який був прихильником атомістичної концепції буття світу, вважав, що страх смерті зайвий, оскільки її настання стирає усі життєві відчуття, відтак ніщо вже людині не зможе заподіяти шкоду чи принести благо. Смерть, за Епікуром, є неминучою данністю буття людини, яку потрібно спокійно прийняти.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Унаслідок проведеного дослідження було встановлено, що: 1) питаннями співвідношення життя і смерті людина цікавилась від часу свого цивілізаційного зародження, що знайшло відповідне відображення у численних міфологічних переказах; 2) міфологічний пантеон танатологічних уявлень особливо широко і детально був розроблений у античній міфології; 3) мотиви античної танатологічної міфології використовувались у творчості багатьох античних авторів: Гомера, Гесіода,

Піндара, Вергілія, Лукіана та ін.; 4) представниками античної філософії, які розмірковували над питаннями танатології, були Фалес, Анаксімандр, Геракліт, Ксенофан, Парменід, Левкіпп, Емпедокл, Анаксігор, Піфагор, Платон, Арістотель, Плотін та ін. Перспективи подальших досліджень вбачаємо у вивченні відображення танатологічної тематики у літературно-художній творчості українських поетів XIX – XX ст.

Література:

1. Чіпак У. Типологізація та альтернативи осмислення категорії Танатосу. *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур.* 2011. № 15. С. 445–452.
2. Шумка М. Танатологічна проблема в історії філософії. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія : Філософія*. 2017. Вип. 20. С. 96–101.
3. Кісь Р., Маєрчик М., Кісь О. Переднє слово. *Студії з інтегральної культурології. Народознавчі зошити*. 2021. № 6 (162). С. 5–9.
4. Суворова Л. Концепт смерті в малій прозі раннього українського модернізму: архетипно-міфологічна і філософська інтерпретація. Дис… канд. філол. н. : 10.01.01. Житомир, 2016. 201 с.
5. Мирончак К. Зустріч зі смертю: способи організації життєвого досвіду : монографія / Національна академія педагогічних наук України, Інститут соціальної та політичної психології. Кропивницький : Імекс-ЛТД, 2020. 136 с.
6. Платон. Діалоги / пер. з давньогрецької. Передмова В. В. Шкоди, Г. М. Куц ; примітки Й. Кобова. Харків : Фоліо, 2008. 349 с.

Dubrovskyi R. Thanatology: the perception of death in mythology and science of ancient ancients

Summary. The purpose of the article is to analyze and systematize the initial thanatological ideas in the mythology of different countries of the world and the scientific thought of antiquity.

The theoretical and methodological basis of the study is historical-literary, historical-cultural, comparative, typological, as well as general scientific methods (synthesis, generalization, systematization, etc.).

The article analyzes the general philosophical and cultural foundations of human ideas about death, its nature, its value assessments by man, in particular in mythological ideas and initial attempts at scientific substantiation of the issues of thanatology. It was found that the thanatological topic is one of the most urgent and even irritating in mythology, religion, philosophy, medicine, history, anthropology, archeology, aesthetics, folklore, fiction and in many other areas of human life.

As a result of the research, it was established that:

1) people have been interested in the issues of the relationship between life and death since the dawn of civilization;

2) thanatological ideas have found a vivid reflection in the mythology of various peoples of the world;

3) the mythological pantheon of thanatological ideas was especially widely and in detail developed in ancient mythology (the god of the underworld of the dead Hades, his wife Persephone, Hecate – the goddess of darkness, night dreams and sorcery, Thanatos – the personification of the god of death in ancient Greek mythology;

4) the motifs of ancient thanatological mythology were used in the works of many ancient authors: Homer, Hesiod, Pindar, Virgil, Lucian, etc.;

5) the development of mythological ideas about death also occupied an important place in Slavic pagan mythology, associated primarily with folk funeral rituals;

6) along with the pagan-mythological ideas about the nature and causes of the origin of death, reflected in folk ideas and legendary legends, the thanatological issue has been a question of reflection of the then philosophical thought since antiquity. Representatives of ancient philosophy who reflected on these issues were Thales, Anaximander, Heraclitus, Xenophanes, Parmenides, Leucippus, Empedocles, Anaxigoras, Pythagoras, Plato, Aristotle, Plotinus, etc.

Key words: thanatology, ideas about death, life and death, ancient mythology, ancient philosophy, literature.

УДК 821.161.2'06.09+792]:81'37
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2025.72.36

Косарєва Г. С.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української філології та міжкультурної комунікації
Чорноморського національного університету імені Петра Могили

СЕМАНТИКА НАЗВ РОМАНУ ТАМАРИ ГОРІХА ЗЕРНЯ «ДОЦЯ» ТА МОНОВИСТАВИ РЕЖИСЕРА АРТЕМА СВИСТУНА «ПРОСТА УКРАЇНСЬКА СКІФСЬКА БАБА»: ІНТЕРМЕДІАЛЬНИЙ АСПЕКТ

Анотація. У статті крізь призму інтермедіального підходу з'ясовано особливості семантики назв роману Тамари Горіха Зерня «Доця» (2019 р.) та моновистави режисера Артема Свистуна «Проста українська скіфська баба» (2022 р.).

Актуальність теми статті обґрунтовано з точки зору теорії інтермедіальності, що ґрунтується на розумінні мистецтва як знакової системи взаємодії літератури та театрального мистецтва. Проаналізовано семантику назв в аспекті вербальної та візуальної репрезентації образу головної героїні у творах, особливості перекодування знаків однієї семіотичної системи в іншу.

На основі аналізу наративних складових, композиційних елементів розглянуто конструювання ідентичності головної героїні у літературному та театральному творах.

Охарактеризовано, що у романі авторка фокусує увагу на оптиці російсько-української війни у контексті біографічного образу героїні, оскільки події, репрезентовані у творі, зібрані з травматичних досвідів різних жінок. Відтак визначено, що спільною рисою у семантиці назв творів є збірний образ героїні, яка під час війни зберігає у собі гідність і людяність.

З'ясовано, що у моновиставі поетика назви набуває міфопоетичної семантики, пов'язаної із архітектонікою символічно-ритуального коду, а також архетипним тлумаченням в аспекті міфологеми Скіфської баби як символу-оберегу для українців.

Простежено, що семантичні виміри театрального тексту представлено крізь призму прийомів візуальності, перформативності, оптичності, а також особливого музичного ряду. Також у статті наголошено на медійності голосів у романному та сценічному текстах, які передбачають різні голоси: голос пам'яті, голос пророчий, голос-крик.

Отже, проведений інтермедіальний аналіз роману та моновистави засвідчив, що хоча його автори застосовують різні поетологічні засоби на рівні вербальної та візуальної систем, позаяк спільним є семантичне тлумачення назв в аспекті оптики війни, міфологізації образу героїні та акцентуванні на прадавньому архетипному корінні образу української жінки-провидиці, жінки-віщунки, жінки-знахарки.

Ключові слова: інтермедіальність, інтерсеміотична адаптація, символ, семантика назви, оптика війни, моновистава, міфопоетична семантика, ритуально-перформативний код, візуальний код, музичний компонент.

Постановка проблеми. За останні десятиліття популярність інтермедіальних студій, у центрі уваги яких проблема міжмистецької взаємодії та зв'язків, стали одним із найпродуктивніших понять у галузі гуманітарних наук. Зокрема, синтез мистецтв є предметом вивчення студій з порівняльного літературознавства. Інтермедіальний аналіз дає можливість вивчати текст у широкому контексті збігів та відмінностей художніх кодів різних мистецтв. Важливим у контексті нашої розвідки є те, що сучасні міждисциплінарні дослідження пов'язані також з інтерсеміотичним перекодуванням художнього твору у процесі театральної адаптації на сцені. У запропонованій статті зробимо спробу застосувати інтермедіальний підхід для аналізу семантики назв роману Тамари Горіха Зерня «Доця» (2019 р.) та моновистави режисера Артема Свистуна «Проста українська скіфська баба» (2022 р.). Інтермедіальність як літературознавчий підхід дозволяє проаналізувати ці тексти в контексті міжмистецьких та семіотичних впливів. Твори сучасної української літератури активно взаємодіють з театральним мистецтвом, що проявляється у їхніх численних сценічних адаптаціях. Такий творчий синтез збагачує обидві сфери: літературні тексти набувають нової трансформації, а театр – нові теми, образи та сенси. З огляду на те, що ця тема не була предметом такої інтерпретації, ця розвідка є актуальною. До того ж, її важливість обумовлюється краєзнавчим компонентом в аспекті повномасштабної війни. Прем'єрний показ моновистави «Проста українська скіфська баба» відбувся 13 та 14 жовтня 2022 року на сцені, розташованій в укритті театру, яке для глядачів слугує дотепер бомбосховищем. У цей період Миколаїв залишався прифронтовим містом, яке зазнавало масштабних обстрілів з боку російських військ. Під час репетиції цієї вистави по території театру було завдано ракетного удару, що спричинило руйнування будівлі. Попри це, сценічна діяльність не була припинена, і прем'єра відбулася у запланований термін. На сьогодні ця вистава користується великим успіхом у глядачів не лише України, але й за кордоном та актуалізує очима жінки особистісний та колективний досвід війни. Образ «Простої української скіфської баби» у майстерному виконанні Марини Васильєвої, артистки Миколаївського академічного художнього драматичного театру, заслуженої артистки України, став символічним уособленням трагізму та драматизму зображених подій війни і накладених переживань жінки, яка водночас є персоніфікацією нескореної країни.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Феномен інтермедіальності знаходиться у фокусі уваги філософів, теоретиків мистецтв, літературознавців, які окреслюють проблеми синтезу мистецтв: Т. Біркенхауер [1], Н. Дженкова

[2], І. Чаюн [3], В. Фесенко [4], В. Просалова [5] та ін. «Коли одне мистецтво стає джерелом натхнення для іншого, – наголошувала В. Фесенко, – їхній діалог є по-справжньому плідним, а відмінності між ними сприймаються як вдалі перспективи для злету творчої фантазії» [4, с. 4]. Одним із ключових аспектів інтермедіальних студій є вивчення взаємодії літератури та театру. Ця взаємодія має тривалу історію і продовжує розвиватися в сучасному мистецькому просторі.

Театральне мистецтво, яке за своєю природою є синтетичним, часто стає об'єктом інтермедіальних досліджень, оскільки воно поєднує в собі елементи різних видів мистецтва – літератури, музики, живопису тощо. Інтермедіальний підхід дозволяє розглядати драматургічні твори не лише як літературні тексти, але й як потенційні театральні постановки, враховуючи їх сценічний потенціал та особливості театральної семіотики. Це дає можливість глибше зрозуміти специфіку драматургії як особливого роду літератури, що існує на межі між словесним та театральним мистецтвом [6, с. 183]. Актуальними є дослідження, у яких розглядаються проблеми адаптації літературних творів для сцени, включаючи технічні аспекти перекодування літературного тексту в театральну інсценізацію. Як слушно зауважує Наталія Голубенко, « (…) цей процес включає в себе не лише технічні аспекти переведення тексту в театральну форму, але й складні семіотичні трансформації, пов'язані з переходом від однієї знакової системи до іншої» [7].

Сучасну літературознавчу концепцію інтермедіальності репрезентовано у колективній монографії дослідниць Світлани Маценка, Ярини Тарасюк, Софії Варецької, Діани Мельник «Інтермедіум Кассандра» (2024) [8]. Використовуючи інструментарій інтермедіальності, науковиці осмислюють тлумачення драматичної поеми Лесі Українки «Кассандра» у художній літературі, музиці, живописі, театрі. Зокрема, у цій науковій студії методологічно «порушена проблема специфіки драматургічного зображення війни у медійному аспекті» [8, с. 124]. В аспекті нашої роботи ця монографія є однією із концептуальних, оскільки у літературному та театральному текстах також зображено травматичний ландшафт російсько-української війни крізь призму наративів образів *Доці−Скіфської Баби* (курсив наш − К.Г.).

Німецький драматург і театрознавець Т. Біркенхауер міркує щодо нового розуміння театру як мистецтва, що «розкриває відносини та кордони між літературою і театром, мовними і візуальними образами, семантичними якостями об'єктів, рухів і просторів, а також просторово-часові якості мовленнєвих процесів» [1, с. 322].

У межах інтермедіальних розвідок особливу увагу серед сучасних праць приділено також аналізу ролі музики та звуку в літературі та театрі. Досліджуються способи передачі звукових образів у літературному тексті, а також роль музики в архітектоніці театрального твору. Це питання оприявнено в працях таких авторів, як С. Кочерга, О. Вісич, В. Просалова, Т. Ковзан, які є важливими для розкриття специфіки трансформації романного тексту в текст театральної моновистави [9].

Літературознавча інтерпретація роману Тамари Горіха Зерня «Доця» репрезентована у роботах О. Забужко [10], Т. Гребенюк [11], О. Пухонської [12], Г. Улюри [13] та інших. Театрознавча рецепція моновистави режисера Артема Свистуна «Проста українська скіфська баба» представлена на сьогодні через рецензії критиків, зокрема Т. Коренківської [14]. Позаяк немає комплексних досліджень з погляду інтермедіального виміру типологічних особливостей семантики назви у романі та моновиставі режисера Артема Свистуна «Проста українська скіфська баба», чим і зумовлено також своєчасність дослідження.

Мета статті полягає у тому, щоб з'ясувати актуалізацію семантичних кодів назви роману Тамари Горіха Зерня «Доця» та моновистави «Проста українська скіфська баба» режисера Артема Свистуна крізь призму інтермедіальної методології, а також в аспекті інтерсеміотичного перекодування прозового та театрального творів, їхньої наративної складової та міфопоетики.

Виклад основного матеріалу. Інтерсеміотичне перекодування» прозового твору у процесі сценічної постановки є складним і різнобічним явищем, яке знаходиться на перетині літературознавства, театрознавства та семіотики. Цей процес передбачає так званий «переклад» художнього тексту з однієї знакової системи в іншу, що супроводжується значними змінами на різних рівнях твору.

Перш за все, варто зазначити, що термін «інтерсеміотичне перекодування» в контексті адаптації прозового твору для сцени можна визначити як процес трансформації вербального тексту в полікодову театральну виставу, що включає візуальні, аудіальні та кінестетичні елементи [7, с. 25]. Цей процес вимагає глибокого розуміння як специфіки літературного твору, так і особливостей театрального мистецтва.

Інтерсеміотичне перекодування прозового твору у процесі сценічної постановки є складним творчим процесом, який вимагає глибокого розуміння як літературного першоджерела, так і специфіки театрального мистецтва. Це процес, що передбачає не просто механічне перенесення тексту на сцену, а створення нового художнього твору, який зберігає мотив оригіналу, але використовує інші семіотичні засоби для його вираження. Література й театральне мистецтво − це дві різні семіотичні системи. Літературний текст спирається на словесні знаки, тоді як театр залучає візуальні та тілесні засоби вираження, такі як міміка, жести, сценографія і простір, що робить ці два види мистецтва автономними, але водночас здатними до взаємодії одне з одним. До того ж, у процесі інтерсеміотичного перекодування відбувається перехід від наративної структури прозового твору до сценічної форми театрального. В цьому контексті доцільним є уживання терміну «інсценізація». Інсценізація літературного тексту передбачає значну трансформацію його структури, зокрема виключення окремих сюжетних ліній, адаптацію персонажів до вимог сценічного мистецтва та переосмислення контексту відповідно до авторської інтерпретації. Цей процес включає компресію сюжету, акцентування на емоційності героїв і створення хронологічно-просторової структури, що враховує фізичні обмеження сцени та тривалість вистави. Особлива увага приділяється адаптації наративної структури та символіки твору. У процесі інсценізації важливу роль відіграють засоби виразності: музика, жести, міміка, які забезпечують ефективне перекодування літературного тексту в сценічний. Ці аспекти дослідження стали концептуальною основою для подальшого інтермедіального аналізу роману «Доця» Тамари Горіха Зерня та його перекодування в процесі створення театральної моновистави «Проста українська скіфська баба» режисера Артема Свистуна.

Дебютний роман «Доця» Тамари Горіха Зерня, лауреатки Національної премії України імені Тараса Шевченка 2022 року, присвячений подіям захоплення Донбасу російськими окупантами у 2014 році. На основі цього твору була створена інсценізація, що лягла в основу моновистави режисера Артема Свистуна «Проста українська скіфська баба» у 2022 році. Зауважимо, що постановка цієї вистави також стала для автора дебютною та водночас дуже популярною серед глядачів за щирість і справжність омовленого досвіду сили і незламності жінки на війні. «Під час підготовки інсценізації для постановки була взята за основу саме ідея надзвичайної міці звичайної жінки, яка заради перемоги, миру на власній землі здатна на все» [15], − зауважує виконавиця головної ролі, заслужена артистка країни, Марина Васильєва.

Сюжет роману ґрунтується на реальних подіях: за словами авторки, «Доця» містить елементи автобіографічного характеру, хоча не є прямим відтворенням її особистого досвіду. Цікавим є факт, що Тамара Горіха Зерня (справжнє ім'я − Тамара Дуда) до написання цього твору не мала попередньої літературної практики. За фахом вона є перекладачка з англійської мови. Позаяк претекст роману тісно взаємодіє з особистим досвідом Тамари Горіха Зерня, пов'язаним із її волонтерською діяльністю після початку російсько-української війни у 2014 році. До того ж, документальну складову твору склали свідчення волонтерки Наталії Герасименко з позивним Ельф. Письменниця відгукувалася про неї, як про людину, до якої «завжди можна було зателефонувати навіть вночі, сказати, що ми десь застрягли, вона завжди вміла зорієнтувати, направити, допомогти» [16].

Тамара Горіха Зерня у сюжетній канві роману зосереджує увагу на універсальності образу героїні: «Доця є документальною книгою настільки, наскільки це можливо для художнього твору (…). За кожним героєм стоїть реальний прототип, крім баби, звичайно. Баба − це збірний образ, це загальнонаціональна баба, у кожного з нас така є» [16, с. 13]. Образ головної героїні-оповідачки відтворює досвіди багатьох жінок, які зіткнулися з війною на сході України і ґрунтується на реальних історіях, зібраних авторкою, що робить його біографічним.

Головна героїня − молода художниця, яка колись приїхала із м. Рівне, а тепер мешкає в Донецьку. Її життя змінюється з початком війни на сході України у 2014 році. Від пасивної спостерігачки вона перетворюється на активну учасницю подій, залишаючи родину і улюблену справу, але знаходячи новий сенс у боротьбі за батьківщину. У романі її справжнє ім'я не називається − її знають як Доцю або за позивним Ельф. Письменниця обирає форму оповіді за першою особою: «Я спеціально так зробила, щоб вона легше зливалася з «я» читача» [16].

У творі реципієнт може спостерігати конструювання національної ідентичності нараторки: її дитинство хоча і пов'язане з Донецьком, однак формування особистості відбувалося на Рівненщині. Повернувшись до Донецька після школи, героїня відчуває себе тут почасти чужою. Сприйняття донецької дійсності позначене ефектом одивнення − буденне постає ніби ззовні, крізь призму іншого досвіду, що підкреслює її внутрішню роздвоєність. Але після трагічних подій, як-от: аварія на шахті, вона відчуває особливий зв'язок із цим місцем. Доця так фіксує свої відчуття приналежності до дому: «Дім, у якому ти плакала, вже ніколи не буде чужим» [16, с. 12]. Попри всі труднощі, вона лишається тут і знаходить нове відчуття дому.

Водночас деякі автобіографічні риси у творі перегукуються з досвідом самої письменниці. Працюючи над романом, вона детально фіксувала повідомлення, мітинги та інші події з початку війни у Донецьку. Цей процес відтворено в сюжеті роману, коли героїня згадує: «Ми до крові з очей передивлялися відеоролики на ютьубі» [16, с. 77]. Ще однією спільною рисою стало волонтерство. Тамара Горіха Зерня зазначає, що, починаючи з 2014 року, була волонтеркою, як і її героїня. У такий спосіб, сцени волонтерської роботи в романі відображають реальні події з життя авторки. Її власний досвід на війні оприявнено на сторінках твору крізь призму фіксації спогадів Доці, яка вирішує залишитися в окупованому Донецьку, щоб допомагати українським військовим. На питання, чому вона не виїжджає звідти, нараторка відповідає: «Я знала чому не їду (…). Я хотіла помсти. І то не абстрактної (…). Я хотіла реальної, матеріальної відплати» [16, с. 73]. Ризикуючи власним життям, вона не тільки забезпечує військових їжею та ліками, але й веде блог у Фейсбуці під псевдонімом, аби поширювати правдиву інформацію та підтримувати дух тих, хто також залишився в зоні бойових дій. Образ волонтерки показує її відданість країні й людям, котрі захищають свободу та незалежність.

У романі «Доця» Тамара Горіха Зерня поєднує елементи власного життєвого досвіду з історією реальної жінки, яка стала прототипом головної героїні-оповідачки. У результаті формується узагальнений художній образ, що об'єднує риси біографічного й автобіографічного характеру.

Важливу роль у конструюванні ідентичності нараторки у романі відіграє широкий спектр емоцій, пов'язаних з тілесними безпосередніми реакціями на сприйняття, проговорення та проживання війни. Доця переживає різну палітру емоційних станів, від розгубленості, тривоги, страху до гніву, люті, огиди, презирства, ненависті. Голос як тілесна категорія також виразно відображує емоції нараторки. Окрім того, у семантичному полі назв роману та вистави відіграє голос головної героїні-оповідачки, за допомогою якого вона промовляє/омовлює свою історію, звертаючись до читача/глядача. Варто наголосити, що якщо у літературному творі голос нараторки є її «прямим виявом суб'єктотворення» [8] і слугує отілесненим досвідом про(пере)живання травми війни, то у театральному тексті голос набуває також перформативного характеру, оскільки Марина Васильєва, виконавиця головної ролі, взаємодіє зі сцени із глядачами також через невербальну комунікацію «тут-і-зараз»: жести, міміку, рухи тіла тощо. Водночас особливі монологи виконавиці ролі «Простої української скіфської баби» супроводжуються звуковим рядом у моновиставі, який поглиблює оповідну стратегію у виставі. Прикладом такої контекстуалізації слугує, приміром, звучання у фінальній сцені «Гімну України».

У сюжетній канві роману саме через голос увиразнюються провідні мотиви: під час перегляду новин про початок окупації міста, оповідачка, не стримуючи емоцій, надривно викрикує: «Як же мені було соромно за чоловіків у формі, хотілося кричати, плювати в очі. Ви ж клятву давали на вірність Україні, ви ж мали її захистити і вберегти, що ж ви робите, кнури?!» [16, с. 77]. У цьому аспекті голос-крик протагоністки у романі відіграє дуже важливу роль не лише у його чуттєвому вияві, але й набуває ознак наратологічно оповідного голосу, який прагне

дошукатися причин відступництва та зрадництва. Окрім того, голос героїні розщеплюється на інші тілесні голоси, які можемо маркувати як голос-вигук, голос-мовчання, голос-біль тощо.

Нараторка є «доцею» не лише для своєї родини, а й метафорично – для України, яка сама постає в образі матері. Таким чином, семантика заголовку не фокусується лише на персональній історії героїні, а й підкреслює суголосність із батьківщиною. Якщо в назві роману «Доця» акцент зроблено передусім на особистісному плані оповіді, героїня втілює зв'язок із землею, яка стає сакральним простором, наповненим пам'яттю та боротьбою, то назва вистави «Проста українська скіфська баба» апелює до колективного архетипу української жінки, яка є водночас берегинею та борцем. Заголовок наголошує на універсальності досвіду українських жінок у контексті війни, їхньому незламному духу та силі. Особливу увагу в моновиставі акцентовано на питанні материнства як памяті роду й тяглості поколінь.

У виставі семантика назви «Проста українська скіфська баба» набуває сакрального тлумачення, пов'язаного з міфологемою скіфської баби як символу-оберегу для українців. Марина Васильєва, виконавиця головної ролі у виставі, в одному із інтерв'ю зазначає, зокрема, що попри композиційне ущільнення літературного претексту – роману «Доця» Тамари Горіха Зерня – «вона взяла звідти все, що стосується жінки – скіфської баби, і те, що стосується внутрішнього теплого стану душі, кохання» [15]. Акцентуємо, що у конструюванні театрального тексту важливу роль відіграє ритуальний простір, пов'язаний із прадавніми містичними обрядами українців. Наприклад, у виставі глядач стає свідком обряду з проколюванням голок у ляльку-вуду, яка уособлює російського диктатора путіна, що корелюється із символічним українським спротивом. Також міфопоетичну складову драматичного тексту втілено через зображення містичного звичаю заварювання чаю у бомбосховищі, що перевтілюється на чаклунське надприроднє дійство. Не менш виразним прикладом оприявнення ритуальної практики прадавнього коріння українців стає сцена магічного зцілення коханого героїні через ворожіння. До того ж, головний режисер вистави, Артем Свистун, а також художник-постановник Олена Рикусова, вдаються до сміливих експериментів: театральний текст набуває перформативності завдяки використанню на сцені візуальних ефектів, створених за допомогою відеопроєктора. Особливо звертають увагу глядачів творчо вмонтовані у виставу візуальні плани, серед яких: фотографії Д. Муравського до роману «Доця» Тамари Горіха Зерня, а також відеозаписи подій Євромайданів у Києві та Донецьку, відео параду вишиванок у Миколаєві; музичні твори сучасних українських виконавців тощо. У моновиставі ритуальна перформативність реалізується також через оприявнення на сцені маскувальної карти-сітки України як простору для волонтерів, пов'язаного із плетінням сіток для воїнів. Вона стає частиною творення спільного для усіх українців національного простору картографування України – з Кримом і Донбасом – як символу єдності та «писання на роду» [8]. Символічним є також ритуал вплітання головною героїнею в карту України жовто-блакитної стрічки як символу тожсамості та незламності. Як відомо, в українській обрядовій культурі особливу роль відіграють вишивані полотна, плетіння, гаптування тощо. Тому у виставі плетіння маскувальної сітки та вплітання стрічок має водночас ритуально-перформативну дію, яку поглиблює конотативне семантичне значення назви театрального твору. У цьому контексті образ скіфської баби співвідноситься із генетичною пам'яттю жіноцтва та зв'язком між поколіннями. До того ж, важливе сюжетотвірне значення у театральному тексті відіграє хустка червоного кольору як символ жертовності.

Театральний текст також набуває рис античної нарації, оскільки в одній із сцен героїня з'являється перед глядачем в образі скіфської баби, давнього ідола-оберега, що виступає метафорою незнищенності. Як відомо, у степах, у давньогрецькі часи ці кам'яні споруди виконували роль своєрідних орієнтирів для мандрівників. У такий спосіб образ скіфської баби можна розглядати як символ пам'яті українського роду.

Інтерпретуючи свій підхід до творення образу героїні, заслужена артистка України, Марина Васильєва, зазначає: «Головна героїня книги схожа на мене. Вона не сильна фізично, не воїн, а звичайна жінка. Але ця дівчина стає втіленням сили і мужності, стає жінкою-захисницею, здатною віддати частину себе, щоб повернути до життя іншу людину. Вона – берегиня роду» [15]. Акторка зауважує, що «це вистава про незламну жінку, яка не захотіла на початку збройної агресії російських загарбників виїхати з окупованого Донецька. Вона залишилася там для боротьби, хоча могла десь в іншому регіоні України мати щасливе, доволі спокійне життя. Але ні. Вона залишилася через любов до рідного краю, через бажання боротися за те, щоб Донецьк був частиною України. Це жінка-борець, причому, не якась особлива – звичайна жінка. Але вона через скрутні обставини перетворилася на скіфську бабу – міцну, кам'яну, яка вросла в землю, у якої за спиною багато поколінь інших жінок, які народжували дітей, виховували воїнів, що захищали свій край. Вона відчувала цей зв'язок поколінь і розуміла: якщо всі поїдуть, хто ж буде боротися?» [15].

Як зазнчалося вище, у художньому тексті роману героїня ототожнює себе з образом «скіфської баби», але режисер Артем Свистун дещо зміщує її акцент і контекст, у якому вона використовується. У романі ця метафора звучить на початку волонтерської діяльності героїні, підкреслюючи її самовизначення, стійкість, рішучість. У моновиставі ж цей момент настає після драматичних подій, коли героїня разом із подругою Тетяною тікає після захоплення ополченцями. Їхня втеча відбувається завдяки втручанню Комара – колишнього начальника охорони героїні. Під час цієї сцени героїня ставить риторичне питання про сенс їхніх вчинків, а Тетяна розповідає про жахливі знущання над її донькою. На цьому тлі звучить ключова цитата з роману: «Не чекали, тим гірше для вас» [16, с. 81], яку героїня моновистави перетворює на: «Не чекали, це я, проста українська скіфська баба» [18]. Режисер вирішує перенести цей момент у виставі, акцентуючи на символічно-ритуальній трансформації образу героїні.

Висновки та перспективи подальших розвідок у даному напрямку. У статті простежено, що інтерпретаційний потенціал семантики назви роману та моновистави набувають ширшого діапазону на рівні наративної стратегії у конструюванні різних просторів ідентичності героїні: у романі передусім – від жінки-художниці, жінки-волонтерки – до жінки-віщунки, жінки-борця, а у моновиставі – від героїні-доброї сусідки, подруги – до сміливої волонтерки, мудрої знахарки, войовничої мітингувальниці, віщунки, і врешті-решт – закоханої жінки.

Окрім того, моновистава «Проста українська скіфська баба» ґрунтується на ритуально-перформативному коді: у її архітектоніці відбувається нанизування конотативних складових через міфопоетичне потрактування. За допомогою актуалізації перформативних практик, пов'язаних із обрядовістю прадавніх українців: плетіння, замовляння, вплітання стрічки тощо – увиразнюються підтексти та додаткові смислові чинники сценічної версії роману. До того ж, образ головної героїні у виставі увиразнюється за допомогою засобів сценічної образності: мови її тіла, жестів, міміки, а також особливій просторовій організації (сцена в укритті, демонстрування відеопроєкцій, маскувальної сітки у вигляді карти України тощо), різноманітності музичного ряду.

Таким чином, проведений інтермедіальний аналіз семантики заголовків роману та моновистави засвідчив, що хоча його автори застосовують різні поетологічні засоби на рівні вербальної та візуальної систем, позаяк спільним є семантичне тлумачення назв в аспекті оптики російсько-української війни, міфологізації образу героїні та акцентуванні на прадавньому архетипному корінні образу української жінки-провидиці, жінки-віщунки, жінки-знахарки. Перспективою подальших досліджень стане поглиблений аналіз інтертекстуальних зв'язків у новому романі «Шептуха» Тамари Горіха Зерня.

Література:

1. Birkenhauer Th. Schauplatz der Sprache – das Theater als Ort der Literatur : Maeterlink, Cechov, Genet, Beckett, Müller. Berlin : Vorwerk 8. 2005. 343 S.
2. Дженкова Н. Художні структури синтетичних форм у мистецтві. URL: https://newacropolis.org.ua/theses/khudozhni-struktury-syntetychnykh-form-u-mystetstvi-1500792585.
3. Чаюн І. Інтермедіальність як принцип побудови художнього тексту (теоретичний аспект). *Мовознавство. Літературознавство. Актуальні питання гуманітарних наук.* Вип. 64. Том 2, 2023. С. 253–257.
4. Фесенко В. І. Література і живопис : інтермедіальний дискурс. Київ : Видавничий центр КНЛУ, 2014. 398 с.
5. Просалова В. А. Інтермедіальні аспекти новітньої української літератури : монографія. Донецьк : ДонНУ, 2014. 154 с.
6. Адорно Т. Теорія естетики / пер. З нім. П. Таращук. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. 518 с.
7. Голубенко Н. І. Принцип інтерпретації знаків в інтерсеміотичному перекладі. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика.* Том 32 (71) № 2. Ч. 2 2021. С. 25–29.
8. Інтермедіум Кассандра: Інтермедіальні студії / Світлана Маценка, Ярина Тарасюк, Софія Варецька, Діана Мельник та ін.; графічні іл. Лесі Квик; за ред. Світлани Маценки; відповід. Ред. О. Левицька. Львів : Видавництво «Апріорі», 2024. 388 с.; іл.
9. Театр: історія, теорія, практика. Збірник статей: посібник / пер. з польської Володимира Кутернога, Йоанна Гамеля, Марія Кирилів, Микола Перун, Наталя Вус, Наталя Сімків, Олександра Калініченко, Тетяна Білик. Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. І. Франка, 2013. 204 с.
10. Забужко О. У війни – жіноче обличчя. URL: https://spektrnews.in.ua/news/u-v-ynizh-noche-oblichchya---oksana-zabuzhko/82764 (17.07.2019).
11. Гребенюк Т. Роман «Доця» Горіха Зерня: стратегії творення ефекту співпричетності. *Studia Ukrainica posnaniensia*. Vol. VIII/2, 2020. P. 203–213. URL: https://www.researchgate.net/publication/348433352_Roman_Doca_Tamari_Goriha_Zerna_strategii_tvorenna_efektu_spivpricetnosti.
12. Пухонська О. Я. Від історії до Донбасу: ідентичнісний простір війни в романі Тамари Горіха Зерня Доця». Закарпатські філологічні студії. Випуск 15. 2021. С. 207–212.
13. Улюра Г. «Доця»: Коли жінка убиває». Рецензія на роман Тамари Горіха Зерна «Доця». URL: https://lb.ua/culture/2019/10/03/438650_dotsya_koli_zhinka_ubivaie.html.
14. Коренківська Т. «Проста українська скіфська баба» – театральні прем'єри-2022 в прифронтовому Миколаєві. 31.12.2022. URL: https://www.niknews.mk.ua/uk/2022/12/31/prostaja-ukrainskaja-skifskaja-baba-teatralnye-premjery-2022-v-prifrontovom-nikolaeve/.
15. «Це був наш глядач»: як одесити зустріли «Просту українську скіфську бабу» 11.12.2023. URL : https://svidok.info/ru/news/68634.
16. Горіха Зерня Т. Доця. Горіха Зерня Т. Доця. Вид. 4-е. К. : Білка, 2021. 288 с.
17. Куренная Д. «Ми з моєю героїнею свідомо переїхали в Донецьк» – авторка книги року ВВС Тамара Горіха Зерня. 13.12.2019. URL :https://www.radiosvoboda.org/a/30324618.html.
18. Моновистава «Проста українська скіфська баба». YouTube. URL: https://www.youtube.com/watch?v=0Khj_oeE_w0&feature=youtu.be.
19. Горіха Зерня Т. Інтерв'ю у програмі «Жінка з історією». Громадське радіо. 2020. URL: https://hromadske.radio/podcasts/zhinka-z-istoriiu.

Kosarieva H. Semantics of names of the novel "Dotsya" by Tamara Horikha Zernya and solo-performance "A Simple Ukrainian Scythian Woman (Baba)" by Artem Svystun: the intermedial aspect

Summary. Semantics of Names of the Novel "Dotsya" by Tamara Horikha Zernya and Solo-Performance «A Simple Ukrainian Scythian Woman (Baba)» by Artem Svystun: The Intermedial Aspect

In the article, the semantics peculiarities of the names of the novel "Dotsya" by Tamara Horikha Zernya (2019) and the solo performance «A Simple Ukrainian Scythian Woman (Baba)» by Artem Svystun (2022), are determined through the prism of intermedial approach.

The relevance of the article is explained from the perspective of the theory of intermediality, which is based on understanding the art being a sign system of interaction between literature and theatre. The names' semantics were analyzed in terms of verbal and visual representations of the main heroine's image in the works, peculiarities of re-coding signs of one semiotic system to another.

The construction of the identity of the main heroine in the literature and theatre works was observed based on narrative components, compositional elements.

In the novel the way the author focuses on the optics of the Russian-Ukrainian war is characterized in terms of the biographical image of the heroine, due to the events, represented in the novel, are gathered from the traumatic experiences of different women. Hence, it was determined that the similar semantic feature of the works' names is the collective image of the heroine, who remains with dignity and humanity.

It has been established that in the monodrama, the poetics of the title acquire mythopoetic semantics connected with the architectonics of a symbolic-ritual code, as well as with an archetypal interpretation through the lens of the mythologem of the Scythian woman as a protective symbol for Ukrainians.

Semantic dimensions of the dramatic text were tracked to be presented through the prism of visual, performativity and optical techniques, and also a special musical scale. In the article, the media of the voices in the texts of the novel

and the performance was emphasized, meaning different types of voices: voice of the memory, prophetic voice, and crying voice.

Thus, the conducted intermedial analysis of the novel and the monodrama confirms that, although the authors use different poetic devices at the levels of verbal and visual systems, they share a common semantic interpretation of the titles in the context of the optics of war, the mythologization of the heroine's image, and an emphasis on the ancient archetypal roots of the Ukrainian woman as a prophetess, a seer, and a healer.

Key words: intermediality, intersemiotic adaptation, symbol, semantics of the name, optics of war, solo performance, mythopoetic semantics, ritual-performative code, visual code, musical component.

УДК 821.162.3 (051)+821.161.2 (091)
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2025.72.37

Кость С. С.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри іноземних мов
Львівського торговельно-економічного університету

УКРАЇНСЬКА ТЕМА НА СТОРІНКАХ ЧЕСЬКОГО ЖУРНАЛУ «ČASOPIS ČESKÉHO MUSEUM» (30–40-ТІ РОКИ XIX СТОЛІТТЯ)

Анотація. Авторка статті доводить, що журнал «Časopis českého Museum» був важливим чинником чеського національного відродження. Проте, на думку авторки, вплив і значення журналу не обмежувалося вузькими національними рамками, оскільки й заснування Національного музею мало значення не лише для чеського національного відродження, але й для інших слов'янських народів.

У статті показано, що журнал реалізував своє призначення завдяки чітким ідейно-концептуальним засадам: тематика журналу узгоджувалася із принципами романтизму, журнал мав і демонстрував національний характер, окрім цього зміст журналу був універсальним й енциклопедичним, тобто стосувався різних галузей науки та життя.

Структура журналу не була стабільною, постійними і визначальними були два проблемно-тематичні напрями: тема чеського національного відродження й відродження аналогічних процесів у слов'янському світі. Це зумовлювало інтерес і до української теми.

Авторка звернула увагу та те, що вже у редакційній статті (ч.1 за 1827 рік) редакція журналу планувала вміщувати розповіді про слов'янське зарубіжжя, а тому й українська тема на сторінках журналу не була випадковою. Її появу треба розглядати в контексті слов'янської ідеї, яка була поширеною в слов'янському світі після появи поеми Я. Коллара «Донька Слави» (1824), а також у контексті концепції Я. Коллара про слов'янську взаємність, обґрунтовану в його публікаціях (стаття «Про літературну взаємність між слов'янськими племенами і наріччями» 1836 року та трактат «Про літературну взаємність між різними племенами та наріччями слов'янської нації» 1837 року). Інший чинник появи української теми – наявність у Галичині чеської колонії, бо Карел Зап як один із членів був знайомий із діячами «Руської Трійці» і сприяв появі їхніх публікацій в журналі.

Авторка проаналізувала публікації І. Вагилевича «Гуцули, мешканці східного узгір'я Карпат», «Про упирів та відьом» та «Бойки, руськослов'янський народ в Галичині», праці Я. Головацького «Мандрівка по галицькій та угорській Русі», «Про галицьку та угорську Русь» та краєзнавчий нарис К. Запа «Спогади про Львів».

На думку авторки, завдяки цим публікаціям українська дійсність ставала частиною слов'янського світу.

Ключові слова: журнал «Časopis českého Museum», чеське національне відродження, українська тема, І. Вагилевич, Я. Головацький, К. Зап.

Постановка проблеми. Актуальність і вибір теми дослідження зумовлені кількома моментами: 1) про Україну початку XIX століття в Європі знали менше (йдеться про історію української державності, про українську культуру в широкому розумінні, про українців як окремий народ з багатими традиціями та фольклором), ніж про Русь X–XII, ніж про Україну часів Хмельницького; усвідомлення цього факту важливе нині, на початку XXI століття, особливо в умовах російсько-української війни, коли світ багато в чому заново відкриває для себе Україну; 2) часопис «Časopis českého Museum» (далі – ČČM) – дуже важливий чинник чеського національного відродження, оскільки він був друкованим органом чеського Національного музею, що було безпрецедентним фактом у слов'янському світі; створення національного музею спонукало до аналогічної діяльності інші слов'янські народи; скажімо, з ініціативи митрополита Андрея Шептицького і за його фінансової допомоги 1905 року було засновано церковний музей, який згодом перейменували на Національний музей імені митрополита Андрея Шептицького; публікації в «ČČM», які стосувалися життя українців, були своєрідним «вікном в Європу» і свідчили про українське національне відродження, принаймні про його початки; 3) важливим є і те, що українська тема на сторінках «ČČM» є свідченням чесько-українських зв'язків.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Означена тема стосується широкої проблеми – чесько-українських літературних зв'язків, а вони були предметом роздумів багатьох учених. Це праці К. Студинського – «Кореспонденція К. Головацького в літах 1835–1849», І. Франка – «Літературне відродження Полудневої Русі і Ян Коллар», Ї. Горака – «Три чеські письменники в Галичині», В. Гостічки – «Карел Владіслав Зап і галицькі українці. До чесько-української взаємності в першій половині XIX ст.», К. Паула – «Декілька приміток щодо побуту К. Запа та Л. Ріттерсберґа у Львові», Л. Фейґла «Сто років чеського життя у Львові». Окрім цього, в історіографії питання важливе місце посідають і публікації, які стосуються історії «ČČM». Це праці В. Факторової – «Концепт романтичного часопису. Періодика «Крок» та «Часопис чеського Музею» з перспективи центральноєвропейської журналістики», Л. Кусакової – «Літературна культура та чеськомовна періодика (1830–1850)», Я. Кубічка «Газети та часописи у Моравії та Сілезії до 1918 року: література і джерела, збірки, бібліографія».

Мету дослідження ми вбачаємо в тому, щоб з'ясувати змістові особливості української теми на сторінках «ČČM», мотиви появи цієї теми на його сторінках та історичне значення появи цих публікацій.

Виклад основного матеріалу. Чеські дослідники зазначали, що Ф. Палацький ще 1818 року захопився думкою про видання «добротного національного журналу» на взірець «Deutsche Museum» Ф. Шлегеля. Автор «Короткої історії чеської літератури» А. Новак вважав, що для чеського літературного життя найбільше значення мала німецька романтика, але

вже в пізнішій фазі свого розвитку [1, с. 243]. Конкретніше: чеські будителі хотіли відродити давні чеські часи, оживити дух простонародної чеської поезії, на основі національної ідеї створити історію й етнографію. Так 1821 року було засновано Національний музей.

Як наголошував Ф. Водічка, історик чеської літератури, інтерес до історії, був помітний і в час Просвітництва, але минуле в істориків тієї доби не стало предметом культу, джерелом віри, противагою сучасності, модулем нового життя – «Іншим був історизм й іншим був його смисл в добу формування ідеології національного руху» [2, с. 134]. Зрештою, початки нового історичного мислення можна зауважити вже й у Й. Добровського, бо він критично оцінював давні міфи, легенди, вимисли й домисли й намагався критично ставитися до минулого і з'ясувати суть історичних процесів (це не заперечує увагу романтиків до міфології). Ф. Водічка зазначав: «Потребам нового історизму відповідало таке подання історії, яке уможливлювало оцінку «духа нації», допомагало зрозуміти ідейні сили, які об'єднують минуле з новими суттєвими ідеалами, зрозуміти «національну психіку» [2, с. 134]. Але те, що не зробили його попередники (Й. Добровський, Л. Фейґл, Ф. Пелцл), зробив Ф. Палацький. Маємо на увазі його фундаментальну працю «Історія чеського народу в Чехії та Моравії», що вийшла друком 1848 року.

Потрібно мати на увазі і важливу для чеського національного відродження (а якщо ширше, то й для слов'янської ідеї) працю П. Шафарика «Слов'янські старожитності» (1837).

Заснування Національного музею було і одним із свідчень чеського національного відродження, і чинником зміцнення національної свідомості, і взірцем для інших слов'янських народів. «ČČM» почав виходити лише через декілька років після заснування музею, а саме 1827 року. Одна із дослідниць означеної проблеми, В. Факторова слушно відзначає непересічну роль періодичної преси в процесі націєтворення, в чеському національному відродженні, зокрема й літературному. На її думку, періодична преса – це специфічний феномен, що від кінця XVIII століття вплинув на чеську літературу в усьому її обсязі, а не лише в літературному аспекті. «Часописи почали інформувати своїх читачів не лише про суспільно-політичні події, вони відображали розмаїття ідеологічних поглядів, створювали інтелектуальний простір, в якому наукова спільнота могла спілкуватися. Не в останню чергу журнали наближали літературу до широкого читацького загалу, збільшували можливості для оприлюднення літератури» [3, с. 167].

Оскільки йдеться про концепцію журналу «ČČM», то треба вказати на такі ідейно-концептуальні засади, які чеські будителі за прикладом німецьких романтиків уважали визначальними: тематика журналу повинна узгоджуватися із принципами романтизму, література (і в ширшому розумінні культура, тобто і діяльність «ČČM») повинна мати національний характер; окрім цього тематика журналу повинна бути універсальною та енциклопедичною.

Поява «ČČM» не була поодинокою. Подібні журнали почали виходити у Відні, Пешті. У Кракові (ця частина Польщі після розподілу належала Австрії) у 1828–1831 роках виходив журнал «Rozmaitości Naukowe», до якого дописували європейські славісти. У Словаччині Й. М. Гурбан почав видавати у 1846 році журнал «Slovenskje pohladi na vedi, umeňja a literatúru».

У редакційній статті в першому числі (можна лише припустити, що її написав Ф. Палацький) редакція журналу «ČČM» ознайомила майбутніх читачів із програмою видання, повідомила, що саме буде змістом журналу. Так, редакція планувала 1) друкувати поетичні твори різних жанрів, у т.ч. й перекладені з інших мов, а також усі, що належать до художньої літератури; 2) обговорення всього, що стосується формування чехословацької мови (дискусія про окремішність і потребу словацької літературної мови ще не почалася. – С.К.) й літератури згідно з потребами доби; сюди ж належить і сфера критики, якщо вона стосується чеської мови й літератури. Редакція журналу обіцяла ознайомлювати читачів журналу з давньою чеською літературою (мала на увазі уривки із давніх рукописів, громадського листування тощо, тобто все те, що мало залишитися в пам'яті сучасників). Редакція планувала друкувати історичні праці, а також розповіді, які стосувалися як вітчизняної історії, так й історії зарубіжних країн, але особливу увагу обіцяла звертати на власну історію. Важливими темами журналу мали бути розповіді про Чехію та зарубіжжя (зокрема йшлося про найновіші новини географічного та статистичного характеру, економічні проблеми), а також повідомлення таких актуальних новин, які варті того, щоб вони залишалися в пам'яті нації.

Намір Ф. Палацького поширювати знання про всі корисні науки й мистецтво, охоплювати всі сфер культури й зумовив структуру видання та його тематику. Структура журналу не була постійною і стабільною. Наприклад, у зшитку першому за 1838 рік, коли там появилася перша частина розвідки І. Вагилевича «Гуцули, мешканці східного узгір'я Карпат», було чотири розділи (поезія, проза, інформація про діяльність Чеського музею та повідомлення зі сфери науки). Проте структура наступних зшитків уже була іншою, складнішою та різноманітнішою. Якщо узагальнити, то можна виокремити такі два основні проблемно-тематичні напрями: безперечно чеська тема (історія, література, фольклор, краєзнавство) і слов'янська тема, тобто, ті публікації, в яких йдеться про історію слов'янських народів, їхні літератури, фольклор. Окремо треба сказати про хроніку діяльності Чеського музею й бібліографію (йдеться про появу нових книг чеською мовою). Менше уваги редакція звертала на європейську літературу, хоча окремі приклади траплялися. Найвідоміші автори журналу – Ф. Палацький, В. Ганка, Я. Коллар, К. Зап, П. Шафарик, Ф. Челаковський, Я. Пуркінє, В.Томек. Зазначимо, що наші міркування узгоджуються із аналізом чеської дослідниці Л. Кусакової, яка досліджувала діяльність таких чеських журналів 30–40-х років XIX століття, зокрема белетристику, як «ČČM», «Česká včela», «Květy», «Vlastimil», «Denice».

Зумовленість появи української теми на сторінках «ČČM» можна пояснити двома чинниками. По-перше, треба вказати на концепцію слов'янської взаємності Я. Коллара. 1836 року він опублікував у словацькому журналі «Hronka. Podtatranská zabavnica» статтю «Про літературну взаємність між слов'янськими племенами і наріччями» (написав цю статтю чеською мовою). Ідея Я. Коллара викликала значне зацікавлення в слов'янському світі. Відразу після появи її переклали серби. Наступного року Я. Коллар розширив статтю та переклав її німецькою мовою, щоб збільшити зацікавлену аудиторію. Вона вийшла друком під назвою «Про літературну взаємність між різними племенами та наріччями слов'янської нації» [4]. Варто звернути увагу на вислів «слов'янська нація», звичайно, бо ідея

слов'янської єдності (чи «слов'янська ідея») були визначальними в поемі Я. Коллара «Донька Слави», що побачила світ 1824 року. Щодо поняття «слов'янська взаємність», то Я. Коллар ще до появи відповідного трактату «Про літературну взаємність…» розкрив значення і зміст слов'янської взаємності як поняття літературного, а не політичного.

Ставлення до концепції Я. Коллара не було однозначним. Безперечно, вона мала позитивні ознаки, бо спонукала до розвитку й зміцнення міжслов'янських літературних та культурних зв'язків, закликала до взаємного вивчення, певною мірою розвивала й національну свідомість. Проте концепція Я. Коллара мала й негативні сторони, що й зумовило неоднозначне ставлення з боку багатьох відомих діячів навіть чеського національного відродження. Йдеться, наприклад, про К. Гавлічка, К. Запа, помірковано до цієї концепції поставився Ф. Палацький, але це тема окремого дослідження. Іван Франко у статті «Слов'янська взаємність в розумінні Яна Коллара і тепер» слушно зауважив, що «Колларові думки про слов'янську взаємність не обіймали всіх взаємин слов'янських, що більше, лишали на боці власне такі справи, що мусили мати найбільший вплив на загальну фізіономію слов'янщини» [5, с. 253]. Але для українців концепція мала і позитивне значення. В 30-х роках починалося й українське національне відродження. Іван Франко відзначав позитивний вплив слов'янського і зокрема чеського національного відродження на українців. У статті «Літературне відродження Полудневої Русі і Ян Коллар» І. Франко зазначив, що «…почавшись серед дуже відмінних політичних, хоча однаково важких соціальних обставин в Росії і в Галичині, нове письменство українсько-руське довгий час мусило йти різними дорогами, інколи блудити манівцями, поки й тут і там не почало будитися почуття єдності не тільки вже етнографічної, але й національної і літературної» [6, с. 256]. І виникнення «Руської Трійці» треба розглядати у контексті слов'янського відродження. Відзначаючи історичне значення діяльності «Руської Трійці», І. Франко писав: «В думках їх, особливо у М. Шашкевича, росли й ясніли далеко ширші замисли: витворити одноцільну, полудневоруську мову і літературу і при їх помочі воскресити цілу полудневоруську націю до нового життя духовного і громадського» [6, с. 257] (Епіграфом до «Русалки Дністрової» не випадково стали слова Я. Коллара «Не з сумних очей, а з пильних рук надія квітне»). Адже й виникнення Кирило-Мефодієвськго братства не можна розглядати поза слов'янським відродженням.

Початком українського дискурсу в «ČČM» можна вважати етнографічний нарис І. Вагилевича «Гуцули, мешканці східного узгір'я Карпат» [7], перша частина якого побачила світ у четвертому випуску журналу за 1838 року, а закінчення – в першому за 1839 рік. Так, І. Вагилевич розповідав про походження гуцулів, зокрема про те, що це були пришельці, які змішалися з місцевим населенням, руським (зрозуміло, що «руський» для І. Вагилевича не означало «російський» чи «русский», а український). На його думку, гуцули – результат змішування якогось турецького племені («уз») з руським, а від «уз» походить і назва «гуцул». Обґрунтовуючи цю концепцію, він посилався на мовні (філологічні) аргументи, зокрема й на те, що гуцули ніколи про себе не кажуть , що вони русини. Інший його аргумент полягав у тому, що в гуцульському діалекті є чужомовні звуки, притаманні лише для діалектів тих слов'янських племен, що мешкали біля сусідніх турецьких племен. Третій аргумент – це особливість звучання гуцульського діалекту – воно кострубате, тверде тощо.

Він коротко схарактеризував характер гуцулів, бо зауважив, чим вони відрізнялися від бойків. У дусі антропологічного дослідження І. Вагилевич змалював не лише зовнішній вигляд гуцулів, але й доволі детально описав, як вони одягаються. Власне, його міркування й нині можуть зацікавити етнографів, бо ще більшу зацікавленість викликає те, як І. Вагилевич описував гуцульський побут. Маємо на увазі опис гуцульських сіл, будинків. Іван Вагилевич звернув увагу на те, що розвиток польового господарства в гуцулів перебуває на початковому («дитячому», як висловився автор) рівні, але зате в них добре розвинуте скотарство. У зв'язку з цим розвивалися й відповідні ремесла, бо потрібно було виготовляти різне начиння.

Значне місце в його описах посідають і гуцульські обряди та звичаї. Так, він зазначав, що гуцули – веселі й пластичні, великі шанувальники танців, тут же автор згадав такі відомі танці, як «аркан», «коло» (перший танець – чоловічий, наступний – жіночий). Про гуцульські пісні він зазначав, що вони жалісливі та сумні. На жаль, І. Вагилевич практично нічого не сказав про багате гуцульське мистецтво.

У зшитку 3 за 1840 рік редакція «ČČM» надрукувала велику розвідку І. Вагилевича (він підписався як Далібор І. Вагилевич, використавши своє ймення як члена «Руської Трійці») «Про упирів та відьом» [8]. Іван Вагилевич вже на початку публікації зазначив, що до появи й розвитку демонології спричинилася хвороблива й суперечлива уява людини. Він вказав на два елементи, які формували світогляд людини, що споглядала діяльність надприродних сил: це здивування, подив і постійна й невтомно активна уява людини. На його думку, демонологія органічна в житті людини, але в нинішню добу вона поволі зникає. Причина ж полягає в тому, що виявів хворобливої чи суперечливої думки (уяви) стає щораз менше, бо постійне поширення освіти дає змогу позбутися будь-якого помилкового уявлення.

Після коротких теоретичних розмірковувань про природу демонології І. Вагилевич назвав її головних дійових осіб: а) упирі й відьми; б) вовкулаки; в) водяники; г) потерчата. Дослідник досить докладно описав ситуації, в яких фігурували згадані види нечистої сили, описав й обряди та звичаї, пов'язані з тим, як протистояти впливові цієї нечистої сили (тобто, вказав на те, що відображалося в народній творчості). Характерно, що усе це порівнювалося з відповідним досвідом в інших слов'янських народів (поляків, іллірійських слов'ян, українців підросійської України).

Наступна публікація І. Вагилевича на сторінках «ČČM» «Бойки, руськослов'янський народ в Галичині» [9], стосується бойків (зшиток 1 за 1841 рік). Іван Вагилевич зазначив, що під іменем боїв процвітав у давні часи великий народ кельтського походження. Він послався на відому працю П. Шафарика «Слов'янські старожитності», в якій йдеться про боїв, про зв'язки цього кельтського племені зі слов'янами. Автор розповів історію вторгнення цього кельтського племені на територію, яку заселяли слов'янські племена. Це перший період історії бойків. Другий період пов'язаний з перетворенням кельтського племені бойків на руськослов'янське. Перебування кельтських бойків вплинуло на руські й польські племена слов'ян, зокрема на формування мови, вважав І. Вагилевич. Автор навіть навів приклади подібності звучання кельтських слів і руських

та польських , назвав населені пункти, в назві яких є «бой» або «бай». Така сама ситуація була з прізвищами.

Як і в публікації про гуцулів, І. Вагилевич досить детально описав зовнішній вигляд бойків (своєрідна антропологічна характеристика), бойківський одяг (чоловічий та жіночий). На відміну від гуцулів у бойків було помітне соціальне розшарування. Так, автор виокремив дрібну селянську шляхту, тих, хто не належав до дрібної шляхти, але й не був селянином чи землеробом, і священників. Окрім цього, І. Вагилевич звернув увагу на самоврядування у бойків, описав бойківські села та облаштування будинків і господарських будівель. Як і у випадку з гуцулами, дослідник, описав музичні інструменти, якими користувалися бойки – це флояра (вид гобоя, як зазначив автор), сопілка, а також трембіта та цимбали. Іван Вагилевич зазначив, що бойки танцюють з великою любов'ю, особливо молодь. Він вказав не лише на такі танці, як коломийка, козак, а також на давній польський танець, який в Європі відомий під французькою назвою «полонез». Автор зазначав, що бойки дуже побожні і належать до греко-католицької церкви. Шкода, звичайно, що І. Вагилевич не описав церковну архітектуру гуцулів і бойків, це потребувало спеціальних знань, але на християнські легенди він увагу звернув: це легенди про Ісуса, про апостолів Петра та Павла та їхні мандри, про Богородицю. Увагу дослідника-етнографа привернули не лише церковні свята й обряди, але й бойківська демонологія. Щодо демонології, то він зазначив, що у бойків вона дуже багата, наповнена життям і хоча в нинішніх часах багато що зникає, все ще оживає серед людей, насамперед, в окремих пригодницьких історіях, особливо у легендах. Варто відзначити думку І. Вагилевича про те, що ця демонологія має в цілому слов'янський характер.

В контексті слов'янської ідеї й ідеї слов'янської взаємності публікації І. Вагилевича про Галичину як забутий край саме так і сприймалися – як частина слов'янського світу. Цим керувався і К. Зап (відомий чеський публіцист, етнограф та редактор), який на сторінках чеських журналів («Květy», «ČČM», «Vlastimil»), описував життя і побут галицьких русинів. Так, у 1845 році у зшитку 4 журналу «ČČM» було опубліковано краєзнавчий нарис «Спогади про Львів» [10]. Карел Зап мешкав у Львів упродовж 1836–1845 років. У Львові працювали тоді й інші чехи (Ф. Яхім, К. Піхлер, Л. Ріттерсберг, Я. Коубек, Й. Чермак, Й. Гануш та ін.). Це була своєрідна чеська колонія, члени якої з розумінням ставилися до галицьких русинів. Їхні праці й діяльність збагачували чесько-українські взаємини. Сказане особливо стосується К. Запа, який був знайомий з діячами «Руської Трійці». Власне, завдяки йому публікації І. Вагилевича й Я. Головацького були надруковані в «ČČM».

«Спогади про Львів» складаються з двох розділів. У першому розділі К. Зап розповів про Львів як місто, звернув увагу на громадське життя. І нині цікаво читати враження К. Запа про Львів, адже він розповідав чеській аудиторії про княжі часи Львова як столицю Галицько-Волинського князівства, про новий Львів, який щораз більше набирав європейського вигляду, про архітектуру міста. Впадає в око, що К. Зап відвідував церкви усіх конфесій і розповів про костел Успіння Пресвятої Богородиці (католицька церква), собор св. Юра (греко-католицька), церкву Успіння Пресвятої Богородиці (вірменська церква) і про інші костели та церкви.

У другому розділі К. Зап розповів про святкування Великодня, про народні забави. Так, К. Зап розповів про останній тиждень великого посту. Цей тиждень в народі називають чистим, таку назву має і четвер цього тижня. Автор звернув увагу на звичаї й обряди, пов'язані зі святкуванням Великодня. Побачене він описував скрупульозно й захоплено. За його словами, святкування Великодня у греко-католиків відбувалося у соборі св. Юра, у церкві семінарії та Волоській церкві. Початок святкування Великодня в храмі св. Юрія починається так: «…процесія священиків виходить із храму, який зачиняють за ними на ключ. Після молитви на вулиці звучить славний спів «Христос Воскрес», лунають постріли, видзвонюють дзвони, а «Христос Воскрес» наповнює урочисто освітлену базиліку радісним гомоном» [10, с. 580]. Додамо, що його публікація в «ČČM» та інших журналах про Галичину і Львів, про життя галицьких русинів не була єдиною. Детальніше свої враження він описав у «Мандрівках і прогулянках по Галицькій землі», що вийшли друком 1844 року.

На сторінках «ČČM» появилася публікація ще одного члена «Руської Трійці» – Я. Головацького. Йдеться про його «Мандрівку по галицькій та угорській Русі» [11] (зшиток 2–4 журналу за 1841 рік). Вона написана у формі листів до приятеля у Львові. Таких листів було дев'ять. Яків Головацький виїхав зі Львова 10 липня 1939 року, а дев'ятий лист він відправив 26 серпня з Перемишля. Автор хотів своїми ногами зміряти, як він зазначає, Шафарикову terra incognita, бо так видатний славіст, а згодом й інші вчені відгукувалися про цю частину слов'янських земель. Миколаїв, Стрий, Коломия, Станіславів, Жаб'є, Рахів, Мукачеве, Ужгород, Перемишль – таким був маршрут Я. Головацького. Він прагнув побачити пам'ятки і залишки давнього слов'янства, відшукати давні рукописи. Він описував народний стрій у тих місцевостях, де побував, звичаї, обряди, записував пісні, легенди, повір'я. Дослідник поєднував спостережливість етнографа із мистецтвом оповідача – привертають увагу його ліричні відступи й пейзажні зарисовки, діалоги тощо. Яків Головацький не приховував своїх симпатій не лише до русинів, але й загалом до слов'янських братів, а водночас визначає недоброзичливе, м'яко кажучи, ставлення угорців до русинів. Згадку про їхню «уральську жорстокість» знаходимо в огляді «Про галицьку та угорську Русь» [12] в (1 зшитку за 1843 рік), про лихварство євреїв і про їхнє вміння торгувати, але то звичайна констатація окремих фактів, а не свідчення якогось ворожого ставлення до цих народів. Важливо, що Я. Головацький скрізь намагався знайти свідчення про те, що це українські етнічні землі. В останньому листі він визнав, що його надії не справдилися, що час і умови не дали змоги перебувати в мандрівці більше часу, а тому його спостереження мали нетривалий і швидкоплинний характер. Зрештою, Я. Головацький слушно вважав, що те, що він особисто побачив, здійснив, пережив, – цього не можна прочитати в жодній книзі.

Цей огляд Я. Головацького складається з двох частин. У першій йдеться про географічне положення Галицької Русі, у другій – про її історію від найдавніших часів. Автор зокрема коротко описав історію Галицького князівства і його долю під польською владою, історію закарпатських русинів в умовах угорського панування. Варте уваги те, що він вмістив таблиці перепису та не вагався зробити висновок про мадяризацію та полонізацію русинського населення. Особливо це стосується долі закарпатських русинів, бо саме там влада вдавалася до брутальних методів мадяризації, а спроби русинів порушити питання про свої національні права

нагадували, за словами Я. Головацького, голос людини, яка волає в пустелі…

Висновки. Підсумовуючи, можна зазначити: 1) у суто методологічному сенсі публікації І. Вагилевича й Я. Головацького доцільно розглядати в контексті слов'янської ідеї та єдності, яку проголосив у своїй поемі «Донька Слави» Я. Коллар; 2) завдяки публікаціям І. Вагилевича, Я. Головацького, а згодом і К. Запа в чеському журналі «ČČM» українська дійсність ставала не просто частиною загальноавстрійської реальності, а саме слов'янського світу; 3) Іван Вагилевич та Яків Головацький були русинськими діячами , які на підставі особистих вражень і спостережень доводили наявність русинів як окремої вітки українського народу і приналежність його до сім'ї слов'янських народів; 4) матеріали, які зібрали І. Вагилевич і Я. Головацький, обидва згодом використали у своїй творчості, особливо це стосується Я. Головацького, який написав «Виклад міфології» (1860), «Карпатська Русь» (1875), «Народні пісні Галицької та Угорської Русі» (1878); 5) важливо згадати й про краєзнавчий нарис К. Запа «Спогади про Львів», де автор знайомить чеських читачів з традиціями, побутом, звичаями мешканців Львова та відгукується про них тепло і щиро, як про те, що йому близьке; 6) український дискурс на сторінках «ČČM» свідчив про те, що редакція прагнула показати життя різних слов'янських народів, а концептуальну основу цього дискурсу формувала ідея слов'янської єдності; 7) українське питання на сторінках журналу означеного періоду було своєрідною прелюдією до його обговорення на першому слов'янському з'їзді, що відбувся 1848 року в Празі. Карел Зап як один із організаторів з'їзду брав участь у роботі української секції.

Література:

1. Novák A. Stručné dějiny literatury české. 4 vyd. Praha: Městská knihovna, 2021. 894 s.
2. Dějiny české literatury / red. J. Mukařovský. Praha : Nakladatelství československé akademie věd, 1959. Díl II: Literatura národního obrození / red. F. Vodička. 685 s.
3. Faktorová V. Koncept romantického časopisu. Periodika Krok a Časopis českého Musea z perspektivy středoevropského časopisectví. Česká literatura. 2016. R. 64. Č. 2. S. 167–203.
4. Kollár J. Rozpravy o slovanské vzájemnosti. Souborné vydání / uspoř. M. Weingart. Praha : Nákladem Slovanského ústavu, 1929. Sv. 1. 244 s.
5. Франко І. Слов'янська взаємність в розумінні Яна Коллара і тепер. Твори*:* у 20 т. Київ : Державне видавництво художньої літератури, 1955. Т. 18: Літературно-критичні статті. С. 235–253.
6. Франко І. Літературне відродження Полудневої Русі і Ян Коллар. Твори*:* у 20 т. Київ : Державне видавництво художньої літератури, 1955. Т. 18: Літературно-критичні статті. С. 254–263.
7. Wahylewič D.J. Huculowé, obywatelé wýchodnjho pohořj Karpatského. Časopis č*eského Museum.* Praha : Nákladem českého Museum, 1838. R. 12. Sv.4. S. 475–498; 1839. R. 13. Sv.1 S. 45–68.
8. Wahylewič D.J. O upjrech a wid'mách. Časopis č*eského Museum.* Praha : Nákladem českého Museum, 1840. R. 14. Sv.3. S. 232–262.
9. Wahylewič D.J. Bojkowé, lid ruskoslowanský w Haličjch. Časopis č*eského Museum.* Praha : Nákladem českého Museum, 1841. R. 15. Sv.1. S. 30–72.
10. Zap K. Připomínky ze Lwowa. Časopis č*eského Museum.* Praha : Nákladem českého Museum, 1845. R. 19. Sv. 4. S. 555–586.
11. J. F. H. [Головацький Я.] Cesta po halické a uherské Rusi. Časopis č*eského Museum.* Praha : Nákladem českého Museum, 1841. R. 15. Sv. 2. S. 183–223; 1841. R. 15. Sv. 3. S. 303–317; 1841. R. 15. Sv.4. S. 423–437.
12. J. F. H. [Головацький Я.] O halické a uherské Rusi. Časopis č*eského Museum.* Praha : Nákladem českého Museum, 1843. R. 17. Sv. 1. S. 12–52.

Kost S. Ukrainian theme on the pages of the Czech journal Časopis českého museum (1830s–1840s)

Summary. The author of the article argues that the journal Časopis českého Museum was an essential factor in the Czech national revival. However, in the author's opinion, the influence and significance of the journal was not limited to narrow national boundaries, since the foundation of the National Museum was important not only for the Czech national revival but also for other Slavic peoples.

The article demonstrates that the journal realized its purpose through clear ideological and conceptual principles: the journal's subject matter was consistent with the principles of romanticism, the journal had to possess and demonstrate a national character, and, the content of the journal had to be universal and encyclopaedic, that is, related to various branches of science and life.

The structure of the journal was not stable; two problematic thematic directions were permanent and determinative: the theme of the Czech national revival and the revival of similar processes in the Slavic world. This also caused an interest in the Ukrainian theme.

The author points out that already in the editorial article (part 1 of 1827) the journal's editorial board planned to include stories about the Slavic diaspora, and consequently the Ukrainian theme on the pages of the journal was not accidental. Its emergence should be seen in the context of the Slavic idea, which was widespread in the Slavic world after the appearance of J. Kollár's poem Daughter of Glory (1824), as well as in the context of J. Kollár's concept of Slavic reciprocity, substantiated in his publications (the article On Literary Reciprocity Between Slavic Tribes and Dialects of 1836 and the treatise On Literary Reciprocity Between Different Tribes and Dialects of the Slavic Nation of 1837). Another factor in the emergence of the Ukrainian theme is the presence of a Czech colony in Galicia, because Karel Zap, as one of the members, was familiar with the figures of the Ruthenian Trinity and contributed to the appearance of their publications in the journal.

The author analysed the publications by I. Vahylevych – Hutsuls, Inhabitants of the Eastern Foothills of the Carpathians, On Ghouls and Witches and Boykos, the Rutheno-Slavic people in Galicia, works by Ya. Holovatsky – Journey through Galician and Hungarian Ruthenia, On Galician and Hungarian Ruthenia and the local history essay by K. Zap Memoirs of Lviv.

The author claims that thanks to these publications, Ukrainian reality became part of the Slavic world.

Key words: journal Časopis českého Museum, Czech national revival, Ukrainian theme, I. Vahylevych, Ya. Holovatsky, K. Zap.

УДК 821.162.1 – 1.09
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2025.72.38

Манько Р. М.,
старший викладач кафедри зарубіжної літератури та полоністики
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

Чапля Х. М.,
студентка кафедри зарубіжної літератури та полоністики
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

РОМАН «ПОЧАТОК» АНДЖЕЯ ЩИПЙОРСЬКОГО: ПОШУК ДІАЛОГУ

Анотація. Статтю присвячено розгляду роману Щипйорського «Початок» як багатошарового полотна, що охоплює національні, історичні, соціальні та морально-етичні питання. Розглянуто центральну тематику твору, що не обмежується лише реаліями польського суспільства Другої світової війни, але також звертається до загальнолюдських проблем, що робить її універсальною і актуальною у будь-якому культурному контексті.

Дослідження показало, що Щипйорський розглядає в «Початку» питання національної ідентичності через призму болючих і непростих тем, таких як стосунки між поляками, німцями та євреями під час війни. Він не уникає зображення конфліктів і полеміки з усталеними поглядами на польську мартирологію, висвітлюючи теми, які досі часто залишалися осторонь або були однобічно інтерпретовані в польській літературі. Відмова автора від стереотипного підходу дозволяє йому показати героїв у їхній багатогранності, що сприяє більш об'єктивному та глибокому розумінню подій минулого.

Тематика толерантності й міжетнічного розуміння, що пронизує роман, спрямована на розвінчування міфів і упереджень, які часто супроводжують історичні конфлікти. Письменник намагається показати, що толерантність – не лише абстрактне поняття, а моральні вимоги, без яких неможливо справжнє примирення та розвиток суспільства. Через призму персонажів автор ілюструє, як індивідуальні рішення і внутрішні конфлікти можуть мати значний вплив на долі інших і, навіть, визначати майбутнє націй.

Популярність «Початку» на міжнародному підтвердженні підтверджує універсальність його послання. Роман є своєрідним літературним мостом між Польщею та іншими країнами до взаєморозуміння та налагодження міжетнічних відносин.

Роман «Початок» Анджея Щипйорського є великим літературним явищем, яке змушує задуматися над питаннями, що мають значення для кожного суспільства: толерантність, пошук національної ідентичності та подолання історичних травм. Завдяки своїй глибині та складності цей твір стає актуальним і для сучасного читача, оскільки основні проблеми, підняті в ньому, залишаються невирішеними в багатьох суспільствах.

Ключові слова: толерантність, національна ідентичність, суспільство, нація, стосунки, мартирологія.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями. Літературна діяльність Анджея Щипйорського відображає важливі соціально-політичні проблеми, духовні пошуки та екзистенційні конфлікти. Щипйорський відомий тим, що торкається складних і болючих тем, таких як толерантність, питання національної ідентичності та польсько-німецькі відносини, а також моральних викликів війни та окупації.

Завдяки своїй літературній діяльності, яка почалася з невеликих публікацій та радіопередач, Щипйорський знайшов себе в літературному середовищі Польщі. Проте, його творчість швидко набрала політичного забарвлення, що відобразилося в текстах, де автор відкрито говорив про агресію у воєнній Польщі. Наприкінці 1970-х років Щипйорський приєднався до опозиційних сил, його голос став одним з основних інтелектуальних натхненників. Він публікувався в нелегальних виданнях, виступаючи проти політичного режиму. Зазнав переслідувань та був ув'язнений після оголошення воєнного стану в 1981 році [1, с. 343].

Щипйорський був не лише критиком чинного режиму, але й одним із тих, хто розумів важливість міжнародного діалогу і примирення. *«Для мене місія літератури – це думка про розуміння»* [2], – писав Щипйорський, наголошуючи, що боротьба за свободу має не тільки національні, але й загальнолюдські виміри. Його погляди на польсько-німецьке порозуміння та польсько-єврейські відносини знайшли відображення у багатьох його творах, де відстоював людські цінності та порозуміння між народами, виступав на захист загальнолюдських прав і толерантності [3].

Дослідниця Моніка Ворсович висуває думку щодо бачення письменником цих болючих проблем: «По-іншому описані та час від часу приховані фактичні деталі слугували Щипйорському для зображення свого власного світу, в якому людині потрібно боротися за місце лояльності, правди та порядності, інакше їх займають егоїзм, дурість і хамство. Тож він постійно застерігав, засуджував, навчав і вказував. Ця постава здобувала йому визнання, але також викликала відкриту неприязнь» [4, с. 291].

Щипйорський вважав, що створення нової Польщі неможливе без вирішення історичних конфліктів, і те, що він робив для примирення Польщі та Німеччини, свідчило про бажання покласти край взаємної ворожнечі та створити нову основу для партнерських стосунків. У своїх виступах письменник часто наголошував на тому, що обидві країни повинні вивчити свою історію, щоб будувати майбутнє на основі співпраці та світу.

Щипйорський приділяв значну увагу міжнародним відносинам, зокрема польсько-німецьким стосункам, які погіршилися після Другої світової війни. Він вважав, що історичні

конфлікти між двома країнами повинні бути вирішені. Письменника було нагороджено Федеральним Хрестом Заслуги в 1995 році за значний внесок у розвиток стосунків між Польщею та Німеччиною Ця нагорода підкреслила його зусилля щодо побудови діалогу, заснованого на взаєморозумінні.

Особливої уваги заслуговує роман *«Початок»*, який Щипйорський написав у 1986 році, перебуваючи у вигнанні. Твір розвиває питання ідентичності, толерантності та складності морального вибору у часи війни. Роман торкається тематики польсько-єврейських стосунків і проблематики колаборації під час окупації, стає «літературним документом совісті», згідно з оцінкою критики [5].

Як представник покоління Колумбів, Щипйорський не міг уникнути проблеми національної ідентичності, яка була важливою для розуміння історії та культури своєї країни. Однак, на відміну від деяких сучасників, він уникав суто націоналістичних позицій, обираючи замість цього шлях гуманізму та толерантності. Ця особливість робить його творчість актуальною, оскільки вона дозволяє читачеві переосмислити поняття патріотизму в контексті загальнолюдських цінностей. *«Польща, яку я люблю, – це Польща не лише польських героїв, а й польських жертв»* [3],– писав Щипйорський, підкреслюючи важливість пам'яті та співчуття в процесі національної самоідентифікації.

Щипйорський розумів необхідність політичної дії як способу соціальної відповідальності.

Письменник залишив літературну спадщину, яка зберігає пам'ять про його життя, а також про досвід цілого покоління, яке пережило війну. У своїх творах він ставив питання про моральну відповідальність за рішення, які люди змушені робити в надзвичайних ситуаціях. Багато творів, таких як «Меса за місто Аррас» і «Автопортрет з жінкою», демонструють поетичне бачення світу та глибоке розуміння трагічності людського буття. Він ніколи не боявся поставити складні питання, зокрема про роль польського народу у війні, про стосунки з іншими націями та необхідність переосмислення історії з позицій гуманізму та справедливості.

Аналіз останніх досліджень і публікацій з даної теми, виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття. Серед найвідоміших досліджень літературної творчості Анджея Щипірського є монографія Єви Яжджевської-Голдстеньової «Початок Анджея Щипйорського», видана у 1995 році у Варшаві, де авторка висуває цікаву думку про письменника «Внутрішня біографія автора є дещо іншою ніж та, енциклопедична, але ж, хто знає, чи не важливішою. Інша внутрішня оптика, інша ієрархія справ» [6, с. 5].

Сучасні дослідники зосереджують свою увагу на публіцистиці письменника. Моніка Ворсович – авторка численних публікацій цього напрямку, зокрема: «Анджей Щипйорський – з біографії письменника та публіциста» (2003), «Тексти інформаційні Анджея Щипйорського» (2005), «Публіцистика Анджея Щипйорського» (2006) та ін. Розглядаючи творчість автора крізь призму політичних подій і їх наслідків Ворсович зазначає: «сам стверджував, завжди хотів бути насамперед письменником. Але візії людей, розірваних між власною моральністю та колективною долею, втягнутих у зло і механізми історії, переслідуваних власною пам'яттю, з'являлися не лише на сторінках романів і оповідань. Також у нотатниках, сценаріях фільмів, радіопередачах, а передусім у публіцистиці» [4, с. 291].

Формування мети статті. Літературознавча розвідка має на меті переосмислення поняття національної ідентичності в умовах сучасного глобалізованого світу, де толерантність і повага до культурних та історичних відмінностей набувають особливі ваги. Роман Щипйорського поставив під сумнів чіткі межі між «ми» та «вони», пропонуючи натомість ширший погляд на людське співіснування, засноване на емпатії та усвідомленні спільної історії. У цьому аспекті «Початок» можна визнати універсальним твором, який підкреслює важливість толерантності як базової цінності будь-якого суспільства.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів. Щипйорський дебютував у 1946 році як публіцист на сторінках преси. У 1955 році побачила світ перша збірка оповідань Загалом письменник опублікував понад 20 томів прози, включаючи романи, збірки репортажів та есе

Наприкінці 70-х років Щипйорський приєднався до демократичної опозиції. Він був інтернований під час воєнного стану (1981–1982), обіймав посаду сенатора в 1989–1991 роках. Після цього він залишає активну політику та стає відомим публіцистом, моральним та інтелектуальним авторитетом Польщі в 90-х роках. Найавторитетніші газети прагнули отримати його публікації. Щипйорський зосереджувався на двох основних темах у своїй художній прозі та публіцистиці: морально-політичних конфліктах останніх десятиліть і проблемах сучасних польсько-німецьких відносин. Він прагнув покращити зв'язки між поляками, німцями та євреями. На думку Щипйорського обов'язок письменника: «рід місії (...) завдання, доручене письменнику суспільством» [3]. Він намагався залишитися вірним цій визначеній ролі письменника як у художній прозі, так і в документальних есе (наприклад, «*З нотатника військового стану»*, Лондон, 1983). Після успіху *«Початку»* (перше видання в Парижі, 1986) з'явилися інші, не менш відомі книги автора: повість про механізми політичної провокації («*Ніч, день і ніч»*, 1991), вдала психологічна драма («*Автопортрет з жінкою»*, 1994), а також збірки оповідань, зокрема «*Американське віскі»* – збірка, відзначена Нагородою католицького мистецтва та культури Німеччини. Польська літературна критика високо оцінює параболічний роман «*Меса за місто Аррас»* (1971), де під історичною маскою відображені реальні події XV століття (епідемії, голод, переслідування євреїв та єретиків). Автор взявся за написання цього твору восени 1968 року у відповідь на драматичні й ганебні події того ж року – антисемітизм та нападки на інтелігенцію, ініційовані комуністичною владою. Ці проблеми були миттєво сприйняти першим поколінням читачів роману, і в «*Месі за Аррас»* розпізнали голос письменника, який переймається моральним обличчям сучасності: «Європейський читач приймає насмішку літератури з реальністю, але не любить, коли література насміхається з літератури. Цей читач вимагає певної серйозності; вимагає, щоб література відповідала своїм соціальним обов'язкам» [3].

Роман «Початок» Щипйорського є одним із найвідоміших його творів. У 1986 році твір вийшов не в Польщі, а в Парижі в Інститут літератури. У той час часто цензурували твори, які критично оцінювали історичні події та ставили під сумнів офіційну позицію комуністичної Польщі. Таким чином,

рішення автора опублікувати свою книгу за кордоном було не лише вимушеним рішенням, але й символічним протестом проти обмеження свободи слова. Крім того, це підкреслило критичний характер «Початку» як твору, який сміливо поставив під сумнів традиційні уявлення про соціальні відносини та історію Польщі. Як зазначає Єва Яжджевська-Голдстеньова: «Початок» Анджея Щипіорського – це книга, яка повинна бути в кожній домашній бібліотеці. Чому? Це незвичайний роман, який порушує проблему толерантності, національної ідентичності, полемізує з польськими (і не тільки) міфами, торкається справ, які часто є болючими та соромітними. Щипіорський не ділить людей за національністю чи освітою, доводить, що Людиною може бути представник будь-якої нації, але жодна нація не може привласнювати собі право на винятковість чи святість, бо в кожній народжуються також злочинці і негідники» [6, с. 5].

Анджей Щипйорський розпочав роботу над романом «Початок» ще у 80-ті роки, під час розпалу боротьби за демократію в Польщі. Польща в цей період знаходилася у стані постійної політичної напруги: суспільство було поділено на тих, хто підтримує комуністичну владу, і тих, хто боровся за її повалення. Сам Щипйорський мав непрості стосунки з комуністичною владою і був затриманий під час введення воєнного стану в 1981 році. Ці події підсилювали його прагнення до відображення тих непростих моральних виборів, які стояли перед польським суспільством, у романі.

Час, коли творився роман був непростим не тільки для Польщі, але й для всього світу. Проблеми толерантності та співіснування різних національностей і релігій у Польщі не зникли після війни, навпаки, вони набули нових відтінків. Після війни багато євреїв, які пережили Голокост, покинули Польщу, що значною мірою змінило етнічний склад країни. У той же час антисемітські настрої, посилені комуністичним режимом, не дозволили багатьом громадянам Польщі відкрити відкритий єврей. У цьому історичному контексті Щипйорський зумів продемонструвати складність і неоднозначність відносин між поляками та євреями, що стали одним із центральних аспектів його роману. Образ пані Зайденман, навколо якої розгортаються основні події, є символом єврейської трагедії, яку Польща пережила під час війни. Автор розповідає про її долю, демонструючи важливість вибору: допомагати євреям, ризикуючи своїм життям, або залишити осторонь у надії на власне виживання.

Окрім того, тема національної ідентичності, яка розвивається Щипйорським у романі, має свої історичні корені. Польська національна свідомість зазнала значних змін в час війни та по її завершенню. У «Початку» автор досліджує, як війна вплинула на польську самосвідомість і якими є уявлення людей про патріотизм і національну гідність. Польща, яка в тіні своєї історії була роздерта між великими імперіями і потерпіла від окупації, завжди шукала свій національний образ. Однак Друга світова війна внесла суттєві корективи в національну ідентичність, змусивши багатьох переосмислити значення своєї приналежності до країни.

Щипйорський у «Початку» прагне також розкрити питання польської мартирології, тобто створення польського суспільства до героїзації власних переваг. Друга світова війна та окупація залишили глибокі сліди у польській національній пам'яті, яка постійно жила образами мучеників і героїв, що боролися за свободу. Однак у романі автор ставить під сумнів доцільність такого акценту. Він ставиться до цього питання критично, показуючи, що занадто велика увага до минулого, до подій і жертв, може заважати сучасному розвитку суспільства та породжувати негативні наслідки, такі як невміння прощати та приймати інших. Це особливо актуально у світлі польсько-єврейських відносин, де питання прощення і взаєморозуміння стають ключовими. Щипйорський не прагне оскаржувати трагедію польського народу, але наголошує на тому, що для досягнення справжньої свободи важливо пам'ятати про минуле, але не зациклюватися на ньому.

Історичний контекст роману показує прагнення польського суспільства до відновлення національної гідності та розв'язання питань толерантності. На тлі історичних подій, описаних у творах, читач має змогу зрозуміти, як складні умови війни вплинули на поведінку людей, змушуючи їх до моральних компромісів. Із цього випливає ще одна важлива тема роману – питання морального вибору в умовах екстремального тиску. У польському періоді війни, коли життя кожного було під загрозою, толерантність до інших національностей і релігійних груп часто відступала на другий план, однак саме такі моменти розкривають справжню сутність людей. Щипйорський зосереджується на людських взаєминах у цих критичних умовах, показуючи, що моральний вибір може бути як героїчним, так і трагічним.

Сюжетом роману є заплутані долі кількох людей, які живуть в окупованій німцями Варшаві. Центральна постать роману – Ірма Сейденман, яка після ув'язнення гестапо дивом уникла смерті. Ставлення окремих осіб до «прекрасної пані Сейденман» дозволяє автору здійснити огляд різноманітних людських позицій. Роман можна вважати твором з розрахунковим, а водночас і консольним характером. Письменник порушує тему національної совісті та визнання давніх провин, таких як ксенофобія, обскурантизм, антисемітизм і демонструє розуміння та толерантність до тих, хто має інші погляди та поведінку. Одночасно прагне підбадьорити серця співвітчизників, показуючи їм, що в зіткненні з жорстокою і болісною реальністю їхні національні вади можуть поступитися місцем ставленню, сповненому благородної відкритості та безкорисливої поблажливості. Цю втішну істину, мабуть, найкраще втілює сестра Вероніка, проста дівчина, яка, допомагаючи людям у пеклі окупаційного кошмару, зрозуміла, що світ більш заплутаний і таємничий, ніж вона думала в дівочі роки, а загадковість Бога не можна осягнути людським розумом. Багато було шляхів, даних людині, щоб йти, і багато манівців. Вероніка знала, що лише одна дорога веде до мети, але заплутаною була плутанина доль, звичаїв, вагань, снів і смутків. А ця множинність теж була справою Бога, Творця неба і землі.

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

Підводячи підсумок, роман Анджея Щипйорського «Початок» є складним і багатогранним твором, який відображає складний історичний контекст його часу. Цей роман залишається актуальним і сьогодні завдяки критичному підходу автора, його прагнення розібратися в складних проблемах міжнаціональних відносин і важливих моральних дилем. «Початок» надає можливість краще зрозуміти не лише минуле, але й сучасне: питання національної ідентичності, толерантності та взаєморозуміння.

Література:

1. Bolesław Klimaszewski. An Outline History of Polish Culture. URL: https://books.google.com.ua/books?id=Cr9GAAAAIAAJ&q=%22Generation+of+Columbuses%22+-wikipedia&dq=%22Generation+of+Columbuses%22+-wikipedia&ei=FPTpR6LVJYXEyQSXxYx3&pgis=1Google&redir_esc=y
2. Andrzej Szczypiorski. Tw**ó**rcy. URL: https://culture.pl/pl/tworca/andrzej-szczypiorski (дата звернення: 25.03.25).
3. Szczypiorski A. Głos wsprawie wspólczesnosci. «Przeglad Kulturalny», 1956, nr 16 (190), s. 3. Przedruk pt.: O moralnosci i praworzadnosci socjalistyeznej, [w:] Zdalekaizbliska. Reportaze, felietony, eseje. Warszawa 1957, s. 185.
4. Worsowicz M. Andrzej Szczypiorski – z biografii pisarza i publicysty. Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica, 2003, nr 6, s. 291–300.
5. Kubik M. Portrety pisarzy: Andrzej Szczypiorski, czyli o pisarstwietworzonym z pasj*ą*. Gazeta Uniwersytecka UŚ, nr 9(76), 2000. URL: https://gazeta.us.edu.pl/node/187331 (дата звернення: 25.03.25).
6. JażdżewskaGoldsteinowa E. Początek Andrzeja Szczypiorskiego. WSiP, Warszawa, 1995. 128 s.
7. JażdżewskaGoldsteinowa E. Wstęp [w:] Szczypiorski Andrzej. Początek. Odra, Poznań, 1996. 297 s.

Manko R., Chaplia K. The novel “The Beginning” by Andrzej Szczypiorski: search for dialogue

Summary. The article is dedicated to the interpretation of Shchypiorsky’s novel «The Beginning» as a multi-layered canvas that encompasses national, historical, social, and moral-ethical issues. The central theme of the work is examined, which is not limited to the realities of Polish society during World War II but also addresses universal human problems, making it relevant and applicable in any cultural context.

The research showed that Szypiorski addresses the issue of national identity in «Beginning» through the lens of painful and complex topics, such as the relationships between Poles, Germans, and Jews during the war. He does not shy away from depicting conflicts and polemics with established views on Polish martyrology, highlighting themes that have often been overlooked or one-sidedly interpreted in Polish literature. The author’s refusal to adopt a stereotypical approach allows him to portray the characters in their multifacetedness, contributing to a more objective and profound understanding of past events.

The theme of tolerance and interethnic understanding that permeates the novel is aimed at debunking the myths and prejudices that often accompany historical conflicts. The writer attempts to show that tolerance is not just an abstract concept, but a moral imperative without which true reconciliation and societal development are impossible. Through the lens of the characters, the author illustrates how individual decisions and internal conflicts can significantly impact the fates of others and even determine the future of nations.

The popularity of «The Beginning» on the international stage confirms the universality of its message. The novel serves as a literary bridge between Poland and other countries for mutual understanding and the establishment of interethnic relations.

The novel «The Beginning» by Andrzej Szczypiorski is a significant literary phenomenon that prompts reflection on issues that matter to every society: tolerance, the search for national identity, and the overcoming of historical traumas. Due to its depth and complexity, this work remains relevant for contemporary readers, as the main problems raised in it remain unresolved in many societies.

Key words: tolerance, national identity, society, nation, relationships, martyrology.

УДК 821.111.09(092)»15/16»
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2025.72.39

Маркова М. В.,
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української літератури та теорії літератури
факультету української та іноземної філології
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

Іваночко Г. О.,
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри зарубіжної літератури та полоністики
факультету української та іноземної філології
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

ТЕМА ПОЕТИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ У ЛІРИЦІ ДЖОНА ДОННА

Анотація. Пропонована стаття присвячена аналізу теми поетичної творчості у лірици одного з найпізніших представників англійського петрарківського руху – Джона Донна. Констатовано, що ліричний герой петрарківського гіпертексту, попри свою безтямну закоханість у фізично та духовно довершену жінку, є насамперед митцем (часто – митцем придворним) і не забуває про це. Поетична творчість у його світоглядній парадигмі нерозривно пов'язана з культом служіння Прекрасній Пані відразу у кількох аспектах. По-перше, петрарківський протагоніст намагається за допомогою краси поетичного слова здобути якщо не взаємність, то хоча б прихильність петрарківської героїні, розтопити її крижане серце; по-друге, прагне подарувати їй через поезію безсмертя у людській пам'яті, увіковічнити свою любов та її об'єкт для нащадків; по-третє, розглядає поетичну практику як засіб полегшення власних страждань від нерозділених почуттів; по-четверте, складає вірші, бо так вимагає складний етикет куртуазного кохання чи його персоніфікація – Амур. Зважаючи на те, що вихідним варіантом європейського петраркізму є поезія самого Франческо Петрарки, проінтерпретовано парадигму мотивів, що сукупно формують тему поетичної творчості у його всесвітньовідомій ліричній збірці «Книзі пісень» («Canzoniere»). Встановлено, що з широкого діапазону мотивів італійського гуманіста, пов'язаних із поетичною практикою, Джон Донн обирає лише два (мотив полегшення страждань петрарківського протагоніста через складання віршів, а також мотив поезії як засобу прославлення коханої жінки серед сучасників та увіковічнення її для нащадків) і розробляє їх у спосіб, характерний (за Ремі Вайлеміном) для загального розвитку петрарківського поетичного дискурсу – розширюючи їх ідейний зміст («Потрійний дурень») та посилюючи петрарківський код («Канонізація»).

Ключові слова: Джон Донн, мотив, петраркізм, поетична творчість, тема, Франческо Петрарка.

Постановка проблеми. «Творчість – одна з найбільших загадок людського духу. У зв'язку з тим, що вона звільнена від видимих проявів фізичного детермінізму, а зумовлена пам'яттю, уявою та іншими психологічними та моральними особливостями митця, історія світової думки переповнена різноманітними визначеннями, деклараціями, заявами про роль і призначення мистецтва, котрі випливають з різноманітних уявлень про його природу» [1, с. 304–305]. Питання поетичної творчості, її сутності, функцій, естетичних можливостей, своєрідності впливу на читачів (слухачів) і т. ін. ще з часів античності осмислювалися не лише філософами, науковцями, але й самими письменниками. При цьому кожна культурна доба, якщо не кожен літературний напрям, характеризувалися власною специфікою у потрактуванні зазначених проблем. Важливе місце тема поетичної творчості займала й у лірици європейського петраркізму.

Формування мети статті. У пропонованій статті ми ставимо собі за мету прослідкувати, як петрарківська тема поетичної творчості трансформувався у лірици одного з найпізніших представників англійського петрарківського дискурсу – Джона Донна[1].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Художній феномен петраркізму загалом та творчість окремих представників петрарківської поетичної традиції зокрема в українській науці про літературу є практично неосмисленими. Якщо ж говорити окремо про Дж. Донна, то критично бракує й перекладів його художніх текстів. У зв'язку із цим будь-яка наукова та перекладна рецепція, розгорнута в окресленій площині, видається потрібною і перспективною.

Виклад основного матеріалу. Ліричний герой петрарківського гіпертексту, попри свою безтямну закоханість у фізично та духовно довершену жінку, є насамперед митцем (часто – митцем придворним) і не забуває про це. Поетична творчість у його світоглядній парадигмі нерозривно пов'язана з культом служіння Прекрасній Пані відразу у кількох аспектах. По-перше, петрарківський протагоніст намагається за допомогою краси поетичного слова здобути якщо не взаємність, то хоча б прихильність петрарківської героїні; по-друге, прагне подарувати їй через поезію безсмертя у людській пам'яті, увіковічнити свою любов та її об'єкт для нащадків; по-третє, розглядає поетичну практику як засіб полегшення власних страждань від нерозділених почуттів; по-четверте, складає вірші, бо так вимагає складний етикет куртуазного кохання чи його персоніфікація – Амур.

Вихідним варіантом петрарківського гіпертексту є, зрозуміло, лірика самого Франческо Петрарки, насамперед його поетична збірка «Книга пісень». До проблеми можливостей

[1] Приналежність Дж. Донна до літературної традиції європейського петраркізму в сучасній літературознавчій науці залишається питанням дискусійним. Детальніше ця проблема висвітлена нами в окремій науковій розвідці [2].

художнього слова великий італійський гуманіст періодично повертався протягом усієї «Canzoniere» (див., наприклад, I, XX, XLIX, LXXIV, XCV, CII, CIV, CXXVII, CCXV, CCXVII, CCXLVII, CCXCIII, CCCIV, CCCVII, CCCIX та ін.). Звертаючись до традиційного поетичного топосу скромності, він любив порівнювати себе із найвідомішими ліриками античності Орфеєм, Гомером, Вергілієм, Квінтом Еннієм (CXLVI, CLXXXVI, CLXXXVII, CCXLVII), навмисно підкреслюючи власну мізерність:

Побачив Александер ту гробницю
Ахіллову, й зітхнулося йому:
«Ось що для слави, щаснику, годиться –
Гриміть про неї в золоту сурму!»

А чиста і сумирна голубиця.
Для кого світло розжене всю тьму,
Моєю лірою убогою бридиться.
О леле, я їй віри сам не йму!

Замовити б Гомеру і Орфею
Співати їй урочисті кантати.
А то б із Мантуї узявся ще й пастух.

Зла ж зірка, щоб знущатися над нею,
Послала іншого її повеличати.
Та, може, він лише терзає слух [3, с. 161].

Проте чим більше ліричний герой італійського автора рефлексує над власною поетичною практикою, тим більше утверджується в думці, що не лише йому, котрому бракне таланту й уміння, але навіть найславнішим літературним мужам минулого не вдалося би оспівати Лауру так, як вона того вартує:

Можливо, всім це буде недогода,
Що я у падковитості своїй
Надмірно б'ю уже поклони їй
За ум, шляхетність, милосердя, вроду.

То ось що я скажу такій породі:
«Боюсь, що надто млявий віршик мій
І не такий умілий я хвалій,
Не оспівать мені її достойно зроду».

Ну, а вони одказують, невіри:
«Взялись би Смирна, Мантуя, Афіни,
І ті б свої порозбивали ліри» [3, с. 195 – 196].

Одначе необхідно наголосити, що причина цього – не лише в обмеженості виражальних засобів поетичної мови чи мови як такої (*«Перу, не то що слову, не злетіть, / Куди злеліла полегко Природа, / Сплітаючи цупку для мене сіть»* [3, с. 232]) чи у тому, що при погляді на кохану жінку язик ліричного суб'єкта німіє (*«Та гляну – і гублюся ту ж хвилину. // Я мовив, та слова спливали даром, / Скидаючись уже на белькотню. / Амур зробив із мене німака»* [3, с. 150 – 151]), а насамперед у тому, що божественну сутність Петрарчиної Донни не здатен повністю осягнути жоден смертний, не кажучи вже про те, аби співмірно передати та поетично виразити всю Лаурину велич:

Смиренниця, хоч кров блакитна гра,
Дотепний розум і душа пречиста,
При стриманості сміх такий іскристий,
Вже зрілий плід, хоч молода пора.

Таких панянок доля обира
Чи цар зірок, у неї, Йсусе Христе,
Достоїнств стільки, стільки того хисту –
Все описать не знайдеться пера [3, с. 176].

Це і є, на наш погляд, лейтмотивом усієї «Книги пісень» і домінуючим мотивом у парадигмі мотивів, пов'язаних із темою поетичної творчості, у Ф. Петрарки.

Свою ліру, зважаючи на її безсилля достойно оспівати Лауру, протагоніст італійського митця називає *«убогою»* [3, с. 161], свій спів – *«простацьким»* [3, с. 111], свій вірш – *«млявим»* [3, с. 196], свої пісні – *«зітханнями»* [3, с. 224], своє перо – *«благеньким»* [3, с. 226], свій стиль – *«підтоптаним»* [3, с. 230], а свою поетичну творчість – такою, що не мала успіху:

Амур уклав до уст мені рядки,
Щоб я про неї всім повідав сміло,
Та мало що у творі говорили
Моє уміння, пера і картки.

Мої пісні не стали виняткові,
Хоч я так розраховував на диво,
А успіхом я їх не назову [3, с. 233 – 234].

Не мали успіху поетичні вправляння Ф. Петрарки і як інструмент зваблення Лаури, хоча він і покладав на це свої сподівання:

Я вірив у вогонь мого рядка,
У сповнені гірким жалінням рими,
Вони розтоплять й серце некрушиме
Росою спочуття до юнака [3, с. 177].

Донна, як відомо, виявилася цілковито байдужою до його проникливих рядків, тому поетові не залишилося нічого іншого, як продовжувати співати свою хвалебну пісню прекрасній жінці із кам'яним серцем, вже не сподіваючись на щастя:

Почавши, маю право я на спів,
Бо сміх (таки довгенько я зітхаю!)
Журбу не врівноважує безкраю.
Аби ж по поданні моїх рядків
Небесний зір усмішкою розцвів,
Я б по такій напасті
Найвище щастя
Серед усіх залюблених зажив!
До того ж заявити б міг законно:
«Співаю на догоду я мадонні».
Прекрасні мислі, здатні занести
Так високо мої палкі стремління,
Дивіться, серце у мадам камінне,
Мені самому в нього не ввійти.
Із нею в нас розходяться путі
І вже не зійдуться ніколи,
Так присудила доля,
З якою я втомився спір вести [3, с. 77].

Разом із тим, неможливо не помітити, що оцінка Ф. Петраркою власної літературної праці до кінця збірки зазнає відчутних змін. Якщо спочатку ліричний герой стверджує, що складав вірші, бо *«Амур віддав наказ»* [3, с. 196], пізніше пише, що *«у праці домагався я колись, / Аби серцеві болещі вляглись, / І не збирався заживати слави»* [3, с. 224][2], то згодом саме зі своїми віршами пов'язує довічну пам'ять про Лауру. Приміром, у сонеті CCCXXVII про це сказано так:

І якщо спів мій має трохи сили,
Якщо тебе я піднести зумів,
Із пам'яті не вийдеш ти до віку [3, с. 243].

Петрарчин протагоніст також не заперечує, що слава, яку від здобув, оспівуючи Донну, з часом стала для нього приємною, ба більше – жаданою (CCXCIII).

Всі розроблені Ф. Петраркою варіації теми поетичної творчості знайшли те чи інше продовження у лірици його послідовників. Обсяг статті, на жаль, не дозволяє нам прослідкувати конкретні випадки їх функціонування у величезному масиві петрарківських текстів, тому перейдемо безпосередньо до Дж. Донна.

Дж. Донн увійшов в англійську літературу в останні роки XVI ст. Це був період останнього потужного піднесення петраркізму в Англії, який характеризувався, з одного боку, безпрецедентним поширенням сонетного жанру, що розглядався як основний жанр петрарківської лірики, а з іншого – певним посиленням антипетрарківських тенденцій та спрямувань у літературі. Формуючись у такій атмосфері як поет, Дж. Донн просто не міг уникнути у своїй творчості різного роду рецепцій петраркізму, який ще навіть на початку XVII ст. залишався у багатьох європейських літературах т. зв. «Духом Часу».

З усього розмаїття мотивів, які сукупно утворюють у «Книзі пісень» тему поетичної творчості, Дж. Донн експлікує лише два – поетичної творчості як засобу полегшення любовних мук закоханого петрарківського героя та безсмертя, яке здатна подарувати поезія.

Перший із названих мотивів лежить в основі поезії під назвою «Потрійний дурень» (переклад Віктора Марача):

Я двічі дурнем був, й це визнаю:
Як закохавсь й коли любов свою
У вірш плаксивий влив, –
Та й хто б на дурість розум не змінив,
Якби красуню стрів?
Й так, як морська вода втрачає сіль,
Пройшовши крізь канавки і грядки, –
Замре, вважав, й душі моєї біль,
Як втіліться в римовані рядки:
Скорбота, що закована у вірш,
Слабіє й серце не гризе вже більш.

Та ще не встиг я вірш благословити,
Як хтось, щоб своє вміння проявити,
Біль проспівав, і пісня ця дала
Шал мукам – й знов скорбота ожила,
Що віршем погамована була.
Страждання і любов вірш сповиває
Й дарує втіху, як його читати;
Та в пісні шал їх раптом оживає
Й безумств цих свідком кожен може стати.
Перемудривши, знов пошився у дурні –
Й потрійний вже через гріхи амурні [4].

Перша строфа вірша, як бачимо, доволі конвенційна. І хоча англійський автор і створює низку оригінальних порівнянь (морська вода – душевний біль, канавки – римовані рядки тощо), загалом можемо констатувати, що у цій строфі вихідний петрарківський мотив не зазнає суттєвих видозмін. Натомість друга строфа значно розширює його ідейний зміст. До мотиву поетичної творчості Дж. Донн додає тут мотив творчості пісенної. Пісня – твір, призначений насамперед для публічного виконання, як правило, вона передбачає слухача. Відтак – ставши піснею, поетичний текст утрачає свою камерність, інтимність. Саме це змушує ліричного героя англійського митця знову страждати.

Можна припустити, що такий смисловий поворот зумовлений соціокультурною ситуацією, в якій жив і творив Дж. Донн. У XVI ст. серед вельможних англійських авторів не було заведено широко оприлюднювати свої тексти, хоча літературна, насамперед поетична, творчість і розглядалася як обов'язкова соціокультурна практика у придворних колах. Американський літературознавець Тед-Лері Пебворс із цього приводу зазначає: «Донн розглядав пропонування масам поезії та прози під власним іменем наругою над своєю гідністю та джентльменською поважністю, а ідею про те, щоб називатися професійним письменником, уважав образливою» [5, с. 23]. Саме у такому інтерпретаційному контексті й варто, на наш погляд, розглядати когерентний рівень аналізованого твору.

Другий із виділених нами мотивів, хоча і не є основним, проте займає суттєве місце в ідейно-тематичному комплексі поезії «Канонізація». Варто зазначити, що у цьому вірші Дж. Донн акумулював значну кількість різнотипних петрарківських елементів. Деякі із них проінтерпретовані ним у дещо гумористичному ключі, проте про поезію англійський автор розмірковує цілком серйозно, навіть із піететом (переклад В. Марача):

Набожність сколихнуть в душі
Не мари й катафалк – вірші,
Й не з хронік у легенду нам ступити.
О ні, нам за житло сонет,
Що вибудовує поет,
Як в нім сяйне натхнення злет,
Щоб освятити й цим зробити
Каноном – як любити [4].

У стосунку до процитованого тексту виділимо два основні моменти. По-перше, ліричний герой вірша вважає сонет значно надійнішим засобом увіковічнення, аніж інші види мистецтв чи інші літературні жанри. На подібну варіацію мотиву ми могли натрапити у CIV сонеті Ф. Петрарки, присвяченому Пандольфові Малацесті:

Хто Цезаря увічнив і Павла,
Марцелла й Африканця Сципіона?
Чому їх слава й досі не пройшла?

[2] Аналогічні мотиви зустрічаємо в канцоні CXXVII: *«Куди мене спонукує Амур, / Журливі рими й спрямувати маю – / Крилатому це богу данина. / Як починати? Як дійти до краю? / Чимало випало мені душевних бур. / Амур мою любовну повість зна, / В моїй душі записана вона / Його нетерпеливою рукою. / Хоч од зітхань на мить передихну, / Повідаю про цюману / І біль мій трошки заспокою»* [3, с. 114].

Хіба тримає їх узніжжя чи колона?
У цього ремесла творіння бренне,
А вічне те перо, що є у мене [3, с. 98].

По-друге, вірш ліричний суб'єкт Дж. Донна розглядає не просто як засіб досягнення безсмертя у пам'яті, а як спосіб канонізації – досягнення святості. Тобто поетичне слово у розумінні Дж. Донна постає чимось таким же божественним, як і сама петрарківська героїня та любов до неї. Про те, що така інтерпретація теми поетичної творчості є концептуальною для автора, свідчить, на наш погляд, заголовок вірша. Назагал, можемо у цьому випадку погодитися із західним дослідником Ремі Вайлеміном, котрий основною тенденцією у розвитку петраркізму вважав постійне посилення петрарківського коду, насамперед риторичного. Кожен наступний петраркіст, за науковцем, намагався перевершити попередніх за масштабністю тропів, ще більше гіперболізуючи гіперболи, загострюючи антитези, множачи петрарківські надмірності, доводячи їх іноді аж до абсурду [див.: 6]. Дещо подібне, як бачимо, можемо спостерігати й у Дж. Донна, котрий наділяє поетичне слово значно потужнішими потенціями, ніж Ф. Петрарка, буквально сакралізує його.

Висновки. Тема поетичної творчості займає одне із центральних місць в ідейно-тематичному комплексі петрарківського гіпертексту. Починаючи з «Книги пісень» самого Ф. Петрарки, поезія розглядається у петраркізмі як необхідна для завоювання коханої жінки практика, спосіб полегшення страждань петрарківського героя від любовних мук, а також основний засіб прославлення Донни серед сучасників та спосіб увіковічнення для нащадків. З широкого діапазону мотивів, які формують в італійського гуманіста тематичне поле, пов'язане з поетичною творчістю, Дж. Донн обирає лише два і розробляє їх у спосіб, характерний для загального розвитку петрарківського поетичного дискурсу – розширюючи їх ідейний зміст («Потрійний дурень») та посилюючи петрарківський код («Канонізація»).

Література:

1. Таран О. Мотив творчості як інстинкту в художньому світі Ліни Костенко. *Наукові записки. Серія : Філологічні науки*. 2013. Вип. 114. С. 304–310.
2. Маркова М. Осмислення проблеми петраркізму Джона Донна у літературознавчому дискурсі. *Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Серія «Філологічні науки»*. 2016. № 2 (12). С. 67–73.
3. Петрарка Ф. Канцоньєре. Харків : Фоліо, 2008. 282 с.
4. Марач В. Із Джона Донна. URL : http://maysterni.com/user.php?id=629&t=1&rub=183.
5. The Cambridge Companion to John Donne / ed. by A. Guibbory. Cambridge : Cambridge University Press, 2006. 277 p.
6. Vuillemin R. Love with Excess of Heat : The Sonnet and Petrarchan Excess in the Late Elizabethan and Early Jacobean Periods. URL : https://journals.openedition.org/1718/395?lang=en.

Markova M., Ivanochko H. The poetry writing theme in John Donne's lyrics

Summary. The proposed paper is devoted to the analysis of the poetry writing theme in the lyrics of one of the latest representatives of the English Petrarchan movement – John Donne. It has been stated that the lyrical hero of Petrarchan hypertext, despite his deep love for a physically and spiritually perfect woman, was primarily an artist (often a court artist) and did not forget about it. Poetry writing in his worldview paradigm was inseparably connected to the cult of service to the Mistress in several aspects. Firstly, the Petrarchan protagonist tried with the help of the the poetic word to get the Petrarchan heroine's affection, to melt her icy heart; secondly, he seeked to give her immortality in human memory through his poetry, to immortalize his love and its object for posterity; thirdly, he considered poetic practice to be a means of alleviating his suffering from unhappy love; fourthly, he composed poems, because the complex etiquette of courtly love or its personification – Amur – required to do so. Taking into account the fact that the original version of European Petrarchism is Francesco Petrarch's poetry, the paradigm of motives that form the theme of poetry writing in his world-famous lyric collection «Canzoniere» has been interpreted. It has been found out that John Donne used only two motives related to poetic practice in his lyrics (the motive of alleviating the Petrarchan protagonist's suffering through the composition of poems, as well as the motive of poetry as the means of glorifying a beloved among contemporaries and the way of her immortalization for posterity) and elaborated them in a manner characteristic (according to Rémi Vuillemin) of the general development of the Petrarchan poetic discourse – expanding their ideological meaning **(«**The Triple Fool**»)** and strengthening the Petrarchan code **(«**Canonization**»).**

Key words: Francesco Petrarch, John Donne, motive, Petrarchism, poetry writing, theme.

УДК 821.161.2-92.09:355.01
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2025.72.40

Розінкевич Н. В.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри мовно-літературної освіти
Інституту післядипломної освіти
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка

ХУДОЖНІ РЕПОРТАЖІ ПРО ПОВНОМАСШТАБНУ ВІЙНУ В УКРАЇНІ (ЗА МАТЕРІАЛАМИ ЗБІРКИ «НАЙСТРАШНІШІ ДНІ МОГО ЖИТТЯ»)

Анотація. Стаття присвячена жанрово-стилістичному аналізу художніх репортажів про перший рік повномасштабної війни в Україні, написаних українськими та міжнародними медійниками The Reckoning Project й зібраних у збірку «Найстрашніші дні мого життя».

Акцентовано на актуальності й важливості жанру, який має вплив на свідомість й почуття читачів та може бути доказовою базою в міжнародних і національних судах про воєнні злочини під час окупації українських земель.

Розглянуто жанрові особливості цих текстів, які поєднують в собі документальність та художність, фактуальність та емоційність.

Визначено засоби художньої виразності та їх роль у збереженні колективної пам'яті, осмисленні людського досвіду й документуванні воєнних реалій.

Окреслено різницю між художніми репортажами на воєнну тематику, написаними звичайними журналістами й письменниками без військового досвіду та воєнними репортажами – створеними воєнними кореспондентами (військовими дописувачами), чи комбатантами – свідками подій, які, зазвичай, мають особливу фізичну і психологічну підготовку та спеціальні дозволи, чи є безпосередніми учасниками.

Основу увагу зосереджено на зображенні атмосфери війни, її жахів, абсурдності та осмисленні глибокого людського болю.

У репортажі «Після такого пізнання – яке прощення?» порушено тему неможливості звикання до війни, втрат і руйнувань.

Трагедію людей, які вдруге втратили дім – спершу через Чорнобиль, згодом – через війну, розкрито в репортажі «Чернігів. Третє березня».

Наслідки воєн у трьох різних містах різних країн порівняно у репортажі «Підручник злочинів Путіна: Грозний, Алеппо, Маріуполь».

У щемливому творі «Ягідне. «Найстрашніші дні мого життя», який дав назву всій збірці, йдеться про цивільних, яких утримували у підвалі в нелюдських умовах.

Тема прицільних ударів по мирному населенню розкрита у матеріалах про Маріуполь, Краматорськ і Кременчук.

Репортажі також торкаються окупаційної політики, злочинів проти людяності, насильницького вивезення дітей до РФ («Поверніть мене татові!»); присвячені героїзму медиків, які працювали в окупованих містах («Лікарня в заручниках»).

Це – свідчення, які не дають забути: війна триває, і вона стосується кожного.

Ключові слова: репортаж, художній репортаж, воєнний репортаж.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями. Війна – це нова реальність, яка спіткала Україну. Вона є видимою і невидимою, відбувається в реальному, віртуальному та інформаційному просторах, на полі бою, в інтернет-платформах та на паперах. Реальність, яка змусила мільйони людей до неї адаптуватися, або кардинально змінити власне життя. Як наслідок, в українському медіапросторі збільшилася кількість репортажних матеріалів, що висвітлюють події, які відбуваються, чи відбувалися в зоні бойових дій та на окупованих / деокупованих територіях, рідше – на мирній території.

Репортери, котрі пишуть художні репортажі про війну, прагнуть показати її глибокий людський аспект. Для цього медійники виїжджають на місця («у поле» – журналістський сленг), безпосередньо спілкуються із місцевим населенням та збирають об'єктивні й правдиві свідчення: страждань, переживань, поневірянь, стійкості, взаємодопомоги, мужності та надії.

Війна – це конфлікт інтересів. Один із них – бажання контролювати громадську думку. Для відстоювання власної вигоди нападник активно залучає пропаганду: поширює фейки та розповсюджує дезінформацію. Тому завдання іншої сторони – протидіяти, розвінчати, спростувати та сформувати власну (справжню) версію подій і водночас підвищити медіаграмотність населення – навчити громадян самостійно розрізняти правдиву інформацію від маніпуляцій.

У такій складній інформаційній реальності викликом для журналістів стало оперативне документування російських воєнних злочинів та, відповідно до розробленої методології, збирання свідчень постраждалих так, щоб зайвий раз не травмувати цих людей, а мати змогу потім цей матеріал відрефлексувати, переосмислити й вибудувати історію, далі – популяризувати у світових медіа та використати як доказову базу в судових процесах проти злочинців. Тому журналіст часто на сторінках репортажу зберігає конфіденційну інформацію про героїв.

Мета статті – проаналізувати жанрово-стилістичні особливості сучасного художнього репортажу про повномасштабну війну в Україні на прикладі збірки «Найстрашніші дні мого життя» (2023), визначити засоби художньої виразності та їх роль у збереженні колективної пам'яті й документуванні воєнних реалій.

Вивченням особливостей жанру репортажу займалися: А. Москаленко, В. Іванова, В. Здоровега, В. Карпінська, В. Різун, Г. Танай, І. Прокопенко, Л. Шутяк,

М. Василенко, М. Титаренко, Н. Букіна, Н. Адамович, О. Підлуцький, П. Кубусь, Р. Радчик, Я. Семчишин та інші.

Художній (літературний) репортаж – це лаконічний гібридний жанр, що балансує між журналістикою та літературою. Його основа – реальні події та факти. Саме тому в художньому репортажі важливо зберігати журналістські стандарти достовірності, навіть якщо він поданий як захоплива історія.

Репортер точно висвітлює об'єктивну, перевірену інформацію, часто залучає інтерв'ю як свідчення очевидців й охудожнює матеріал за допомогою літературних прийомів (динамічного сюжету, де є яскравий конфлікт та діють непересічні герої (хоча з першого погляду ніби звичайні); діалогів, внутрішніх монологів автора, історичних паралелей, ліричних відступів, тропів, емоційно-експресивної лексики, художніх деталей тощо), що створюють атмосферу, надають глибини сенсам та позбавляють жанр сухості, яка притаманна публіцистиці.

Репортер передає дійсність через оптику власного світосприйняття. Він може бути учасником чи свідком подій, може «агітувати, переконувати, інколи провокувати» [1, с. 315] – від цього залежить об'єктивність репортажу. Тож, репортер вміє професійно зібрати зізнання та коментарі в свідків чи учасників подій, щоб потім обробити їх, пізнавально описати, точно пояснити дійсність та правдиво передати інформацію читачам.

У репортерів є власні інструменти боротьби – це «уміння перевіряти факти, опитувати велику кількість людей, зрештою, розповідати історії» [2, с. 9], які стають джерелами новин і свідченнями злочинів, формують суспільну думку, зберігають пам'ять, служать засобом для виховання покоління.

Виклад основного матеріалу дослідження. Художній репортаж на воєнну тематику відрізняється від воєнного репортажу. Воєнні репортажі пишуть воєнні кореспонденти та комбатанти – «свідки буремних подій» [3, с. 132], які, зазвичай, мають особливу фізичну і психологічну підготовку та спеціальні дозволи, чи є безпосередніми учасниками. А художній репортаж на воєнну тематику можуть створювати звичайні журналісти й письменники без військового досвіду.

Сучасні тематичні й стилістичні особливості художнього репортажу досить варіативні. Редактори репортажного медіа Reporters виокремлюють такі підвиди цього жанру: «вербатум, або монолог (текст побудований винятково на прямій мові героя / їв); подієвий (репортер розповідає про подію, яка відбувається зараз); портретний (текст побудований довкола персони головного героя); проблемний (репортаж розповідає про загальну проблему через конкретний випадок); репортаж-розслідування (журналіст глибше розбирається у проблемі, шукає винних і шляхи вирішення, але пише за законами репортажу); репортаж-реконструкція (репортер сам не є очевидцем подій, але реконструює їх у тексті, спираючись на спогади героїв та / чи архівні матеріали); репортаж-перевтілення (журналіст занурюється у певне середовище, часто не розкриваючи своєї персони)» [4].

Формат репортажів різний – це розповідь: перед, під час, або після події, що вже відбулося. Поширюються репортажі через всілякі канали: друковані й онлайн-видання, радіо- та телепередачі, а також через соціальні мережі.

Інформативність репортажів не втрачається через десятки років, адже вони є документальними свідченнями та пам'яттю про пережиті досвіди інших, в них зафіксовано емоції й переживання.

У центі репортажу завжди залишається людина. Герої воєнних репортажів та художніх репортажів на воєнну тематику переживають унікальний досвід, пов'язаний із бойовими діями та конфліктами. «Збірки репортажів у часи війни, мабуть, стануть маленькими літописами подій, що не піддадуться ідеологічним нашаруванням підручників з історії» [5].

Від журналіста залежить під яким ракурсом будуть подані воєнні події: як трагедія, злочин, геноцид чи визволення. Його текст формує суспільну думку та, зазвичай, зміцнює віру в неминучу перемогу.

Збірка репортажів-доказів «Найстрашніші дні мого життя» написана українськими та міжнародними медійниками The Reckoning Project[1], які разом з аналітиками, юристами та істориками опрацьовували зібраний матеріал для того, щоб задокументувати події, які відбулися у 2022 році – першому році повномасштабної війни Росії проти України та за допомогою детального медіаконтенту зберегти правду й залишити пам'ять.

Кожний репортаж у цій збірці про найвищий ступінь злочинів (про ***най-***): про одну з найкривавіших атак проти цивільних; про один із масованих ударів по українських містах; про найстрашніші дні життя понад трьох сотень людей; про найсмертоносніший напад на цивільних за всю війну тощо.

Журналісти The Reckoning Project фіксували масштаби воєнних злочинів, зазвичай «в режимі реального часу» [2, с. 25], що завадить в майбутньому будь-кому переписати історію відповідно до своїх переконань чи вподобань. На думку закордонних журналістів, «Україна – це перший такий випадок» [2, с. 27], коли події війни документуються оперативно і свіжа вірогідна інформація одержується від свідків.

Розмаїття репортажів про абсолютно різні міста України та їхні об'єкти (Чернігів, село Ягідне, Чорнобильську АЕС, пологовий і драматичний театр у Маріуполі, станцію «Краматорськ», торговельний центр «Амстор» у Кременчуці) створюють загальну картину воєнної дійсності в країні та дають розуміння того, що тактика ворога системна, і протягом років не змінюється. Доказом цього є міжкультурні паралелі-порівняння із Грозним (Чечня), Алеппо (Сирія) – містами, які знищив чи пошкодив спільний загарбник.

Посіяти зневіру, переконати мирне населення, що міжнародне правосуддя недосконале, вести пропагандистську війну, маніпулювати, створювати міфи – це теж незмінна зброя ворога, з якою потрібно боротися українцям. Тому метою журналістів було «пошук правди – перший крок до відновлення справедливості» [2, с. 16].

Назви деяких репортажів у збірці є репліками опитаних людей.

Американська воєнна кореспондентка й письменниця Джанін ді Джованні через власний досвід і призму побачених раніше війн, адже вона «за 35 років побувала не менше ніж на 18-ти війнах» й була добре «ознайомлена з воєнною тактикою Путіна» [2, с. 20], у репортажі **«Після такого пізнання – яке прощення?»** показала, що до війн і людських страждань, звірств окупантів звикнути не можна.

Уявлення про війну формується не голлівудськими фільмами, де страждання людей показано короткотривалими й не сильними, а через розповіді героїв (наприклад, Тати (вигадане ім'я), Владислава Мінченка, «одного із жителів», отця Андрія

[1] The Reckoning Project. URL: https://www.thereckoningproject.com/uk

та тисячі інших), у яких «життя закінчилося тієї миті…» [2, с. 21]. Воєнна реальність й мирний час – різна дійсність, де одна мить може розділити життя «до» і «після».

Починається репортаж внутрішнім монологом авторки: «Як і я, Тата – мати. Але мій син живий» [2, с. 21]. Як твердить В. Карпінська: «Найбільш суб'єктивним елементом у художньому репортажі є внутрішній монолог автора, через який читач не тільки одержує інформацію, що підтверджується фактами, а й пережиті відчуття та почуття автора щодо тієї інформації» [6, с. 190].

У репортажі репліки-свідчення постраждалих переплітається з власним досвідом репортера та досвідом його колег, про яких вона згадує. Всі вони працюють для спільної мети: зібрати свіжі докази. Скупі слова тих, хто пережив окупацію, їхні аргументи й коментарі – фактаж необхідної інформації, через який читач долучається до неповсякденних подій.

Напруга історій підсилюється тим, що кожна травмована людина переживає власний досвід та залишається з ним наодинці, відчуття часу й руху в неї зупиняється. Але попри руїни, спалену техніку на дорозі, братські могили, що маркують простір запахом смерті, життя в країні після деокупації деяких територій триває далі, відновлюється: навесні після звільнення Буча й Ірпінь потопали у квітах, і чутно було в цих містечках пташиний спів – «життя повертається навіть у прокляті місця» [2, с. 23].

«Підручник злочинів Путіна: Грозний, Алеппо, Маріуполь» – це репортаж-довідник «людського страждання» [2, с. 131] мешканців зруйнованих за 24-річного правління Владіміра Путіна трьох великих міст.

Джанін ді Джованні аналізує історії цих міст й робить висновок про мотивацію російського лідера та обґрунтовує її: це параноїдальне бажання зберегти владу; маніакальне залякування неозброєних та невинних людей; брутальність; його спосіб надсилати повідомлення – це масові вбивства: ховання людей живцем під завалами; методичне зачищення вщент міст, зрівнюючи їх із землею.

Україна, яка пережила екзистенційні травми за часів Петра І, Катерини ІІ, Леніна, Сталіна, Єжова, Берії, нацистської окупації, Брежнєва – уже нарешті виробила імунітет проти злодіянь російської орди. У ХХІ столітті Владімір Путін цього не очікував. І хоч Україна є в його списку жаданих перемог – життя в цій вільнолюбній країні, попри очікування агресора, не зупинилося.

Драматизм подвійної втрати житла (першої – після Чорнобильської катастрофи 1986 року, вдруге, після – масового авіаційного бомбардування міста у 2022 році) розкрито в репортажі **«Чернігів. Третє березня»** Віри Курико-Агієнко. На початку сюжету авторка коротко знайомить з персонажами в моменті, коли було скинуто некеровані авіабомби на житловий квартал. Далі йде розгорнута розповідь – калейдоскоп історій життя кожного із цих героїв: до удару – під час – та після.

Тональність коротких оповідей про долі людей різна, як і плин життя: під час миті удару – пришвидшена, але без експресії, після – уповільнена, розмірена, як буденщина. З декількох різних історій звичайних людей складається картина того, що діялося 03 березня 2022 року в Чернігові, і як люди прийняли реальність «після».

Травми, біль від втрат не зламали людей. Вони почали цінувати миті життя, допомагати одне одному – навчилися жити в нових умовах, навіть «сміятися під під'їздом на руїнах» [2, с. 61].

Про путінську тактику прицільних бомбардувань російської авіації по цивільних об'єктах, які були і в Сирії, і в Чечні, а у 2022 – в Україні, розповідає Ангеліна Карякіна у репортажі **«Маріуполь, пологовий. Ніби вся планета вибухнула».**

Ставлячи перед собою мету «задокументувати історії людей, які пережили цей жах» [2, с. 115], авторка змінює фокус із показу теми великого воєнного злочину – знищення й окупації прифронтового міста-фортеці Маріуполя – до опису історій про авіаудари по пологових будинках – стилю ведення війни (свідомої стратегії) проти об'єктів цивільної інфраструктури (електростанцій, станцій водопостачання і теплопостачання, шкіл, театрів, торговельних центрів тощо) задля залякування людей, щоб знищити їх супротив. Болючі фрагментовані історії очевидців і потерпілих пропущено через власний досвід, адже репортерка під час написання цього репортажу сама стала мамою: «першим звуком, який мій син почув після народження, стало виття сирен» [2, с. 126].

Щемливий репортаж **«Ягідне. «Найстрашніші дні мого життя»** Світлани Ославської дав назву всій збірці. Тут йде мова про людей, яких росіяни майже місять тримали у підвалі (аналогія концтабору): вони пережили обстріли, руйнування, втрати, але знайшли сили для надії, любові, гумору.

Мешканці села діляться спогадами через пів року після трагедії, яка не зламала їх, а спонукала святкувати «зустріч і життя» [2, с. 68].

Передісторію мирного застілля і причину святкувань читач дізнається, потрапивши через «портал» у війну – у нову реальність, в «задушливий підвал без світла» [2, с. 68], без води й туалету. Різні шляхи несхожих героїв зійшлися в одній точці. В одних персонажів – це був шлях із траси від міста Славутич, в інших – стежка від домівки. Село в один день змінилося до невпізнання. Мирних людей окупанти перетворили на живий щит, чинячи психологічний тиск, виснажуючи, навіюючи страх, морячи голодом і задухою.

У творі є описи окремих росіян, з яких і складається загальна картинка образу окупанта з його дикунською брутальністю та імперськими комплексами: «расизм серед російських військових був нормою» [2, с. 82]. В Україні на війні вони заробляли непогані кошти. «Вже воював на Донбасі й після цього купив собі дві квартири. Планував цього разу купити ще одну», – розповідав один із них про ідеальну модель швидкого заробітку [2, с. 85]. Тут чітка вербалізація інформації – реконструкція глибинного смислу цієї тези звучить так: коли ти раб у своїй країні, то ти не заробиш на квартиру і за все своє життя.

Фізичне, психологічне, фінансове самоствердження рабів проявляється у насильстві. Читач дізнається про постановочні інтерв'ю для російської публіки, спроби шантажу населення, постріли по мирних, практику катувань і створення катівень, дозвіл загарбникам робити все, що заманеться з мирними людьми та відсутність чітких вказівок від російського керівництва, що робити їхнім військовим після окупації території.

Продовженням цієї теми є репортаж «Вони нічого не зрозуміли, просто псували людям життя» Наталі Гуменюк та Енн Епплбаум про невідповідність між очікуванням і реальністю, про нігілізм загарбників та їхню неспроможність підкорити українців й нездатність зрозуміти Україну. «Невдачі та необізнаність призводять до насильства» [2, с. 237] – це й пояснює

жорстокість агресорів щодо людей на окупованих територіях: знущання, ґвалтування, нетерпиме ставлення до інакшості й нерозуміння спротиву. Генеза такої поведінки окупантів витікає із «традицій російського імперіалізму та радянського геноциду» [2, с. 236].

Автор репортажу **«Чорнобиль – це Україна»** Олексій Радинський називає росіян колонізаторами, які захопили атомну електростанцію, щоб використати її як ядерний щит. Але повністю не розуміючи загрози від радіації, не знаючи місцевості і не оцінюючи ризиків та небезпек, окупанти самі опинилися в Україні в пастці колоніального самообману.

Аналітичні відступи в 1986 рік, коли вибухнула Чорнобильська АС, дають можливість оцінити масштаби загрози, які знову прийшли на українську територію 2022 року від залишків імперії і їхніх міфів. «Росіяни просто не зрозуміли Чорнобиля, а тому не були в змозі зрозуміти України», – резюмує репортер [2, с. 99]. Розумову прірву між людьми двох різних національностей вже не подолати. Українці на разі живуть в інших історичних та національних координатах, їхній світогляд сформований у виразній опозиції до колоніального наративу завойовників, інфікованих рашистською пропагандою.

У репортажі **«Станція "Краматорськ"»** Наталії Гуменюк, Олени Ніжельської та Анни Цигими мовиться про злочинний наказ прицільно обстрілювати касетними снарядами вокзал в час наймасовішого скупчення людей, які змушені були евакуйовуватися в безпечні райони з обстрілюваної території.

Через історії волонтерів, начальниці станції, звичайних жінок і чоловіків, автори передають увесь жах того, що відбувалося 08 квітня 2022 року на станції «Краматорськ»: «Кров з платформ лише через кілька місяців відмили дощі» [2, с. 162].

У кінці репортажу є статистичні дані про всіх загиблих у той день.

Ліричним епізодом, що підсилює відчуття втрати і психологічної травми, є вірш однієї із героїнь про свою сестру-близнючку, яка загинула на вокзалі того дня.

Репортаж-нагадування «Кременчук. "Спочатку було багато криків, а потім стало тихо"» Сейбра Айрес та Надії Бурдєй про те, що війна триває на всій території України, що ніхто не може почуватися безпечно. «По місту було випущено дві радянські ракети Х-22, розроблені для того, щоб знищувати кораблі на авіаносці» [2, с. 173]. Такі удари є злочинами проти людяності. Такі накази є порушенням законів і звичаїв ведення війни. І хоч названо ім'я злочинця, який давав наказ на обстріли, і йому повідомили про підозру, але подібні обстріли різних регіонів України продовжуються систематично.

«Женевські конвенції надають особливий захист лікарям та медперсоналу в умовах бойових дій» [2, с. 187], однак, в умовах війни це правило не завжди працює. Про історії працівників медичного закладу і їхню самовіддану роботу в нелюдських умовах під час окупаційного режиму йдеться в репортажі Наталі Гуменюк «Лікарня в заручниках».

Назва репортажу Ірини Лопатіної «Поверніть мене татові!» чітко вказує на тему розповіді про сім'ю, в якій трьох дітей насильно вивезли до Росії, а батька незаконно ув'язнили. На прикладі історії однієї родини й показу війни через дитячі очі, авторка підіймає важливу тему: депортації або примусового переміщення дітей, адже за даними української влади на 13 березня 2023 року таких дітей понад 16 тисяч [2, с. 219].

Висновки з дослідження і перспективи подальших пошуків у цьому науковому напрямку. В проаналізованих художніх репортажах на воєнну тематику наявні всі складові цього жанру: конфлікт, сильна історія та фактурні герої, драматичний сюжет і нешаблонна композиція, наявна інтрига, проста мова, паралельна метафізична історія, ефект занурення в ситуацію, який створюється стилістичними прийомами через описи, портрети, діалоги та деталі, які інкрустують текст; метафору, амплiфікацію, парцеляцію, масштабування, монтування, звукопис, іронію, лаконічну техніку передачі фактажу та ін. [4]. З мозаїчних картинок несхожого матеріалу і відголосів складається одне ціле полотно певної історії.

Художні репортажі про війну в Україні мають соціальний та політичний зміст. У них висвітлено причини війни та наслідки бойових дій, засуджено злочини ворога.

Автори використовували різноманітні літературні прийоми, однак без вигадки. Війну як каталізатора змін читач пізнає через історії, розказані живим розмовним мовленням звичайних людей.

У цих репортажах немає негативних персонажів-українців (це і є ще однією особливістю українського репортажу).

Композиційно тексти поділені на розділи, які закінчуються, зазвичай, інтригою, що динамізує сюжет і спонукає до читання.

Кожна деталь у репортажах відібрана й осмислена. Коли автор кількома фразами коментує певний факт, у якому закодована певна інформація – початковий комунікативний смисл, – він розуміє його функціональне призначення: вплив на масову свідомість та дає йому публіцистичну оцінку.

Репортажі доповнені фотоілюстраціями реальних кадрів зруйнованих міст та їхніх об'єктів. Також на сторінках книги є фото, які передають емоції та почуття травмованих людей, котрі стали жертвами російської агресії та зазнали втрат, болю, страху, пережили ненависть, але також відчули любов, надію, проявили героїзм і побратимство. Ці люди є голосом та обличчям України, яка не здасться та не зламається.

Художні репортажі про війну в Україні – це не тільки мистецтво, це зброя, якою українські митці борються за свою незалежність, свободу та гідність.

Література:

1. Ковалів Ю. Літературознавча енциклопедія : У двох томах. 2007. Т. 2. С. 315.
2. Найстрашніші дні мого життя. Репортажі The Reckoning Project / упоряд. Н. Гуменюк. Львів : Човен, 2023. 256 с.
3. Букіна Н. Воєнний репортаж у сучасних медіа. *Наукові записки Інституту журналістики : науковий журнал*. Київ : Навчально-науковий інститут журналістики КНУ імені Тараса Шевченка. 2022. Т. 2 (81). С. 123–135.
4. Репортаж & крапка. 25 порад і трохи більше історій для тих, хто планує або вже пише художні репортажі : онлайн-посібник. URL: https://posibnyk.reporters.media/3/
5. Танай Г. Воєнна репортажистика: історії, що мають бути розказаними. URL: https://archive.chytomo.com/news/voyenna-reportazhistika
6. Карпінська В. Жанрові особливості художнього репортажу (на прикладі збірки репортажів «Єгипет: харам, халаль» Пьотра Ібрагіма Кальваса). *Теле- та радіожурналістика.* 2020. Випуск 19. С. 184–192.

Rozinkevych N. Artistic reports on the full-scale war in Ukraine (based on materials from the collection "The Scariest Days of My Life")

Summary. This article is dedicated to the genre and stylistic analysis of artistic reports about the first year of the full-scale war in Ukraine, written by Ukrainian and international media professionals of The Reckoning Project and gathered in the collection «The Scariest Days of My Life».

It examines the genre-specific features of these texts, which combine documentary and artistic elements, factuality and emotionality.

Emphasis is placed on the relevance and importance of the genre, which influences the consciousness and feelings of readers and can serve as evidence in international and national courts regarding war crimes committed during the occupation of Ukrainian territories.

The article identifies the means of artistic expression and their role in preserving collective memory, understanding human experience, and documenting the realities of war.

The article outlines the difference between artistic reports on military topics written by ordinary journalists and writers without military experience, and war reports – created by war correspondents (military contributors), or combatants – witnesses of events who usually have special physical and psychological training and special permits, or are direct participants.

The main focus is on depicting the atmosphere of war, its horrors, absurdity, and the comprehension of profound human pain.

The report «Having Such Knowledge – What Forgiveness?» raises the topic of the impossibility of getting used to war, losses, and destruction.

The tragedy of people who lost their homes for the second time – first due to Chernobyl, and later due to the war – is revealed in the report "Chernihiv. The Third of March."

The consequences of wars in three different cities in different countries are compared in the report "Putin's Textbook of Crimes: Grozny, Aleppo, Mariupol".

The poignant work "Yahidne. 'The Scariest Days of My Life'", which gave its name to the entire collection, deals with civilians held in a basement under inhumane conditions.

The topic of targeted strikes on the civilian population is revealed in materials about Mariupol, Kramatorsk, and Kremenchuk.

The reports also touch upon occupation policies, crimes against humanity, the forced deportation of children to the Russian Federation ("Return Me to My Dad!"), and are also dedicated to the heroism of medics who worked in occupied cities ("Hospital Held Hostage").

These are testimonies that do not allow us to forget: the war continues, and it concerns everyone.

Key words: report, literary reporting, war reporting.

УДК 721.161.1-3
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2025.72.41

Ротова Н. В.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри краєзнавчо-туристичної роботи, соціальних і гуманітарних наук
ННІ «Українська інженерно-педагогічна академія»
Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна

РОЛЬ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ У СТВОРЕННІ ЛАТЕНТНОГО ПЛАНУ (ЗА ТВОРАМИ ІВАНА СЕНЧЕНКА)

Анотація. У статті аналізуються особливості авторської світомоделі, що реалізується залученням різного роду виявів інтертекстуальності, а саме: відкритого й прихованого цитування, алюзій та ремінісценцій, вживання «чужих» слів, контамінацій. Ім'я Івана Сенченка традиційно називалося серед засновників української радянської літератури, натомість літературознавці й критики не «помічали» ті твори, які не вкладалися в закони соціалістичного реалізму, не було спроб аналізу латентного плану творів, хоча його наявність більш ніж очевидна. І. Сенченко належить до письменників, які з особливою силою й гостротою відчувають свою причетність до світової культурної спадщини взагалі й української зокрема; саме це зробило інтертекстуальність домінантною рисою його творчого стилю. Суттєву роль у авторській моделі посідає «література в літературі»: цитування та ремінісценції як найпродуктивніші форми реалізації інтертекстуальності, згадуються імена й художні тексти як вітчизняного, так і світового письменства. Часові кордони згадуваних і цитованих творів – безмежні: від Сократа й Бояна до Дж. Лондона й М. Хвильового; в авторській світомоделі представлено імена письменників усіх континентів: Фірдоусі, Ф. Петрарки, М. Рида, Дж. Лондона тощо. Проте в окремих творах, передусім оповіданнях Солом'янського й Донецького циклів, письменник повністю відмовляється від інтертекстуальних посилань, що також можна вважати художнім прийомом, який підкреслює вилучення пересічного радянського громадянина зі світового культурного континууму.

Саме відкрите та приховане цитування й ремінісценції сприяють створенню іронічного ідеологічного підтексту, прихованої сатири та пародіювання, що дозволяє говорити про те, що значна частина творів І. Сенченка засвідчує не конформізм письменника, а усвідомлення ним драматизму подій, що відбувалися в країні, і є виявом громадянської мужності.

Ключові слова: авторська модель світу, інтертекстуальність, відкрите й приховане цитування, ремінісценції, латентний план, «література в літературі».

Постановка проблеми у загальному вигляді. Розвиток української літератури довгий час ускладнювався політичною залежністю та колоніальним статусом України, лише отримання незалежності уможливило об'єктивне вивчення спадку, залишене нам культурно-мистецькими діячами. Це повною мірою стосується творчості Івана Сенченка, твори якого переважно не відповідали настановам соціалістичного реалізму. Літературознавці й критики 60–70-х років К. Волинський, Л. Новиченко, І. Дзюба, М. Острик, М. Мар'янівський високо оцінювали здобутки письменника, які повною мірою відповідали тогочасним ідеологічним вимогам – аналізувалися твори про «Робітника з великої букви», але залишалися поза увагою ті, які не вкладалися в радянські канони, практично не було спроб дослідження підтексту творів, його впливу на реципієнта.

Аналіз останніх досліджень і публікацій з даної теми. У монографії В. Брюховецького «Іван Сенченко: Літературно-критичний нарис» на основі аналізу творів та архівних матеріалів були визначені етапи творчого становлення письменника в контексті літературного процесу [1]. Дослідженню текстологічних трансформацій було присвячене дисертаційне дослідження й монографія М. Гнатюк. Л. Пономаренко здійснила спробу системного вивчення творчого доробку письменника, відносячи ранні твори до імпресіоністичних, а пізні – до неореалістичних, зокрема відзначає, що «... іронія, як елемент світосприйняття, відіграла значну роль у створенні автором художньої картини світу» [2].

Із останніх публікацій особливу увагу привертають надруковані на сайті «Електронного архіву Українського визвольного руху» документальні матеріали «Агенти по цеху: в мережі опублікували справу письменника Івана Сенченка з численними донесеннями колег» [3]. Добірка з 67-ми документів допомогла істотніше зрозуміти трагедію письменника: життя в «серпентарію» серед «друзів» не додавало творчої наснаги, дамокловим мечем весь час залишалася небезпека наклепу й брехні від «побратимів».

Грунтовний аналіз згаданих документів був проведений Яриною Цимбал, дослідниці вдалося логічно «вплести» біографію Івана Сенченка в ганебні події знищення українського письменства, становлення й розквіту радянського «холуйства» [4].

Увійшовши в літературу, письменник позбавлявся права не писати. Тому значна кількість творів Івана Сенченка, як уже зазначалося в наших попередніх дослідженнях [5], має латентний план, у створенні якого автор широко послуговується цитуванням та ремінісценціями.

Отже, метою нашої роботи є дослідження латентного плану оповіді, зокрема цитування та ремінісценції як найпродуктивніших форм реалізації інтертекстуальності. Теоретико-методологічною основою дослідження інтертекстуальних зв'язків, зокрема цитуванням і ремінісценціями, стали роботи Р. Барта [6]. Ю. Кристєвої, Ж. Дерріди тощо. Інтертекстуальність,

слідом за Ю. Кристєвою, визначаємо як взаємодію різних кодів, дискурсів чи голосів, що переплітаються в тексті.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обгрунтуванням отриманих наукових результатів. І. Сенченко належить до письменників, які з особливою силою й гостротою відчувають свою причетність до світової культурної спадщини взагалі й української зокрема; саме це зробило інтертекстуальність домінантною рисою його творчого стилю. В авторській художній моделі світу інтертекстуальність реалізується в широкому застосуванні відкритих та прихованих цитат, пародій, алюзій та ремінісценцій, що сприяє створенню неоднозначності смислу, посилює роль підтексту та прихованої сатири. Досліджуючи творчість І. Сенченка, ми неодноразово підкреслювали наявність латентного плану, значну роль у творенні якого відіграють комізм, іронія, пародія та сатира, що реалізується залученням різного роду виявів інтертекстуальності, а саме: відкритого й прихованого цитування, алюзій та ремінісценцій, вживання «чужих» слів, контамінацій. Суттєву роль у авторській моделі посідає «література в літературі»: цитування та ремінісценції як найпродуктивніші форми реалізації інтертекстуальності, згадуються імена й художні тексти як вітчизняного, так і світового письменства.

З щирою симпатією описує автор сільського чоботаря Гайдара («Савка»), який все життя мріяв розбагатіти: «... грошей не мав і двадцяти карбованців і все мріяв відразу вхопити сто тисяч. Аж сто тисяч!» [7, с. 400]. Проте, на відміну від Герасима Калитки зі «Ста тисяч» І. Карпенка-Карого, не лише на авантюри, але й на найменшу нечесність Гайдар не здатний. Навіть коли сусідка, що «любила хильнути», принесла йому чобітки із захованими грошима, про які сама вже забула, він сам кличе молодицю й віддає їй гроші. «Такі в Гайдара сто тисяч! Можна щось добре про нього сказати після цього?!» – закінчує оповідь автор риторично-іронічним запитанням. Комізм посилюється фантастичністю суми, про яку мріє чоботар і яка для нього є, звичайно ж, недосяжною.

До цитування загальновідомого твору звертається автор, намагаючись посилити комічність та іронічність оповіді в сцені, коли Савка, головний герой однойменної повісті, готуючись до розмови з батьком, сам «втішав себе», що той не зможе не дати дозвіл на шлюб з Марією, адже «... Савку підпирає менший, Петро! Тут хоч круть-верть, хоч верть-круть, а Савку женити треба!» [8, с. 305]. Маємо виразну алюзію до байки «Пан та собака» П. Гулака-Артемовського, в якій ідеться про пса, якому, попри всі зусилля, ніяк не вдається догодити хазяїнові. Отже, Савка розраховує, що в такій само безвихідній ситуації буде почуватися батько й не зможе відмовитися благословити його одруження.

Розповідаючи про зустріч «олянівського дядька» з чорташем, автор вдається до ремінісценції сюжету М. Гоголя «Різдвяна ніч», коли Вакула здобуває черевички для коханої Оксани. У дусі пародії, характерним для зображення подій ірреальної площини, обігрує письменник цей мотив: «У моєї молодиці, Ганни, може, чули, святкові гетри геть зносилися. Коли ваша, чорте, ласка, то дістаньте для неї новенькі...» [7, с. 347]. Комічний ефект досягається «зниженням» романтичного мотиву, посиленням його буденності та прозаїзму.

Створенню комічного ефекту прислуговується ремінісценція з казки «Коза-дереза» в епізоді, коли дід Олександр, якого вже повідомили сусіди, що Савка повертається додому напідпитку, чекає сина «... на воротях в червоних чоботях» [8, с. 335]. Комізм полягає в накресленій паралелі: дід чекає козу, батько – сина. Конотативне значення образу «діда на воротях у червоних чоботях» пов'язується з удаваною небезпекою, адже всерйоз ні сцена повернення Савки, ні сцена виховання не сприймається.

Посиленню гумористичного сприйняття оповіді слугує так звана «чужа» лексика. Так, використання технічної лексики в «зображенні» «червоноградського комара» надає оповіді гумористичного тону: «Червоноградський комар – прототип сучасного літака типу біплана. Він важкий, поважний, якщо хочете – монументальний. Він не кидається на людину зненацька, як люті кровопивці мошки... А цей кричить, гуде, суне, попереджає: «Іду на вас!» Гумористичний ефект посилюється виразною алюзією до вислову «Іду на ви» [7, с. 170]. У повісті «Савка» оповідач зазначає, що Савка залишає собі з получки «оперативні фонди» [8, с. 323], стежка виконує «функцію тротуару» [8, с. 331]. Вірний своїй іронічній манері, автор знаходить спосіб, передаючи музику, надати оповіді комічний ефект: «А ще ж у нас, у Шахівці, була музика троїста... Народжена для полкового оркестру, Онопрієва флейта якось не вкладалася в шахівські габарити і звучала так несамовито, що почути її можна було з другого кінця села. Що ж до діда Юрка, то бас його гув, як джміль, і чути його було навіть за півсотні кроків. А от скрипочка... була сугубо-сугубіссімо камерним інструментом, слухати її було найкраще, спершися на тин господаря, де справляли торжество весільне» [7, с. 357]. Авторський варіант слова «лише» – «сугубо-сугубіссімо», що утворене за аналогією до професійного музичного терміна piano-pianissimo, через удавану серйозність створює гумористичний ефект, до того ж латинський термін, що виступає в тексті «чужим», цілком природно активізує увагу читача.

Розглядаючи творчість І. Сенченка, не можна не звернути увагу на те, що в одних творах автор надзвичайно широко використовує посилання на твори української та світової літератури, в інших взагалі відмовляється від цього прийому. До першої групи можна віднести твори, що мають ознаки химерності, передусім Червоноградський цикл, до другої – переважно ті, в яких автор намагається реалістично змалювати життя радянських трудівників, тобто час соціалістичних перетворень в Україні (Солом'янський і Донецький цикли). Ми зважуємося висловити думку, що відсутність певних прийомів також виступає «прийомом» і прислуговується реалізації авторського задуму: якщо шахівчани відчувають себе причетними до всесвітньої культури, то радянські робітники ніби вилучені зі семіосфери – всесвітнього культурного простору.

Шахівчани, герої автобіографічних творів І. Сенченка, почувають себе громадою, народом; вони охоче беруть участь у виставах самодіяльного театру, оркестру та хору («Подорож до Червонограда»), при цьому на виставах «... зала, як вулик, переповнена... Боже, світе! Які концерти відбувалися, які вечори! Гримить оркестр Андрія Хоменка, підпирає його хор Сенченка Юхима – Івженка, далі на сцену вийдуть дурний Стецько з Гончарівки, невмируща баба Риндичка, трагікомічний Мартин Боруля...» [8, с. 204].

Як бачимо, введенням щонайширшого кола імен письменників, композиторів, філософів, які були відомі жителям українського містечка, автор засвідчує високий культурний рівень нашого народу, наслідки ж революційних змін спостерігаємо в «Донецькому циклі».

Зі співчуттям і болем зображує «щасливого» радянського робітника автор у оповіданні «Герцоговіна флор» [8, с. 261–276]. Важка робота на шахті чи заводі й горілка – ось «квінтесенція» його життя: «Тиждень був, як завжди в шахті, напружений. Вугілля рубав Ваня спочатку для норми, потім поза нормою. І підморився... Перед получкою Ваня сказав Катрі: «Я завтра трохи вип'ю. Від молота все тіло ломить...» [8, с. 267]. Ключове слово оповідання «Герцоговіна флор», яку молоді люди знають лише як назву цигарок, стає для молодих шахтарів ніби вікном у цивілізацію і звучить «загадковою музикою», адже ніхто не уявляє, що це насправді означає: «Це, певне, якийсь особливий, незвичайний, далекий і екзотичний світ» [8, с. 262].

Насторожує вже початок оповіді, де йдеться про невибагливість дитячих розваг у робітничому селищі: «Це був той закуток Донецького басейну, де з усієї безлічі паркових дерев росла тільки біла акація... Ці зелені хащі – заповітна мрія для хлопців, коли для них існує тільки романтика. Скільки тут незвичайного! Скільки переживань! Гострі колючки на сухих торішніх гілочках по-хижацькому впиваються в долоні, в лікті, в голі коліна!» [8, с. 261]. Моторошно й сумно робиться від такої дитячої «романтики», проте, зважаючи на культурний рівень їхніх старших братів, схоже, що спостереження за танцювальним майданчиком – це справді єдина втіха підлітків. Вражаючим, як на нас, є повідомлення, що живе Ваня в робітничому гуртожитку, де вихователькі вчать його й інших хлопців, «... як треба поводитися, як після себе прибирати в кімнатах, як користуватися попільничками, щоб не кидати під ноги недокурків, а попіл не струшувати на підвіконники і на скатерть» [8, с. 265].

Сюжет оповідання має заокруглену форму, що символізує коло, по якому з дня в день ідуть Ваня і такі ж «ощасливлені», як він. На початку оповідання ми «чуємо», як Ваня дорікає собі за п'яні витівки й не знає, як помиритися з Катрею, бо він після получки «... добре випив із Сидором. Сидір почав його вчити, як перемагати дівчат... Як опинився Ваня у Клави, він не пам'ятав. Почав там показувати грубу силу. Клава надавала Вані лящів, скільки схотіла, ще й вилила на голову відро з водою. Як проспався і почув про все, місця не міг знайти собі» [8, с. 266]. До того ж гроші, які він збирав, щоб надіслати переказ матері, Ваня пропив. Щоб запобігти повторенню ситуації, він просить вихователькі отримати гроші замість нього, сам в ощадкасу Ваня звернутися не може, бо йому «... легше тонну вугілля нарубати, ніж морочитися з папірцями» [7, с. 266].

Закінчується оповідь повідомленням про радість Вані: Костянтин, якого він вчора побив після обіду з «шампанським і горілкою», залишився живим. «Ішов він щасливою ходою. Як добре все закінчилось!.. Стежка вивела Ваню на вулицю, і він влився в потік людей, що поспішали на зміну» [8, с. 176].

Як бачимо, авторські коментарі відсутні, проте нанизування сугестивних деталей створює не просто безрадісну, а жахливу картину життя шахтарської молоді, для якої «Герцоговіна флор» назавжди залишиться лише назвою цигарок.

Найбільшою розрадою в житті персонажа з оповідання «Ведуть батька додому» є п'яні витівки: «Світе мій білий! Яке велике почуття насолоди відчував цієї миті шахтар! Ось він, ось жінка, ось усі діти, сусіди. Ведуть його, а він опинається. І не тому, що величається, а тому, що так весело йому, так почуває себе гарно, втішно!» [8, с. 237]. Виявляється, що в ньому в такі хвилини прокидається великий актор, це зумів побачити новий завклубом і запросив його до драмгуртка. Проте, як на нас, це не робить картину менш сумною, особливо якщо згадати шахівський театр з Червоноградського циклу.

Шахтаря Митра Калениковича, героя оповідання «Цвіт королевий», як одного з найкращих, посилають на курси підвищення кваліфікації, де він вперше в житті чує легенду про Ікара й шевченкову баладу «Лілея» [8, с. 227–236]. Згадаймо, що йдеться про країну «суцільної грамотності».

З огляду на викладене вище, ми вважаємо можливим висловити припущення, що ревний адепт радянської влади не міг у такий спосіб зображувати «квітучий шахтарський край» і що ці твори можуть розглядатися як виклик владі, яка не змогла забезпечити нормальні умови для життя пересічної людини. Художні прийоми, до яких удається автор, зокрема мінімальне використання інтертекстуальності та баналізація авторської світомоделі, вилучає авторський простір із культурного світового метатексту. Як відомо, ігнорування інтертексту – «вбивство перед-тексту» – було принциповою умовою «пролеткультівської» літератури, яка тяжіла до максимального спрощення як смислу, так і форми художнього твору. Отже, ми схиляємося до думки, що згадані твори можна розглядати як пародію на пролеткультівські канони.

Загальновідомою думкою є те, що головною властивістю інтертекстуальності є розрив лінеарності тексту, який ставить реципієнта перед альтернативою – продовжувати читання чи повернутися до тексту-джерела. Якщо гіпотетично пристати до другого варіанту, то пізнавальне значення творів І. Сенченка, зокрема оповідань «Верхарн», «Я познайомився з Йосипом», «До початку театру в Шахівці», «Подорож до Червонограда», повісті «Савка» тощо, важко переоцінити. Захоплена оповідь про незабутнє враження від знайомства з творами О. Олеся, Е. Верхарна, Б. Грінченка, Я. Щоголіва ніби запрошує читача самому пройти авторськими стежками. Часові кордони згадуваних і цитованих творів – безмежні: від Сократа й Бояна до Дж. Лондона й М. Хвильового; в авторській світомоделі представлено імена письменників усіх континентів: Фірдоусі, Ф. Петрарки, М. Рида, Дж. Лондона тощо.

Особливе місце в творах письменника належить запозиченням із «Кобзаря»: в автобіографічних творах оповідач згадує, що незабутнє враження справив на нього «Малий Кобзар»: «Ніколи жодна книга не справляла на мене такого враження, як «Кобзар». Я пив його і напитися не міг. Радість почуття незвичайності затопила мене... Шевченкові герої стали і моїми героями, його поетичний світ став моїм світом...» [7, с. 72].

З удаваною іронією, за якою ховається щира симпатія, згадує оповідач свого сусіда: «Жив на вулиці Лермонтовській такий собі залізничний конторщик Іван Антонович Копилов – любитель поспівати, випити, повеселитися. Начебто людина при нормі. Так де ж! І цей був одержимий. Наважилося видавництво Брокгауза і Ефрона енциклопедію видавати, велику, всезагальну, на 76 томів, затявся: «Чуєш, жінко, передплачу!» Згодом знову оголошено підписку на велике і багате видання «Народи, племена, раси обох половин земної кулі»... Ну й ці книжки в скриню полізли» [7, с. 217–218]. Отже, людина, відмовляючи собі в найнеобхіднішому, вважає за необхідне придбати книжки.

Висновки з дослідження. З огляду на викладене вище, ми доходимо висновку, що інтертекстуальність є невід'ємним складником авторської світомоделі, винятком є твори, у яких, за словами І. Кошелівця, «немає справжнього Сенченка»

[9, с. 8]. Відкрите та приховане цитування й ремінісценції сприяють створенню іронічного ідеологічного підтексту, прихованої сатири та пародіювання, що дозволяє говорити про те, що значна частина творів І. Сенченка («Святий Хасан», «Чорна брама», «Червоноградський цикл», «Савка», «Із записок», «Цвіт королевий») засвідчує не конформізм письменника, а усвідомлення ним драматизму подій, що відбувалися в країні, і є виявом громадянської відваги.

«Література в літературі» – згадування прізвищ українських і зарубіжних діячів культури, цитування та ремінісценції – вводить твори І. Сенченка до контексту світової культури, а також слугує розв'язанню різного роду авторських завдань, найчастіше – створення іронічного підтексту, прихованої сатири або комічного ефекту. Проте в окремих творах, передусім оповіданнях Солом'янського й Донецького циклів, письменник повністю відмовляється від інтертекстуальних посилань, що також можна вважати художнім прийомом, який підкреслює вилучення пересічного радянського громадянина зі світового культурного континууму.

Література:

1. Брюховецький В.С. Іван Сенченко : літ.-крит. нарис. К. : Рад. письменник, 1971. 158 с.
2. Пономаренко Л.М. Художня еволюція Івана Сенченка : автореф. ... канд. філол. наук : 10.01.01. К., 2001. 18 с.
3. Агенти по цеху: в мережі опублікували справу письменника Івана Сенченка з численними донесеннями колег. Центр досліджень визвольного руху: вебсайт.URL: https://cdvr.org.ua/29094/2021/08/20/ (дата звернення 20.03.2025).
4. Ярина Цимбал Три могили Івана Сенченка Історична правда: вебсайт.URL: https://www.istpravda.com.ua/articles/2021/08/8/160146/ (дата звернення 20.03.2025).
5. Ротова Н.В. Знайомий і незнайомий Іван Сенченко : монографія. Харків, 2014. 107 с.
6. Барт Р. Від твору до тексту. Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / за редакцією Марії Зубрицької, 2-е видання, доповнене. Львів : Літопис, 2002. С. 491–497.
7. Сенченко І.Ю. Твори: у 2-х томах. Том перший: Оповідання / Передм. П.А. Загребельного. К.: Дніпро, 1971. 464 с.
8. Сенченко Ю.І. Оповідання. Повісті. Спогади / Упоряд. і приміт. М. М. Гнатюк; Вступ. ст. і ред. тому В. С. Брюховецький. К. : Наук. думка. 1990. 664 с.
9. Кошелівець І. Поклонник шаленіючого сонця: Пам'яті Івана Сенченка (7.2.1801 – 8.11.1875) // Сучасність. 1876. Ч. 2. С. 7–17.

Rotova N. The role of intertextuality in creating a latent plan (based on the works of Ivan Senchenko)

Summary. The article analyzes the features of the author's world model, which is realized by involving various manifestations of intertextuality, namely: open and hidden citation, allusions and reminiscences, the use of «alien» words, contaminations. The name of Ivan Senchenko was traditionally mentioned among the founders of Ukrainian Soviet literature, but literary scholars and critics did not «notice» those works that did not fit into the laws of socialist realism, there were no attempts to analyze the latent plan of the works, although its presence is more than obvious. I. Senchenko belongs to the writers who feel their involvement in the world cultural heritage in general and the Ukrainian one in particular with particular strength and sharpness; this is what made intertextuality the dominant feature of his creative style. A significant role in the author's model is played by «literature in literature»: citations and reminiscences as the most productive forms of implementing intertextuality, names and literary texts of both domestic and world literature are mentioned. The time boundaries of the mentioned and quoted works are unlimited: from Socrates and Boyan to J. London and M. Khvylovy; the author's world model presents the names of writers from all continents: Firdawsi, F. Petrarch, M. Reed, J. London, etc. However, in some works, primarily the stories of the Solomyansky and Donetsk cycles, the writer completely refuses intertextual references, which can also be considered an artistic technique that emphasizes the removal of the average Soviet citizen from the world cultural continuum.

Open and hidden quoting and reminiscences contribute to the creation of an ironic ideological subtext, hidden satire and parody, which allows us to say that a significant part of I. Senchenko's works testify not to the writer's conformism, but to his awareness of the drama of the events taking place in the country, and are a manifestation of civic courage.

Key words: authorial model of the world, intertextuality, open and hidden citation, reminiscences, latent plan, "literature within literature".

ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

УДК 81'25:81'373.612.2[811.161.2+811.531]
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2025.72.42

Аліменко О. С.,
кандидат філологічних наук,
асистент кафедри мов і літератур Далекого Сходу та Південно-Східної Азії
Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Євенко Д. С.,
викладач кафедри корейської і японської філології
Київського національного лінгвістичного університету

МІЖКУЛЬТУРНА СТИЛІСТИКА СУБТИТРІВ: ПЕРЕДАЧА ПЕРСОНІФІКАЦІЇ В УКРАЇНО-КОРЕЙСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ

Анотація. У статті розглядаються особливості передачі персоніфікації як стилістичного засобу в україно-корейському аудіовізуальному перекладі, зокрема у субтитрах до художніх фільмів. Аудіовізуальний переклад відіграє ключову роль у міжкультурній комунікації, адже саме через нього глядачі отримують доступ до культурно специфічних елементів мовлення, серед яких персоніфікація має важливе значення. Цей художній прийом, що полягає в наданні людських якостей неживим об'єктам або абстрактним поняттям, виконує як естетичну, так і ідеологічну функцію, особливо в українському наративному дискурсі.

Переклад персоніфікації в субтитрах потребує особливої уваги через культурні та мовні відмінності між українською та корейською традиціями. У багатьох випадках образи, що персоніфікуються в українському контексті, не мають відповідних аналогів у корейській культурі, що ускладнює їх адекватну інтерпретацію для корейського глядача.

Основним завданням роботи є аналіз лексико-семантичних та комунікативно-прагматичних властивостей українських уособлень, що використовуються у сценарному мовленні персонажів, з метою визначення їх специфічних рис у процесі перекладу корейською мовою. Дослідження також спрямоване на виявлення ключових стратегій адаптації подібних лексико-семантичних одиниць у межах субтитрування та їхньої ролі у збереженні міжкультурної еквівалентності.

У процесі наукової розвідки з'ясовано, що ефективне відтворення персоніфікації можливе завдяки використанню комунікативної стратегії перекладу з елементами модуляції і адекватного перекладу, а також завдяки дотриманню принципів функціональної еквівалентності та передачі емоційної виразності. Особливої уваги потребує збереження художньої образності й поетичної сили персоніфікованих конструкцій, при цьому вони мають бути прийнятними та зрозумілими для корейськомовної аудиторії.

У підсумку, дослідження засвідчує, що переклад персоніфікації в аудіовізуальних творах вимагає не лише глибокого знання обох культур, але й креативного підходу з боку перекладача. У перспективі передбачається дослідження перекладу персоніфікації в зворотному напрямку – з корейської на українську мову.

Ключові слова: аудіовізуальний переклад, субтитрування, корейська мова, метафора, персоніфікація, уособлення.

Постановка проблеми. Аудіовізуальний переклад є важливим інструментом міжкультурної комунікації, адже саме він забезпечує доступ до культурно маркованих елементів мовлення в межах кінематографа, телебачення та нових медіа. Одним із таких елементів, який виконує не лише естетичну, а й глибинно світоглядну функцію, є персоніфікація – стилістичний прийом, що широко використовується в українській художній традиції, зокрема в епічному наративі, фольклорі, історичних драмах і поезії.

У контексті субтитрування персоніфікація постає як виклик для перекладача, адже вона передбачає надання неживим або абстрактним поняттям людських рис і дій. У межах української культурної картини світу ці уособлення мають глибоку емоційну та ідеологічну вагу, часто вкорінену у національному міфі, народному віруванні або релігійному контексті.

Натомість корейська мова й культура оперують іншими концептуальними моделями сприйняття подібних понять. Унаслідок цього пряма стилістична відповідність українським персоніфікаціям у корейському перекладі є не завжди можливою або природною. Деякі метафоричні образи, звичні для українського мовного простору, можуть звучати неприродно або викликати непорозуміння у носіїв корейської мови через розбіжності в лінгвокультурних парадигмах.

Особливо це помітно в субтитрах, де перекладач обмежений часовими рамками та компактністю тексту, а тому змушений шукати такі перекладацькі рішення, які забезпечують максимальну стилістичну і культурну релевантність при мінімальній кількості слів. Успішна передача персоніфікації в україно-корейському перекладі передбачає не лише формальну відповідність, а й здатність зберегти образність, емоційну глибину та культурну функцію оригінального вислову.

Таким чином, актуальність дослідження полягає у необхідності поглибленого аналізу специфіки функціонування персоніфікації в українському мовному просторі та розробки ефективних перекладацьких стратегій її адекватної передачі корейською мовою в межах субтитрування. Такий підхід сприятиме не лише підвищенню якості перекладу, а й поглибленню взаємного розуміння між українською та корейською культурами, що є ключовою метою будь-якої міжкультурної комунікації.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питанням функціонування аудіовізуального перекладу займалися такі вітчизняні науковці як Конкульовський В., Возник Н. [1], Перванчук Т.Б. [2], тоді як дослідження з відтворення різноманітних стилістичних засобів представлені у роботах таких українських мовознавців як Мітіна О., Швелідзе Л. [3], Цепенюк Т., Ваврів І. [4], а безпосередньо особливості перекладу метафор і уособлень представлені у працях таких дослідників як Міняйло Р., Міняйло Н. [5], Талько С. [6], Чернова Ю., Алієва Ф. кизи [7] та інших. Однак способи і засоби відтворення українських уособлень при аудіовізуальному перекладі корейською мовою є недостатньо вивченими.

Метою статті є висвітлення особливостей відтворення українських персоніфікацій засобами корейської мови при аудіовізуальному перекладі фільмів.

Завдання:

– проаналізувати специфіку українських уособлень та їхню функцію в комунікативному акті;

– дослідити основні стратегії перекладу персоніфікацій у межах аудіовізуального перекладу;

– визначити особливості адаптації цих стилістичних засобів у корейській мові з урахуванням культурних та мовних відмінностей;

– оцінити функціональність перекладених уособлень до художнього фільму та їхній вплив на сприйняття корейськомовними глядачами;

– сформулювати рекомендації щодо ефективного відтворення українських уособлень у корейських субтитрах.

Матеріалом дослідження слугував український художній фільм «Довбуш» (2023) та його субтитри корейською мовою.

Виклад основного матеріалу. Персоніфікація – це стилістичний засіб, в основі якого покладено метафоричне перенесення людських рис, емоцій, дій або здібностей на неживі предмети, явища природи, абстрактні поняття або тварин. Набуття нехарактерних неістотам властивостей дозволяє оживити текст, зробити його більш поетичним, емоційно насиченим або пафосним.

Персоніфікація як художній засіб є одним із ключових елементів формування героїчного наративу в епічних творах української літератури, а також у візуальних мистецьких формах, зокрема в історичних кінострічках. Наділення абстрактних понять таких як смерть, доля, земля, свобода та інших образів людськими рисами, емоціями або здатністю діяти, створює глибоко емоційне поле, що резонує з національним світоглядом і колективною пам'яттю українського народу.

Проте при перекладі таких стилістичних структур іншими мовами, зокрема корейською, виникають суттєві лінгвокультурні виклики. Основна проблема полягає в тому, що образи й поняття, які традиційно персоніфікуються в українській культурі, не завжди мають аналогічне символічне або емоційне навантаження в корейському культурному контексті. Наприклад, такі уособлення, як вітер шепоче, або сонце сміється, можуть сприйматися корейським реципієнтом як незвичні або навіть нелогічні через відмінності у світоглядних основах та образній традиції.

Ці розбіжності особливо загострюються в умовах аудіовізуального перекладу, де обсяг мовного матеріалу значно обмежений хронометражем, а кожна репліка має бути максимально лаконічною та водночас зрозумілою для глядача. У таких випадках дослівний переклад може втратити емоційну глибину або викликати семантичну плутанину.

Саме тому виникає потреба у пошуку адаптивних стратегій перекладу, які дозволяють зберігати художню і культурну специфіку оригінального вислову, водночас забезпечуючи його природне сприйняття в межах іншої мовної і культурної системи.

Для того, що визначити ті стратегії і способи перекладу, які дозволять, не спотворюючи сенсу, створити функціонально еквівалентний емоційний ефект у цільовій мові, проаналізуємо декілька прикладів відтворення персоніфікації у корейських субтитрах.

Приклад 1:

– У мене є Танасова бартка. Хто її має, того смерть обходить.

– 타나스의 도끼예요. 그것을 가진 사람은 결코 죽음의 손길을 받지 않아요.

У наведеному вислові використано уособлення смерть обходить, що в корейській мові передається фразою 결코 죽음의 손길을 받지 않아요, буквально «ніколи не зазнає дотику смерті». У цьому випадку застосовано комунікативний переклад з елементами модуляції, коли стилістичний прийом не відтворено дослівно, але збережено його сутність. Таким чином, зміст і функція вислову залишаються незмінними, хоча трохи змінюється перспектива висловлення.

Приклад 2:

– У кого ця бартка, того куля не возьме. Смерть мине.

– 그 주인은 총알로 죽을 수 없어요. 그리고 결코 죽음의 영향을 받지 않을 거예요.

Подібно до першого прикладу, у цьому виразі також присутня персоніфікація, побудована на образі смерті як живої істоти. Вислів смерть мине відтворюється шляхом застосування фрази 결코 죽음의 영향을 받지 않을 거예요, тобто «ніколи не зазнає впливу смерті». Тут також застосовано комунікативний переклад із модуляцією, однак відбувається деперсоніфікація образу смерті. При цьому оригінальний стилістичний засіб втрачається.

Приклад 3:

– Смерть чекає на кожного, хто підніме руку на шляхтича.

– 귀족에게 손을 든다면 당신은 죽을 거예요!

У цьому випадку уособлення смерть чекає, відтворене за допомогою фрази 당신은 죽을 거예요, дослівно «ти помреш». У цьому випадку також застосовано комунікативний переклад із модуляцією, але оригінальний стилістичний засіб втрачено, оскільки замість образу персоніфікованої смерті у перекладі відображено її як наслідок. Ми вважаємо, що метафору можна зберегти у поданому контексті, якщо замість наведеного варіанту використати фразу на кшталт 죽음이 당신을 기다릴 거예요 «смерть тебе чекатиме». Цей вислів є достатньо природнім для сприйняття корейським глядачем і в той же час він зберігає стилістичне забарвлення оригінальної репліки.

Приклад 4:

– Моя бартка мене береже. Смерть сама тікає від мене.

– 내 도끼가 나를 보호해요. 죽음 자체가 나에게서 도망쳐요.

До наведеного прикладу персоніфікації смерть тікає застосовано адекватний переклад, і фразу відтворено за допомогою вислову 죽음 자체가 도망쳐요 «сама смерть тікає», що є вдалим рішенням, оскільки він точно передає значення, зберігає

стилістичні особливості, звучить достатньо природно корейською мовою та враховує важливі смислові нюанси оригінальної фрази.

Приклад 5:

– Я таки знав того, хто обманув смерть.

– 나는 죽음을 속인 남자를 알고 있었어요.

У цьому прикладі також реалізовано адекватну передачу уособлення той, хто обманув смерть, що у корейському перекладі представлено як 죽음을 속인 남자. Обраний варіант відзначається семантичною точністю, а також зберігає метафоричний зміст оригінального вислову. Фраза повністю відповідає українській за змістом і стилістичним забарвленням, забезпечуючи еквівалентну образність у корейському контексті.

Приклад 6:

– Хлопці, земля не дасть нас убивати.

– 우리 땅이 우리를 보호하길 바래요.

Переклад наведеної вище репліки демонструє елементи культурної адаптації із стилістичними втратами. Фраза земля не дасть нас убивати, відтворена висловом우리 땅이 우리를 보호하길 바래요 «хай наша земля нас збереже». Такий варіант є відносно точним за змістом, однак більш слабким емоційно. Втрачається оригінальне відчуття фатальності висловлення. Репліка корейською мовою звучить більш буденно, а персоніфікація як художній засіб втрачена. Ми вважаємо, що у цьому випадку варіант 우리 땅은 우리가 죽는 걸 허락하지 않을 거예요 «наша земля не дозволить нас убити» краще відтворює оригінальне емоційне навантаження і метафоричну образність вислову.

Приклад 7:

– Там почуєш, як кличе тебе твоя доля.

– 그것이 바로 당신의 운명이 당신을 부르는 거예요.

До іншого прикладу персоніфікації тебе кличе твоя доля, також застосовано адекватний переклад 당신의 운명이 당신을 부르는 거예요 «твоя доля тебе кличе». Такий переклад не лише зберігає ключову ідею, а й успішно передає метафоричний характер українського висловлювання, зберігаючи його поетичність та експресивність. Таким чином, адаптація є не просто буквальною, а й функціонально адекватною, адже вона забезпечує цілісне сприйняття персоніфікованого образу в межах корейського культурного контексту. Такий підхід дозволяє створити органічне й емоційно насичене звучання субтитрів, зберігаючи естетичну цінність оригінального тексту.

Висновки. Аналіз прикладів відтворення персоніфікації в україно-корейському аудіовізуальному перекладі дозволяє зробити низку важливих узагальнень щодо міжкультурної стилістики субтитрів. Персоніфікація в українському мовленні виконує не лише естетичну, а й глибоко ідеологічну функцію, будучи важливим елементом формування національного героїчного дискурсу. Її активне використання в епічних наративах, історичних фільмах і фольклорних елементах сприяє створенню емоційної напруги, символічного простору та світоглядної глибини.

Лінгвокультурні відмінності між українською та корейською культурами значною мірою ускладнюють пряме перенесення персоніфікованих образів. Багато з тих понять, які в українському тексті легко набувають людських рис, в корейському культурному контексті сприймаються як неживі або абстрактні без права на емоційність чи активну дію. До того ж формат субтитрів значно обмежує перекладача. У такому контексті буквальні переклади персоніфікацій часто втрачають свій образний потенціал або звучать неприродно. Це спричиняє потребу в комунікативному перекладі з елементами модуляції, адаптації або трансформації. Попри це, низка прикладів демонструє, що адекватна передача персоніфікації можлива, якщо переклад будується з урахуванням функціонального еквівалента, стилістичної відповідності та емоційного ефекту. Особливо успішними є ті варіанти, в яких персоніфіковані образи зберігають свою дієву, поетичну чи символічну природу.

Таким чином, ефективний аудіовізуальний переклад персоніфікації з української мови на корейську вимагає творчого підходу, глибокого знання культурного контексту обох мов і вміння балансувати між збереженням авторського стилю та забезпеченням зрозумілості для цільової аудиторії. Успішне розв'язання цих завдань сприятиме не лише покращенню якості перекладу, а й глибшому взаєморозумінню між українською та корейською культурами в сучасному глобалізованому медіапросторі.

Перспективами подальших розвідок є дослідження особливостей перекладу корейських уособлень на українську мову при субтитруванні з метою полегшення сприйняття оригінального тексту українськими глядачами і, відповідно, налагодження ефективної міжкультурної комунікації між носіями двох етнокультур.

Література:

1. Конкульовський В. В., Возник Н. Субтитрування як один з видів аудіовізуального перекладу. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки*. 2020. Вип. 187. С. 634–640.
2. Перванчук Т. Б. Аудіовізуальний переклад: основні види і особливості. *Вчені Записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія «Філологія. Журналістика».* 2021. Т. 32. № 4. С. 121–126.
3. Мітіна О.М., Швелідзе Л.Д. Проблеми перекладу українських прецедентних текстів англійською мовою. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія Лінгвістика.* 2019. Вип. 35. С. 51–156.
4. Цепенюк Т. О., Варрів І.Я . Відтворення у перекладі стилістичних засобів як маркерів індивідуального мовлення персонажа художнього твору. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія.* 2023. № 64. С. 286–289.
5. Міняйло Р. В., Міняйло Н. В. Метафорична персоніфікація в українськомовних перекладах прози Джозефа Конрада. *Записки з українського мовознавства*. 2022. Вип 29. С. 186–196.
6. Талько С. В. Лінгвоаксіологічна семантика антропоцентричних метафор та порівнянь в українській і англійській мовах : дис. … канд. філол. наук : 10.02.17. Київ, 2009. 198 с.
7. Чернова Ю. В., Алієва Ф. С. кизи. Особливості перекладу метафор (на прикладі українських перекладів романів Агати Крісті). *Вчені записки ТНУ імені В.І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика.* 2022. Т. 33 (72). Ч. 2. С. 125–129.

Alimenko O., Yevenko D. Intercultural stylistics of subtitles: transferring personification in Ukrainian-Korean translation

Summary. This article examines the intricacies of translating personification as a stylistic device in Ukrainian-Korean audiovisual translation, with a focus on subtitles for feature films. Audiovisual translation is vital for intercultural communication, providing access to culturally-specific elements of language, among which personification holds a significant position. This artistic technique, which involves

attributing human qualities to inanimate objects or abstract concepts, serves both an aesthetic and ideological purpose, particularly within Ukrainian narrative discourse. Translating personification in subtitles demands particular attention due to cultural and linguistic differences between Ukrainian and Korean traditions. Often, images that are personified in the Ukrainian context lack equivalent counterparts in Korean culture, making it difficult for Korean viewers to fully grasp their intended meaning. The primary objective of this study is to analyze the lexico-semantic and communicative-pragmatic properties of Ukrainian personifications used in character dialogue, aiming to pinpoint their unique characteristics during translation into Korean. Furthermore, the research seeks to identify key adaptation strategies for such lexico-semantic units within subtitling and their role in preserving intercultural equivalence. The research revealed that effectively rendering personification is achieved through the use of communicative translation strategies, incorporating modulation and adequate translation, while adhering to the principles of functional equivalence and conveying emotional expressiveness. Preserving the artistic imagery and poetic strength of personified constructions is paramount, ensuring that they remain accessible and comprehensible to a Korean-speaking audience. In summary, this research underscores that translating personification in audiovisual works requires not only a deep understanding of both cultures but also a creative approach from the translator. Future research will focus on exploring the translation of personification in the opposite direction, from Korean into Ukrainian.

Key words: audiovisual translation, subtitling, Korean language, metaphor, personification.

УДК 811.411.21'367.2:811.161.2+811.111
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2025.72.43

Алкаді М. С. А.,
кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри східної філології
Навчально-наукового інституту філології та журналістики
Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського

ДВОЇСТА ПРИРОДА МАСДАРА (ГРАМАТИЧНІ ОЗНАКИ ТА ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДУ)

Анотація. У статті проаналізовано граматичну категорію масдара (اَلْمَصْدَرُ) як одну з центральних одиниць дієслівної системи арабської мови, що поєднує риси як дієслова, так і іменника. Масдар розглядається та аналізується як віддієслівний іменник, який виражає дію або стан в абстрактному значенні, позбавлений часових, видових та особових характеристик, але при цьому зберігає тісний семантичний зв'язок із відповідним дієслівним коренем. Визначено, що масдар не лише виконує лексико-семантичну функцію, але й активно бере участь у синтаксичному конструюванні речень, зберігаючи властивості дії без часової реалізації. У цьому контексті масдар постає як проміжна граматична одиниця, що балансує між номінативністю та вербальністю.

Матеріал статті зосереджено на способах творення масдарів, детально проаналізовано на матеріалі десяти основних дієслівних порід (أوزان), характерних для класичної та сучасної літературної арабської мови. У статті представлено систематизацію типових шаблонів та словотвірних моделей, які застосовуються залежно від морфологічної структури дієслова – триконсонантного або додаткового. У досліджені описано та наведено численні приклади масдарів арабською мовою з українськими перекладами дозволяють, що дає змогу простежити механізм формування значення та його міжмовне відтворення в контексті перекладу.

Друга частина статті надає цілісне уявлення про синтаксичні функції масдара в реченні. Не залишено поза увагою його вживання у ролі підмета, додатка, означення, обставини та іменного присудка.

У статті також особливу увагу звернено на порівняння арабської мови з українською мовою. Аналіз показує, що українські віддієслівні іменники мають обмежене вживання, часто поступаючись інфінітивним або дієприслівниковим формам, що є актуальним при перекладі з арабської мови.

Стаття спрямована на викладачів, студентів-арабістів, перекладачів, а також дослідників граматики арабської мови, які працюють у сфері контрастивної лінгвістики, зіставного мовознавства та перекладознавства, зокрема в аспекті порівняння арабської мови з українською та іншими мовами.

Ключові слова: масдар, арабська мова, віддієслівний іменник, граматика, синтаксис, переклад, дієслівні породи.

Постановка проблеми. Масдар в арабській мові має двоїсту природу, поєднуючи ознаки іменника та дієслова, що створює складнощі при його аналізі та перекладі. Його граматичні особливості, такі як формування та функції, варіюються залежно від контексту, що ускладнює передачу точного значення при перекладі на українську та англійську мови. Це вимагає детального вивчення та розробки методів для адекватного перекладу масдара, з урахуванням його специфіки в арабській граматиці.

Аналіз останніх досліджень і публікації. Проблематика специфіки перекладу арабського масдара українською мовою неодноразово ставала предметом наукового аналізу. В контексті українського мовознавства варто виокремити наукові напрацювання О. О. Хамрай, Юрія Шевельова, Михайла Костюка та Івана Яремчука, А. Кримського, А. Ковалівського, В. Рибалкіна. Серед авторитетних представників міжнародної та арабської академічної традиції слід згадати праці Алі аль-Жардані (досліджував функції та використання масдара в арабській граматиці), Мухаммад аль-Хасан (автор робіт з граматики арабської мови, в яких обговорюється роль масдара в синтаксисі), Вольфган Г. Шмідт (Wolfgang H. Schmidt), Кіс Верстігх (Kees Versteegh).

Постановка завдання. Метою цієї статті є дослідження двоїстої природи масдара в арабській мові, зокрема його граматичних ознак та функцій. Аналізується складність перекладу масдара на українську мову з урахуванням його граматичних особливостей.

Виклад основного матеріалу. В період зародження, виникнення та становлення арабської граматики саме дієслівна система була найскладнішою і привертала підвищену увагу відомих арабських світил у галузі лінгвістики. Доречним буде згадати імена Ібн Кутійя, Ібрагім Аніс, Аббас Хасан, Ібн Малік, Ібн Сіна, Ібн Джіні. Не залишилися осторонь, всіляко розвивали і внесли значний вклад також і зарубіжні вчені: німецька сходознавча школа була представлена Карлом Броккельманом, Г.-Г. Шедером, Р. Гартманом, А. фон Габаіном; польську східнознавчу і філологічну школу репрезентували Т. Левицьки, В. Котвіч, Є. Завалинський; яскравими представниками українських арабістів були А. Кримський,Т. Кезма, А. Ковалівський, В. Рибалкін. Серед сучасних видатних українських дослідників арабської граматичної традиції на вищій сходинці стоїть О.О. Хамрай.

Масдар – це дієслівний іменник, який виконує функцію іменника, зберігаючи при цьому дієслівне значення дії чи стану [1, с. 121]. Особливе становище дієслівної системи зумовлюється тим, що дієслово فعل є самою хитросплетеною та складною частиною мови, від якої утворювалося навіть ім'я – іменник та така форма, як масдар اَلْمَصْدَرُ . Українською мовою воно перекладається як «основа, джерело». Таку назву ця категорія отримала через те, що арабські лінгвісти вважають її семан-

тичним початком усіх дієслівних форм. У словниках масдари дієслів простої основи (першої породи) даються при дієслові безпосередньо за формами перфекта та імперфекта і на українську мову завжди перекладаються інфінітивом.

У масдара немов два обличчя: ця частина мови поєднує в собі ряд властивостей дієслова і категорії іменника, через це і має відповідну назву – віддієслівний іменник (ім'я дії). Йому притаманні всі властивості іменника: показники стану, роду, числа, відмінку та синтаксичні функції цієї частини мови (виступає підметом, іменним присудком, додатком). Одночасно він зберігає значення дієслова: має категорію породи أوزان (породи дієслова – це видозмінені дієслова, які утворюються від вихідного трибуквеного кореня за допомогою додаткових літер та їх поєднань), може передавати категорію перехідності та неперехідності, керувати знахідним відмінком та родовим відмінком з прийменником та будучи позачасовою та неособовою формою, може виконувати функції інфінітива і перекладатися на українську мову також інфінітивом (як ми вже згадували вище).

Під час перекладу масдара українською мовою часто виникають труднощі, оскільки українська не має граматичної категорії, що повністю відповідала б масдар [1, с. 126]. Слід зауважити, що в процесі перекладу масдар не так часто перекладається віддієслівним іменником, так як українській мові не притаманно їх нагромадження, бо одноманітні закінчення (особливо у складі одного речення) викликають відчуття монотонного звучання та переобтяжують, ускладнюють фразу. Через це у процесі перекладу віддається перевага інфінітивам та дієприслівникам над віддієслівними іменниками і текст сприймається простіше, легше. Він стає більш доступним, ріднішим і домашнім. До речі, не слід забувати, що у арабській мові неозначеної форми дієслова (інфінітива) немає.

Від кожної породи дієслів масдар утворюється по-різному (історично система арабських порід має 15 форм [2, с. 305], але на практиці у сучасній літературній арабській мові використовується лише 10. Точного правила стосовно цього процесу словотворення немає, але його замінює словник. За основу можна взяти словник Харлампія Карповича Баранова, який протягом довгого часу залишається поза конкуренцією і витримав багато перевидань. За бажанням можна використовувати інші доступні словники арабських філологів.

Однією з ключових ознак масдара є його здатність передавати дію поза часовими й особовими координатами, що є суттєвою рисою, яка відрізняє його від дієслова. Наприклад, у реченні:

قَرَأَ الطَّالِبُ الْكِتَابَ (Студент прочитав книгу)

дієслово قَرَأَ має часову форму (минулий час), особу (третя особа однини) та число. Натомість у реченні:

قِرَاءَةُ الطَّالِبِ الْكِتَابَ مُهِمَّةٌ (Читання студентом книги є важливим)

форма قِرَاءَة (масдар від قَرَأَ) позбавлена категорії часу й особи, але бере на себе синтаксичну функцію підмета, зберігаючи семантику дії.

Арабська мова характеризується багатством дієслівної системи, в якій масдар утворюється залежно від так званих дієслівних порід 3] أوزان, с. 78]. Ці породи – морфологічні шаблони, які додають до основного кореня (зазвичай трибуквенного) додаткові значення, такі як інтенсивність, взаємність, пасивність, причинність тощо. Кожна порода має свій характерний спосіб творення масдара [4, с. 107].

Перша порода (الفعل الثلاثي المجرد) – це проста основа (трибуквенне дієслово без додаткових літер). У масдара першої породи немає єдиної формули утворення [5, с. 165]. Масдар тут утворюється за одним або кількома шаблонами, які необхідно запам'ятовувати або шукати у словниках (форма першої породи завжди надається у словнику)

عِلْمٌ – عَلِمَ (знати – знання)

كِتَابَةٌ – كَتَبَ (писати – писання)

ذَهَابٌ – ذَهَبَ (йти – іти, рух)

جُلُوسٌ – جَلَسَ (сидіти – сидіння)

Українською мовою відповідники часто передаються інфінітивами знати, писати, йти, сидіти, або іменниками знання, писання, рух, сидіння.

Друга порода (الفعل المزيد بحرف: فعّل) вказує на інтенсивність або повторення дії. Масдар часто утворюється за шаблоном تَفْعِيل.

تَدْرِيس – دَرَّسَ (чати – навчання)

Українськими відповідниками можуть бути як віддієслівні іменники, так і абстрактні іменники.

Третя порода (فَاعَلَ) виражає взаємодію або участь у дії. Масдар утворюється за шаблоном مُفَاعَلَة або فِعَال (у більшості випадків, але є і виключення).

قِتَالٌ – قَاتَلَ (битися – бій)

مُشَارَكَةٌ – شَارَكَ (брати участь – участь)

مُنَاقَشَةٌ (обговорювати – обговорення)

Четверта порода (أَفْعَلَ) каузативна і спонукає когось до виконання певної дії, та масдар має форму إِفْعَال.

إِسْلَامٌ – أَسْلَمَ (приймати іслам – іслам)

إِخْرَاجٌ – أَخْرَجَ (виводити – виведення)

إِجَابَةٌ – أَجَابَ (відповідати – відповідь)

П'ята порода (تَفَعَّلَ) пасивно-рефлексивна. Вона часто передає значення внутрішньої дії або змін стану. Масдар утворюється за схемою تَفَعُّل.

تَطَوُّرٌ (розвиватися – розвиток)

تَعَلُّمٌ – تَعَلَّمَ (вчитися – навчання)

تَذَكُّرٌ – تَذَكَّرَ (пам'ятати – запам'ятовування)

Шоста порода дієслів (تَفَاعَلَ) позначає переважно взаємну або парну дію, що відбувається між двома або більше суб'єктами. Масдар цієї породи має форму تَفَاعُل Він зберігає значення взаємності, властиве дієслову.

تَنَاقُشٌ – تَنَاقَشَ (дискутувати – дискусія)

تَعَاوُنٌ – تَعَاوَنَ (співпрацювати – співпраця)

تَقَابُلٌ – تَقَابَلَ (зустрітися – зустріч)

Масдари у вищих дієслівних породах (з сьомої по десяту) утворюються за відносно регулярними словотвірними моделями, що ґрунтуються на формальних шаблонах, притаманних кожній породі. Однак із переходом до цих порід значення дієслів і, відповідно, їхніх масдарів стають дедалі складнішими, набуваючи більшої абстрактності, відтінків пасивності, примусовості або наближеності до модальних значень. У процесі перекладу таких масдарів особливо важливо враховувати не лише їхню морфологічну і синтаксичну структуру, а й прагматичне навантаження лексеми в контексті, її стилістичну функцію та комунікативну мету мовця [6, с. 89].

إِنْقِلَاب (переворот)

إِسْتِقْبَال (зустріч, прийом)

Як бачимо, в українській мові відповідники часто передаються інфінітивами або віддієслівними іменниками. Проте

вживання останніх є обмеженим, бо вони перевантажують синтаксичну структуру.

Масдар, будучи іменником за граматичними ознаками, може виконувати всі синтаксичні функції, характерні для іменникових форм у реченні [7, с. 61]. Проте, на відміну від звичайного іменника, він зберігає дієслівне лексичне значення, що дозволяє виражати дію у вигляді абстракції або загального поняття. Масдар може виступати як підмет, додаток або означення, а також виконувати роль присудка в складеному дієслівному присудку [1, с. 124].

У функції підмета масдар виконує роль граматичного підмета та відповідає на питання «що?». Його позиція в реченні ідентична до звичайного іменника [8, с. 93]. Наприклад:

السَّفَرُ يُتْعِبُ النَّاسَ (Подорож втомлює людей)

الصِّيَامُ مُفِيدٌ لِلصِّحَّةِ (Піст корисний для здоров'я)

Масдар може виступати як прямим, так і непрямим додатком. Часто він іде після дієслова зі значенням бажання, воління або пізнання. Наприклад:

أُحِبُّ القِرَاءَةَ (Я люблю читання)

نُفَضِّلُ السَّفَرَ بِالطَّائِرَةِ (Він ненавидить брехню)

نُفَضِّلُ السَّفَرَ بِالطَّائِرَةِ (Ми надаємо перевагу подорожі літаком)

В українській мові аналогічні конструкції передаються інфінітивом або іменником-додатком: люблю читати, ненавидить брехню, надаємо перевагу польоту.

У випадках коли масдар є присудком, він поєднується з іменним підметом через зв'язку (часто невиражену), зберігаючи значення дії у вигляді узагальненого процесу [9, с. 87]. Наприклад:

حَلُّ لِبَعْضِ المَشَاكِلِ (Еміграція є розв'язанням деяких проблем)

التَّعَاوُنُ سَبِيلُ النَّجَاحِ (Співпраця — шлях до успіху)

В українському перекладі частіше використовуються іменники, інколи – конструкції типу є способом, є шляхом.

Масдар може виступати у функції означення, коли він стоїть у першій позиції

ізафетної конструкції (مُضَاف). При цьому наступне слово уточнює, до чого відноситься дія, позначена масдаром [3, с. 231]. Наприклад:

رَجُلٌ طَوِيلُ القَامَةِ (Чоловік високого зросту (буквальний переклад: Чоловік довготи зросту)

وَقْتُ القِرَاءَةِ قَدْ حَانَ (Небезпека недбалості велика)

В українській мові подібні конструкції часто передаються родовим відмінком або прикметниковим означенням.

І хоч це менш поширене, масдар у деяких контекстах може виконувати функцію обставини, особливо при позначенні способу дії або часу. Наприклад:

اللَّاعِبُ تَصْفِيقًا جَاءَ (Гравець прийшов під оплески)

دَخَلَ الغُرْفَةَ جَرْيًا (Він увійшов до кімнати бігом)

Українською це відповідає обставинам способу дії, або конструкціям із дієприслівником.

Висновок. Проведене дослідження дозволило виявити, що переклад масдара з арабської мови на українську супроводжується низкою труднощів, пов'язаних із граматичною та семантичною невідповідністю між цими мовами. Масдар, будучи іменником дієслівного походження, реалізує в арабському реченні широке коло функцій – від називання процесу до виконання ролі підмета чи додатка (що ускладнює його відтворення в українському мовному середовищі). Українська мова не має аналогічної системи кореневих моделей أوزان які дозволяють формувати різноманітні значення від одного дієслова, що позначається на виборі перекладницьких стратегій. Особливу перекладацьку проблему становлять конструкції, де масдар взаємодіє з прикметниками, керує іменником або є частиною ідафної структури. Такі граматичні конструкції часто потребують структурного перетворення в українському варіанті – шляхом використання дієслівної форми, інфінітива або описових засобів. Значне ускладнення виникає й у випадках, коли масдар вживається в термінологічному або фразеологічному контексті, де його значення може бути частково або повністю нееквівалентним в українській мові (зазначена проблема виходить за межі даного дослідження й потребує окремого розгляду).

Не зайвим буде звернути увагу на те, що перекладаючи масдар українською мовою слід уникати надмірного використання віддієслівних іменників. Доцільніше користуватися інфінітивними та дієприслівниковими конструкціями для уникнення монотонності і забезпечення стилістичної легкості.

Таким чином, інтерпретація масдара засобами української мови вимагає не лише лінгвістичної обізнаності з граматичними системами обох мов, а й високого рівня контекстуального аналізу. Перекладачеві доводиться вдаватися до гнучких трансформацій, аби зберегти не лише семантику, але й функціонально-стилістичне навантаження вихідної одиниці. Подальші дослідження можуть бути присвячені класифікації перекладацьких прийомів у залежності від синтаксичної ролі масдара та характеру контексту його вживання.

Література:

1. Ковбаснюк Н. Масдар у системі арабського дієслова. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки (мовознавство).* 2014. С. 120–127.

2. Григорчук, О. М. Арабська граматика: морфологія та синтаксис. Київ : Наукова думка, 2010. 412 с.

ابن هشام الأنصاري. شرح قطر الندى وبل الصدى. – بيروت: دار الكتب العلمية، 2004. – 424 .3

4. Субх А., Субх М. Курс граматики арабської мови: правила граматики арабської мови, морфологія і синтаксис: підручник. Київ : ТАЛКОМ, 2019. 352 с.

5. Осадча Ю. Б., Юрків Л. М., Черноног О. М. Арабська мова. Початковий рівень. К. : Вид. центр КНЛУ, 2006. 237 с.

ابن هشام الأنصاري. شرح قطر الندى وبل الصدى. – بيروت: دار الكتب العلمية، 2004. – 424 .6

7. Рак І. П. Арабська мова: морфологія та синтаксис. Львів: Видавництво Львівського університету, 2010. 276 с.

محمد بن محمد بن داود الصنهاجي (ابن آجروم). – بيروت: دار المعرفة، 2005. – 414 .8

الزجاجي، عبد الرحمن بن إسحاق. الإيضاح في علل النحو. – بيروت: دار النفائس، 1986. – 142 .9

Alkadi M. The dual nature of the masdar (grammatical features and translation challenges)

Summary. The article analyzes the grammatical category of the maṣdar (اَلْمَصْدَر) as one of the central units of the Arabic verbal system, which combines features of both the verb and the noun. The maṣdar is examined and analyzed as a deverbal noun that expresses an action or state in an abstract sense, lacking tense, aspect, and personal markers, while maintaining a close semantic connection with the corresponding verbal root. It is determined that the maṣdar not only performs a lexico-semantic function but also actively participates in syntactic sentence construction, preserving the properties of action without temporal realization. In this context, the maṣdar emerges as an intermediate grammatical unit that balances between nominality and verbality.

The material of the article focuses on the ways of forming maṣdars, thoroughly analyzed based on the ten main verbal patterns (awzān, أوزان) characteristic of both Classical and Modern Standard Arabic. The article presents a systematization of typical patterns and word-formation models applied according to the morphological structure of the verb – triliteral or augmented. The study describes and provides numerous examples of maṣdars in Arabic with Ukrainian translations, allowing one to trace the mechanism of meaning formation and its cross-linguistic rendering in the context of translation.

The second part of the article provides a comprehensive overview of the syntactic functions of the maṣdar in the sentence. Its usage as a subject, object, attribute, adverbial modifier, and nominal predicate is not left without attention.

The article also pays special attention to the comparison between the Arabic and Ukrainian languages. The analysis shows that Ukrainian deverbal nouns have limited use, often yielding to infinitive or gerund forms, which is particularly relevant in the context of translation from Arabic.

The article is intended for educators, students of Arabic studies, translators, as well as researchers of Arabic grammar working in the field of contrastive linguistics, comparative philology, and translation studies, especially in the context of comparing Arabic with Ukrainian and other languages.

Key words: masdar, Arabic language, verbal noun, syntax, grammar, translation, derivation.

УДК 81'25:81'33:81.2КОР–81.2УКР
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2025.72.44

Алфьорова А. А.,
студентка кафедри мов і літератур Далекого Сходу та Південно-Східної Азії
Навчально-наукового інституту філології
Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Андріанов Д. В.,
доктор філософії зі спеціальності 035 «Філологія»,
асистент кафедри мов і літератур Далекого Сходу та Південно-Східної Азії
Навчально-наукового інституту філології
Київського національного університету імені Тараса Шевченка

КУЛЬТУРНІ КОДИ МОВНОГО ЕТИКЕТУ: ПЕРЕКЛАД КОРЕЙСЬКИХ ВІТАНЬ І ПРОЩАНЬ УКРАЇНСЬКОЮ

Анотація. У статті здійснено комплексне дослідження лінгвокультурних особливостей корейських привітань і прощань у контексті їх перекладу українською мовою. Автори акцентують увагу на мовному етикеті як важливому компоненті мовної культури, що функціонує як у межах щоденного спілкування, так і в офіційно-ділових ситуаціях. Розгляд привітань і прощань у корейській мові подано з урахуванням культурного та ментального бекграунду, зокрема підкреслюється домінантна роль конфуціанської філософії, яка вплинула на соціальну структуру та мовну поведінку в Кореї.

Проаналізовано ключові принципи конфуціанства, зокрема культи сім'ї, гармонії, ієрархії та освіченості, які визначають характер мовної взаємодії в корейському суспільстві. Ці принципи знаходять пряме відображення у мовних формулах вітання й прощання, в яких чітко простежується соціально-віковий статус співрозмовників та рівень формальності ситуації. Особливу увагу приділено системі ввічливості в корейській мові, яка передбачає шість різних мовленнєвих рівнів і стилів, що змінюються залежно від статусу та взаємин між мовцями.

Автори також розглядають український мовний етикет як національний культурний кодекс, сформований історично та переданий крізь покоління. Порівнюючи українські й корейські форми етикету, зокрема привітання й прощання, стаття виокремлює відмінності у способах вербалізації ввічливості, соціального статусу та взаємоповаги. Дослідження вказує на важливість адекватного міжмовного трансферу цих формул, враховуючи культурну специфіку обох мовних картин світу.

У контексті перекладознавства, стаття пропонує застосування лінгвокультурологічного підходу як основного інструменту для аналізу та перекладу одиниць мовного етикету. Це дозволяє не лише зберегти смислову точність, але й досягти прагматичної еквівалентності у процесі міжкультурної комунікації. Таким чином, автори обґрунтовують необхідність міждисциплінарного підходу, поєднуючи методи лінгвістики, культурології та теорії перекладу.

Наукова новизна статті полягає у виявленні та систематизації ключових лінгвокультурних чинників, які впливають на формування мовного етикету у корейській мові та особливостей їх передачі українською. Практична цінність полягає в можливості використання отриманих результатів у навчальному процесі з підготовки перекладачів, а також для поглиблення міжкультурної компетентності під час міжмовної комунікації.

Ключові слова: лінгвокультурологія, мовний етикет, корейська мова, привітання, прощання, перекладознавство, етикетні формули, міжкультурна комунікація, конфуціанство, ввічливість, соціальна ієрархія, культурний код.

Актуальність дослідження зумовлена зростанням потреби у міжкультурній комунікації в умовах глобалізації, де мовний етикет виступає важливим засобом вираження національних культурних кодів. Особливого значення набуває вивчення формул привітань і прощань як ключових одиниць мовленнєвого етикету, що відображають соціальні норми, ментальні установки та світогляд народу. У цьому контексті постає необхідність лінгвокультурологічного аналізу специфіки корейських етикетних формул та шляхів їх адекватного перекладу українською мовою, що сприятиме поглибленню міжмовної та міжкультурної компетенції перекладача.

Метою статті є дослідження лінгвокультурних особливостей привітань і прощань у корейській мові, а також визначення основних підходів до їх перекладу українською з урахуванням культурних, соціальних та прагматичних чинників.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що вперше здійснено спробу комплексного аналізу етикетних мовленнєвих формул корейської мови у порівнянні з українським мовним етикетом, з акцентом на вплив конфуціанських принципів на мовну поведінку. У межах дослідження виявлено специфіку функціонування мовних рівнів ввічливості в корейській комунікативній традиції та запропоновано стратегії їх еквівалентного перекладу з урахуванням української культурно-мовної норми.

Методи дослідження. У роботі використано комплексний методологічний підхід, що включає:

- описовий метод – для аналізу й систематизації мовних формул привітань і прощань;
- порівняльний метод – для встановлення структурно-семантичних і прагматичних відмінностей між українськими та корейськими етикетними одиницями;
- лінгвокультурологічний аналіз – для виявлення культурних маркерів у мовних одиницях;
- метод трансформаційного аналізу – для вивчення особливостей перекладу етикетних формул з корейської на українську мову.

Привітання – невід'ємна частина нашого щоденного життя, яка несе із собою певний культурологічний спадок та лінгвістичні особливості. Кожного дня ми робимо цю цілковито прийняту річ, проте не усі усвідомлюють, що це доволі велика та глибока за сенсом складова суспільства, життя в ньому. Також, як частина культурології, привітання виступають зв'язком між мовою і культурою, показуючи взаємозв'язок між цими поняттями.

Починаючи з XIX століття, наукова думка поступово розширює розуміння мови: її починають розглядати не лише як інструмент комунікації та пізнання навколишнього світу, а й як носія культурного коду нації. Такий підхід уперше було окреслено в працях В. фон Гумбольдта та О.О. Потебні. Відповідно до теорії німецького філолога, межі світосприйняття індивіда та нації загалом визначаються мовою. О.О. Потебня, своєю чергою, акцентував увагу на глибинному зв'язку мови з історією народу та на культурно-мовному аспекті національного життя. Відтак, мова посідає одне з центральних місць у філософських концепціях Людвіга Вітгенштайна, Жака Дерріди, Ганса-Ґеорга Ґадамера та інших мислителів. Мартін Гайдеггер розглядав мову не лише як дзеркало, а й як творця навколишньої реальності, в якій існує людина. На цьому ґрунтується й теза, висунута Клодом Леві-Стросом, що культуру неможливо пізнати поза мовою, адже вона є одночасно продуктом, складовою частиною та умовою її існування [1, с. 17].

Попри це, варто зазначити, що в суспільній свідомості рекомендації щодо культури мовлення часто сприймаються як обмеження особистої мовної свободи, як заборона індивідуального слововживання та творчого використання мовних ресурсів. Це зумовлює необхідність чіткого розмежування понять «пуризм» і «культура мови». Пуризм передбачає прагнення очистити мову від іншомовних елементів, натомість пропонуючи використання слів, утворених на базі національних лексичних і словотвірних засобів. Пуристичні тенденції також виявляються в намаганні уникати діалектизмів, жаргонізмів і ненормованих виразів у літературній мові. Проте їх не слід ототожнювати з природним прагненням культурного народу до вдосконалення літературної мови, прагненням до її чистоти, виразності та стилістичної довершеності.

Культура мовлення, своєю чергою, охоплює також мовний етикет – систему сталих мовних формул, що відповідають національно-культурним традиціям і регулюють мовну поведінку у різних комунікативних ситуаціях. До мовного етикету належать формули звертання, привітання, прощання, побажання, подяки, прохання, вибачення та співчуття. Кожен народ виробляє власний мовний етикет, зумовлений звичаями, обрядами та регіональними особливостями. Соціальний статус співрозмовників, рівень освіти, вік, стать, емоційна напруга ситуації, уміння слухати й підтримувати розмову також є важливими чинниками мовної поведінки. Відтак, уважність, чемність і ввічливість становлять основу культури спілкування. Попри складний історичний шлях, українська мова увійшла до кола найрозвиненіших мов світу, має усталені норми на всіх рівнях, а їхнє глибоке знання є необхідною умовою для успішної професійної діяльності сучасного фахівця [2, с. 10].

Лінгвокультурологія як самостійна наукова дисципліна постала в межах функціонально-прагматичної парадигми й досліджує шляхи реалізації культурної функції мови в дискурсивній практиці. Мова та культура, спираючись на певні знакові системи, не лише відображають світогляд народу, а й трансформуються в процесі історичного розвитку. Їхня взаємодія впорядковує когнітивну діяльність людини, формує її ціннісні орієнтири, регулює соціальну поведінку та визначає процеси прийняття рішень [3, с. 7].

Тож, лінгвокультурологія та етикет – два поняття, що пов'язані між собою та функціонують на перетині мови, торкаючись культурного аспекту та поведінки суспільства, менталітету. Обидва поняття сходяться на усвідомленні мови як носія культури, насамперед, та як інструмент зумовлених норм спілкування.

Етикет (від фр. étiquette – ярлик, етикетка, церемоніал, напис) визначається як сукупність правил поведінки та спілкування людей у суспільстві, що відображають рівень їхньої культури і зовнішній прояв міжособистісних стосунків. Якщо поняття «етикет» охоплює норми й обов'язки взаємної поведінки у різноманітних життєвих ситуаціях, то «службовий етикет» конкретизує правила спілкування у професійному середовищі.

Мовний етикет є невід'ємною складовою культури спілкування та репрезентує сукупність прийнятих у суспільстві форм ввічливості, що регулюють комунікативну поведінку мовців у відповідності до національних традицій. Особливої ваги серед етикетних формул набувають привітання та прощання, які позначають початок і завершення комунікативного акту. Вітання символізує перший крок до встановлення соціального контакту, незалежно від попереднього знайомства співрозмовників, і традиційно є проявом доброзичливості, уваги та поваги. Прощання ж виступає завершальним етапом мовленнєвої взаємодії, маючи як вербальні (на кшталт «до побачення», «на все добре») так і невербальні (легкий уклін, рукостискання) форми реалізації. Належним етикетним завершенням розмови вважається демонстрація уваги до співрозмовника – наприклад, супровід літньої людини або особи з обмеженими можливостями.

Функціонально прощання виконує роль підведення підсумку комунікативного контакту і водночас містить обіцянку подальшого збереження взаємин. Воно має бути приязним, некваплівим і за можливості комплементарним [4].

Вітчизняний мовленнєвий етикет, за спостереженням М. Стельмаховича, становить собою національний кодекс словесної добропристойності, який історично сформувався у культурних верствах українського суспільства і передається від покоління до покоління як взірець моральної і мовної поведінки, репрезентуючи водночас гідність, честь та шляхетність українців. На думку мовознавця С. Богдана, мовленнєвий етикет українців є універсальною моделлю мовної діяльності, знання й застосування якої є показником духовної зрілості нації.

Усталені етикетні формули, прив'язані до певних комунікативних ситуацій, є готовими одиницями не лише з морфолого-синтаксичної точки зору, але й завдяки лексичній наповненості, що відображає культурно-національні особливості мовців.

Лінгвокультурологічний підхід до вивчення етикету передбачає за собою:

1. Аналіз мовленнєвих «формул» як «культурних маркерів». Конструкції вітань та прощань мають специфіку щодо вербального вираження, наприклад, ступені ввічливості та соціальної ієрархії, культурного менталітету та віку.

2. Виявлення етикетної комунікації. Мовленнєві наміри можуть виражатися по різному спираючись на менталітет. Наприклад, в англомовній культурі переважає прямолінійність, тоді як в корейській – стриманість.

3. Інтерпретація поведінки. Можна зробити висновок про соціально-культурні установки певної країни та притаманні певній культурі стереотипи.

Загальна функціональна типологія одиниць мовленнєвого етикету українського народу може бути представлена у вигляді певних усталених груп етикетних формул, кожна з яких відповідає специфічним комунікативним ситуаціям.

1. Формули привітання: серед найбільш уживаних одиниць українського мовного етикету слід відзначити такі: «Добрий ранок!», «Доброго ранку!», «Добрий день!», «Доброго дня!», «Добридень!», «Добрий вечір!», «Здрастуйте!», «Здоров був!», «Здоровенькі були!», «Доброго здоров'я!», «Моє шанування!», «Вітаю Вас!», «Скільки літ, скільки зим!», «Радий Вас бачити!» та інші.

2. Формули прощання: етикетне оформлення завершення комунікативного акту реалізується через такі вислови: «Прощайте!», «Прощавайте!», «До зустрічі!», «До побачення!», «Щасливо!», «Бувайте здорові!», «Дозвольте відкланятись!», «На добраніч!», «Щасливої дороги!», «Побачимось!» та інші.

3. У сучасних умовах ефективне володіння переконливим живим словом як інструментом багатовекторного впливу на аудиторію ґрунтується на високому рівні розвитку кількох взаємопов'язаних складових:

• культури мислення (самостійність, самокритичність, глибина, гнучкість, оперативність, відкритість);

• культури мовлення (правильність, виразність, ясність, точність, доцільність, логічність, оригінальність, естетичність);

• культури поведінки (ввічливість, тактовність, коректність, розкутість, серйозність);

• культури спілкування (повага до співрозмовника через врахування його інтересів, уміння управляти поведінкою слухачів, згуртування однодумців, відповідальність за власний мовленнєвий вчинок) [5, с. 42].

Отже, спілкування між людьми не завжди ґрунтується виключно на раціональному судженні – воно формується через культурні коди, систему етикету та усталені норми поведінки, які сприяють збереженню соціального порядку. Таким чином, етикет і манери – це засоби досягнення соціальної гармонії, що базуються на повазі до ролей та взаємозв'язків між людьми, і вони формуються відповідно до культурних особливостей кожного суспільства.

В корейській культурі на розвиток культури привітань та прощань, впливали багато факторів.

Конфуціанські вчення відіграли ключову роль у формуванні соціальної ієрархії Кореї протягом її історії. Запроваджене в період трьох королівств, конфуціанство породило традиційні ієрархічні відносини, навчаючи корейське суспільство поважати авторитетних осіб і людей похилого віку.

До конфуціанства належить низка основних принципів та засад:

1. Сімейна єдність. Конфуціанство підкреслює підтримання міцних сімейних стосунків. Повага та турбота по відношенню до «старших» у родині вважається основним обов'язком та навчається з раннього дитинства. Старший чоловік є найбільш шанованою особою в сім'ї, що також підкреслює гендерну упередженість, якій конфуціанство сприяло на півострові.

2. Гармонія. Гармонія та соціальна тиша вважаються за невід'ємні частини суспільства. Вважається відповідальністю для кожного відповідати своїм ролям у суспільстві, для підтримки балансу та стабільності.

3. Ієрархія. Вік, статус та соціальне становище визначають авторитетність для людини, та поважається суспільством.

4. Освіченість. Знання та освіта поціновувані та є переважно шанобливими якостями.

5. Ввічливість. Корейські мовознавці визначають такий принцип рівнів ввічливості корейської мови: лексика та манера мовлення напряму залежить від особистого статусу та взаємостосунків між співбесідниками.

Також, існує 6 рівнів ввічливості в корейській мові: офіційно-ввічливий, неофіційно-ввічливий, формальний (нейтральний) стиль, власне нейтральний стиль, офіційно-розмовний та неофіційно-розмовний.

В той же час, японська окупація та намагання зі сторони її влади асимілювати корейську культуру – ввела примусове запровадження японських форм етикету.

Також, вплив західної культури у XIX–XX століттях, проте форми етикету не змінились, а модернізувались, вестернізувались. Наприклад, рукостискання особливо поширилось серед молоді та в діловому середовищі.

Підсумовуючи викладене, можна стверджувати, що культура привітань і прощань у корейському суспільстві є складним і багатошаровим явищем, яке сформувалося під впливом як внутрішніх, так і зовнішніх чинників. Найглибший відбиток на мовний етикет залишили конфуціанські вчення, що закріпили ієрархічність соціальних відносин, культ родини, шанобливе ставлення до старших та освіченості. Ці цінності чітко відображаються у мовних практиках, зокрема у багаторівневій системі ввічливості, де форма звернення безпосередньо залежить від статусу співрозмовників. Японська окупація й спроби культурної асиміляції, а також пізніший вплив західної цивілізації, внесли певні зміни в комунікативну поведінку корейців, зокрема поширення нових форм привітань, як-от рукостискання. Водночас основні принципи традиційного мовного етикету залишилися незмінними, продовжуючи визначати характер спілкування в сучасній Кореї.

Враховуючи сформовані історико-культурні особливості, доцільним є більш детальний розгляд специфіки корейських привітань та прощань як ключових елементів мовного етикету.

Залежно від віку, соціального становища та ступеня близькості між співрозмовниками використовуються різні форми привітань.

안녕하세요 (안녕하세요?) – стандартне ввічливе привітання, та може бути перекладане як «Чи перебуваєте в мирі?» або «Бажаю вам миру».

"안녕" – дослівно перекладається як «мир, стабільність, благополуччя» (від кит. 安寧).

У слові присутня граматична конструкція "-하세요?" що означає офіційно-ввічливе закінчення наказового способу, яке використовується для вираження ввічливого прохання або побажання. Дане слово виступає ярким прикладом конфуціанської культури – виражає ввічливу турботу про співбесідника.

Також, є більш формальна, проте застаріла версія – “안녕하십니까?”. Її використовують у зверненні до високопоставлених осіб (президент, король), під час офіційних ділових зустріч або публічних виступів. Переклад зберігається той самий, проте з урахуванням більш формального шанобливого контексту. Якщо ми вітаємось зі своїми знайомими, друзями або людьми такого самого чи меншого віку, використовується звичайна коротка форма – “안녕”.

Є більш неформальні привітання, які також широко застосовуються у суспільстві:

“잘 잤아요?” – «Чи спалось вам добре?», може використовуватись як еквівалент «Доброго ранку!»;

“오랜만이에요“ – «Давно не бачились»;

“잘 지냈어요?” – «Як поживаєте?»;

“밥 먹었어요?” – Перекладається дослівно «Чи ви поїли рис?» або «Чи ви поїли?» [6]. Дане привітання є доволі специфічним, проте передає історичний вплив на лінгвістичну частину корейської мови, та зазвичай використовується коли хтось піклується та переживає за людину.

Привітання часто розпізнається як еквівалент таких виразів як: «Як справи?», «Як ти?» в українській мові. Найпопулярніша теорія про походження цієї дивної фрази пояснює, що вона вперше була використана під час війни.

У цей період Корея була однією з найбідніших країн. Японське колоніальне правління відбувалося під час двох світових воєн з 1910 по 1945 рр. Після цього Корейська війна тривала з 1950 по 1953 рр. і зробила країну біднішою, та як наслідок не вистачало їжі для харчування [7]. Після цього періоду використання слова “밥” розповсюдилось у звичайному житті корейського суспільства.

Корейці часто обговорюють набори часто вживаних фраз та ідіом у корейській мові. Коли батьки лають своїх дітей, вони можуть кричати: «Ніякого рису для тебе!». Коли хтось говорить про свою працю – «Я заслужив свій рис», що означає «Я гарно постарався».

Також, іноді “밥” має значення «їжа». Коли хтось дякує – «Я куплю тобі поїсти (рис) пізніше!». Якщо хтось лягає спати рано –значення «Ви повинні поїсти перед сном» [6]. Хоча еквіваленти цих звичайних фраз можна легко знайти в українській мові, надзвичайний ентузіазм корейців щодо звичного посилання помітний.

Прощальні конструкції в корейській мові мають також специфіку коли різні конструкції використовуються залежачи від того чи ви йдете, та людина залишається, чи ви залишаєтесь – а ваш співрозмовник йде.

“안녕히 계세요!” – Дослівно можна перекласти як «Щасливо залишатися!» або «Залишайтесь у мирі». Цю фразу каже той співрозмовник, що залишає іншого.

“안녕히 가세요!” – Перекладається як «Щасливої дороги!» або «Ідіть з миром!» та використовується людиною, коли вона залишається на місці та каже тому, хто її залишає.

Ці конструкції також мають більш формальні варіанти:

“안녕히 계십시오!” («Щасливо залишатися») та “안녕히 가십시오!” («Щасливої дороги»).

Також, широко використовуються варіанти, з використанням слова “잘”, що означає «добре», «ретельно», «правильно»:

”잘 있어요!“ – «Будьте здорові!»;

“잘 가요!” – «Ідіть обережно».

Існують також інші варіанти, які вживаються в момент розставання:

“잘 갔다오세요!” – «Щасливо з’їздити й повертайтеся!»;

“안녕히 들어가세요!” – «Повертайтеся з миром!»;

“빨리 갔다오세요!” – «Швидкого повернення!»;

“조심해서 가세요!” – «Ідіть обережно!»;

“조심해서 들어가세요!” – «Заходьте обережно!»;

“재미있게 노세요!” – «Гарно повеселіться!»;

“재미있게 놀다 오세요!” – «Повеселіться й повертайтеся!»;

“재미있게 놀다 가세요!” – «Повеселіться й потім ідіть!»;

“안녕히 주무세요!” – «Надобраніч! (Спіть спокійно!)»;

“편히 쉬세요!” – «Гарно відпочиньте!» [8].

Розуміння використання даних виразів залежить не від самого перекладу, а розуміння контексту ситуації в якій знаходяться співрозмовники.

Отже, культура корейських привітань і прощань є складним лінгвокультурним явищем, у якому тісно переплетені традиційні конфуціанські цінності, історичні впливи та сучасні соціокультурні зміни. Вітальні та прощальні формули виступають важливими маркерами ввічливості, соціальної ієрархії та міжособистісних відносин. Порівняльний аналіз українського та корейського мовного етикету свідчить про значні культурно зумовлені відмінності у вербалізації ввічливості, що потребує глибокого урахування в процесі перекладу. Лінгвокультурологічний підхід до вивчення і передачі етикетних формул дозволяє забезпечити не тільки лексико-семантичну, але й прагматичну еквівалентність у міжкультурній комунікації, що особливо важливо для підготовки кваліфікованих перекладачів та ефективної взаємодії різних культур.

Література:

1. Загнітко А.П. Лінгвокультурологія : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Вінниця : ДонНУ імені Василя Стуса, 2017. 287 с.
2. Семашко, Т.Ф. Практична стилістика і культура мовлення : навч. посіб. для студ. філол. спец. Івано-Франківськ, 2019.
3. Бондаренко А.К. Лінгвокультурологія : навчально-методичний посібник. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2021. 197 с.
4. Нужна О. Електронний посібник з дисципліни: Комунікативні процеси та професійна етика. Луцьк, 2021. [Електронний ресурс]. URL: https://elib.lntu.edu.ua/sites/default/files/elib_upload/Нужна%201/page13.html (дата звернення: 25.04.2025).
5. Царик О. Лекції з дисципліни «Культура мовлення в англомовному, німецькомовному та україномовному соціумі» для студентів ОКР «бакалавр». Тернопіль, ЗУНУ, 2023. 110 с.
6. Asia Society. «Bab meogeosseoyo? (밥 먹었어요?)» [Електронний ресурс]. URL: https://asiasociety.org/korea/bab-meogeosseoyo-bap-meogeosseoyo (дата звернення: 25.04.2025).
7. 1분한국어 IlbunKorean 구독하기, Maily. «밥 먹었어요? Історія корейськоїввічливості»[Електроннийресурс].URL:https://maily.so/ilbunkorean/posts/1do1x680zx6 (дата звернення: 25.04.2025).
8. Knoob S. Construction families in Korean greetings and feel-good talk. [Електронний ресурс]. URL: https://seed.upol.cz/wp-content/uploads/2020/04/lecture-essay-stefan-knoob.pdf (дата звернення: 25.04.2025).
9. Бабич Н.Д. Основи культури мовлення. Львів, 1990. С. 165.
10. Ботвина Н. Міжнародні культурні традиції: мова та етика ділового спілкування. К., 2000. С. 56.
11. Asia Society. «Bab meogeosseoyo? (밥 먹었어요?)» [Електронний ресурс]. URL: https://asiasociety.org/korea/bab-meogeosseoyo-bap-meogeosseoyo (дата звернення: 25.04.2025).

Alforova A., Andrianov D. Cultural codes of speech etiquette: translating Korean greetings and farewells into Ukrainian

Summary. The article presents a comprehensive study of the linguocultural features of Korean greetings and farewells in the context of their translation into Ukrainian. The authors emphasize speech etiquette as an essential component of language culture that functions both in everyday and formal communication. Greetings and farewells in the Korean language are analyzed through the prism of cultural and mental background, with particular attention given to the influence of Confucian philosophy, which has shaped Korea's social hierarchy and communicative behavior.

The article outlines the core principles of Confucianism – family unity, harmony, hierarchy, and reverence for education – which determine the nature of verbal interaction in Korean society. These principles are directly reflected in Korean greeting and farewell formulas, which express the interlocutors' social and age status and the level of formality in the situation. A significant focus is placed on the Korean system of politeness, which includes six distinct speech levels and styles that change depending on the speaker's status and relationship.

The Ukrainian system of speech etiquette is considered a national cultural code that has historically developed and been transmitted through generations. By comparing Korean and Ukrainian etiquette formulas, the article highlights differences in verbal expressions of politeness, social status, and mutual respect. The authors argue for the importance of linguocultural approaches in translation, which ensure both semantic accuracy and pragmatic equivalence in intercultural communication.

The scientific novelty of the study lies in identifying and systematizing the key linguocultural factors influencing the formation of speech etiquette units in Korean and the peculiarities of their transfer into Ukrainian. The practical value of the study lies in its applicability for translator training and in enhancing intercultural competence in bilingual interactions.

Key words: linguoculturology, speech etiquette, Korean language, greetings, farewells, translation studies, etiquette formulas, intercultural communication, Confucianism, politeness, social hierarchy, cultural code.

УДК 811.111:811.161.2]'253'373.47:791(73)
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2025.72.45

Бережна М. В.,
кандидатка філологічних наук, доцентка,
доцентка кафедри теорії та практики перекладу з англійської мови
Запорізького національного університету

Закутська В. Є.,
студентка 1 курсу ОКР магістр
спеціальності 035 Філологія
Запорізького національного університету

Андрєєва І. О.,
кандидатка філологічних наук, доцентка,
доцентка кафедри теорії та практики перекладу з англійської мови
Запорізького національного університету

ЕВФЕМІЗАЦІЯ ТА ДИСФЕМІЗАЦІЯ У КІНОПЕРЕКЛАДІ: АНАЛІЗ АДАПТАЦІЇ ТАБУЙОВАНОЇ ЛЕКСИКИ (НА МАТЕРІАЛІ ФІЛЬМУ DEADPOOL & WOLVERINE ТА ЙОГО ПЕРЕКЛАДУ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ)

Анотація. У статті досліджено використання тактик евфемізації та дисфемізації при відтворенні художнього аудіомедіального тексту, який містить високий відсоток табуйованої лексики. Матеріалом роботи є англомовний фільм Шона Леві *Deadpool & Wolverine* (2024) та його переклад українською мовою Олега Колеснікова (студія «Постмодерн Постпродакшн»). Знижена лексика в англомовному фільмі виконує характеристичну функцію, адже є невіддільним елементом мовленнєвого портрета головного персонажа Вейда Вілсона / Дедпула. Табуйована лексика також входить до мовленнєвих образів інших персонажів, виступає основою численних випадків створення гумористичного ефекту в діалогах. Внаслідок розбіжності стилістичних норм англійської та української мови в аспекті використання табуйованих елементів, подібна кластеризація обсценної лексики неприйнятна в українському перекладі. Відповідно, перекладач вдається до ряду творчих перекладацьких рішень, зокрема до використання різних типів евфемізмів для збереження образу персонажа в умовах культуроспецифічних норм цільової мови. До тактики евфемізації відносимо використання власне евфемізмів; зміну категорії табуйованої лексики з вищого до нижчого ступеня; заміну табуйованої лексики сленгізмами, жаргонізмами, розмовними елементами; використання у перекладі евфемізованих оказіоналізмів; відтворення табуйованої лексики стилістично-нейтральними відповідниками; часткове/повне вилучення ненормативної лексики. Робимо висновок про широкі синонімічні можливості української мови при відтворенні табуйованої лексики оригіналу, адже на повторювані одноманітні вульгаризми перекладач підбирає різні контекстуальні відповідники залежно від ситуації та особи мовця. Зауважуємо також, що з метою компенсації втраченого в декількох місцях гумористичного ефекту, а також для збереження стилістичної однорідності мовлення персонажів, перекладач вдається до використання дисфемізмів. Переважно дисфемізми вживаються для компенсації гумористичного ефекту, побудованого на алюзіях, які можуть бути не зрозумілі українській аудиторії через брак фонових знань. Внаслідок вдалого поєднання цих двох тактик, перекладач зберігає мовленнєву характеристику персонажа, залишаючись в рамках мовних норм приймаючої культури.

Ключові слова: аудіомедіальний текст, переклад, табуйована лексика, евфемізм, дисфемізм, перекладацька тактика, адаптація, «Дедпул і Росомаха».

Постановка проблеми. Кіноперекладє складним і багатогранним явищем, що передбачає не лише передачу інформації, а й адаптацію мовних і культурних особливостей оригінального твору до вимог цільової аудиторії. Одним з актуальних напрямків дослідження у цьому контексті є використання тактик евфемізації та дисфемізації при відтворенні табуйованих мовних елементів, зокрема ненормативної лексики. Застосування цих підходів у кіноперекладі є необхідним з огляду на збереження комунікативної ефективності, врахування соціокультурних норм та етичних стандартів мовної спільноти, на яку орієнтовано переклад.

Такі стрічки як *Deadpool & Wolverine* [1] характеризуються інтенсивним використанням ненормативної та табуйованої лексики, що забезпечує специфічну стилістичну атмосферу й допомагає розкрити характер персонажів. Проте при англо-українському перекладі таких елементів постає низка питань, зокрема щодо того, яким чином зберегти оригінальну інтенцію автора і водночас адаптувати контент до культурних і соціальних вимог цільової аудиторії. Актуальність цього питання полягає в необхідності визначити найбільш ефективні методи евфемізації та дисфемізації табуйованої лексики, які б не лише забезпечували відповідність соціальним стандартам, а й зберігали автентичність оригіналу.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Попри значний інтерес та численні дослідження зниженої лексики,

лінгвісти досі не мають єдиного визначення цього поняття та використовують різну термінологію. Різні дослідники застосовують терміни «лайлива лексика / лайка», «знижена лексика», «обсценна лексика», «ненормативна лексика», що створює певну плутанину у розумінні й застосуванні цих понять. До прикладу, Г. Аззаро не розрізнює поняття образливої *(offensive language)*, табуйованої лексики *(taboo language)* та лайки *(swearwords)*, вважаючи їх формами експресивних висловлювань та використовуючи ці терміни як взаємозамінні [2, с. 285]. Водночас деякі дослідники, зокрема А. Гудманян та О. Линтвар, використовують термін «знижена лексика» як загальне поняття, об'єднуючи в ньому всі види мовних одиниць, що порушують соціальні норми [3, с. 8]. Оскільки табу визначає неприйнятну поведінку для певного соціуму у певний час та у певних контекстах [4, с. 11], у роботі вживаємо широкий термін «табуйована лексика» для позначення усіх ненормативних лексичних одиниць, що є неприйнятними у певній ситуації для певної соціальної групи в конкретний період часу.

За словником Л. Ставицької, соціальні та комунікативні табу слід класифікувати за принципом опозиції «верх» – «низ»: верхній рівень пов'язаний із духовністю, тоді як нижній – із фізіологічними та матеріальними аспектами існування. Важливу роль грає соціальна мораль, яка дозволяє «розкривати» лише тілесний «верх», в той час як тілесний «низ», пов'язаний з дітонародженням та видаленням відходів життєдіяльності, має бути прихованим від суспільства [5, с. 13]. К. Аллан та К. Беррідж у своєму дослідженні виокремлюють такі теми, що мають ознаки табу: 1) тіло та фізіологічні відправлення; 2) статеві органи, статевий акт, тілесні виділення; 3) хвороби, смерть, вбивство; 4) заборона називати, звертатися, дивитися, торкатися священних осіб чи об'єктів; 5) споживання їжі та специфічні культурні обмеження [4].

Дослідження табуйованої лексики мають різновекторний характер. Так, Г. Аззаро досліджує історію використання табуйованої лексики від перших письмових джерел до сучасної літератури, кіноіндустрії та мас-медіа [2]; С. Г. Брандес наголошує на культурній відносності табуйованої лексики та визначає її кореляцію з етнічною, гендерною, національною та соціальною належністю мовців [6]; Т. Джей висвітлює частотність використання різних табуйованих елементів в американській культурі, сприйняття реципієнтом ступеня їхньої образливості, а також наміри мовця [7]; Ж.-М. Девеле розглядає труднощі іноземців при вивченні табуйованої лексики в другій/іноземній мові [8].

В цій роботі особливу увагу звертаємо на дослідження, присвячені різним аспектам перекладу табуйованої лексики. Так, Н.В. Волинець зазначає, що у сучасних перекладознавчих працях питання іншомовного перекладу табуйованої лексики було й залишається одним із найчастіше досліджуваних. Табуйована лексика формує доволі великий пласт мови та відображає певні ідеологічні принципи та моральні цінності кожного суспільства [9, с. 83]. Проблеми перекладу табуйованої лексики у взаємозв'язку з питаннями культури та політкоректності розглядає П. Чамісо Домінгес. Дослідник аналізує декілька перекладів одного й того самого тексту різними мовами й демонструє культурні особливості відтворення табуйованих слів, образ, інвективів та завуальованих натяків. Він доходить висновку, що перекладачі – свідомо чи несвідомо – часто пом'якшували або цензурували точний зміст висловлювань оригіналу у своїх перекладах [10].

У своєму дослідженні К. Лозовська робить акцент на гендерному аспекті перекладу табуйованої лексики й робить висновок, що при англо-українському перекладі жінка-перекладач часто обирає стилістично-нейтральний варіант або вилучає знижені лексеми (*womanhandling*), натомість чоловік-перекладач не тільки передає табуйовану лексику дослівно, зберігаючи її знижене стилістичне забарвлення, а й відтворює нейтральні одиниці оригіналу зниженою / табуйованою лексикою (*manhandling*) [11, с. 256].

Особливості україно-англійського перекладу розмовної лексики у романі С. Жадана «Ворошиловград» аналізують А. Гудманян та О. Линтвар. Дослідники зауважують, що переважну частину ненормативної лексики роману складають суржикізми, росіянізми, жаргонізми, сленгізми, просторіччя, вульгаризми та обсценна (табуйована) лексика. У перекладі цих одиниць переважають компенсація, нейтралізація, синонімічна заміна [3, с. 5–6].

Я. Трупей у своїй роботі зауважує про (само)цензуру, як одну з причин зниження частотності використання табуйованої лексики у перекладі у порівнянні з оригіналом. Дослідник пропонує чотири стратегії уникнення ненормативної лексики при перекладі: 1) вилучення; 2) зміна регістру; 3) заміна табуйованої лексики на генералізований займенник; 4) радикальна зміна значення. Також дослідник зауважує, що уникнення ненормативної лексики може спричиняти певні зміни на макроструктурному рівні фільму, тобто змінювати розуміння сюжету, характеристику персонажів, сприйняття стосунків між ними тощо [12, с. 75].

Мета дослідження: визначити особливості відтворення табуйованої лексики в англо-українському перекладі фільму *Deadpool & Wolverine*, фокусуючись на перекладацьких тактиках евфемізації / дисфемізації, їхній ефективності для збереження комунікативної функції, прагматики та стилістичного забарвлення тексту. Об'єкт дослідження: особливості перекладу ненормативної лексики у кінопереклади. Предмет роботи: перекладацькі тактики та прийоми адаптації табуйованої лексики у фільмі *Deadpool & Wolverine* українською мовою. Матеріал дослідження: кінострічка *Deadpool & Wolverine* (2024) студії *Marvel* та її переклад українською мовою Олега Колеснікова (студія «Постмодерн Постпродакшн»).

Виклад основного матеріалу. Переклад художніх фільмів є складним процесом, оскільки вимагає збереження не лише змісту, а й мовленнєвих особливостей персонажів, що формують їхній кінематографічний та художній образ [13, с. 11]. У досліджуваному матеріалі особливу проблему становить передача мовлення головного героя – Вейда Вілсона (Дедпула), оскільки він вирізняється своєю специфічною манерою мовлення не тільки серед інших персонажів кіновсесвіту *Marvel*, а й інших фільмів, призначених для прокату на великому екрані. Зазначимо, що у всесвітньому рейтингу найкасовіших фільмів *Deadpool & Wolverine* посідає 22-ге місце, а касові збори становлять $1,338,073,645. Це найвища сходинка для фільмів з рейтингом R, адже комунікація головного персонажа базується на табуйованій лексиці, включає сарказм, чорний гумор, гру слів і нецензурну лайку, які є ключовим елементом його мовленнєвої характеристики.

У своїй роботі Е. Вальд досліджує використання табуйованих термінів для зміцнення сімейних і товариських стосунків шляхом вибіркового порушення табу. У так званих «жартівливих стосунках» люди демонструють внутрішньогрупову солідарність, поводячись один з одним у глузливий або образливий спосіб, який був би неприйнятним у стосунках із тими, хто не належить до групи. Така поведінка зазвичай є вербальною, але іноді має і фізичний характер (жартівливі жести, що імітують сексуальні дотики або удавані бійки) [14, с. 339]. Подібно висвітлює функцію табуйованої лексики Б. Дж. Блейк у своїй роботі *Taboo language as source of comedy*, адже сміх часто можна викликати самим лише фактом порушення (мовного) табу [15, с. 359]. Т. Джей зауважує, що використання табуйованих епітетів не є ознакою бідності мовленнєвого вираження, а зазвичай свідчить про високу мовну компетенцію [7, с. 79]. Попри інший фокус цієї роботи погоджуємося з цією гіпотезою дослідника, адже проаналізований матеріал демонструє неординарну образність висловлювань, влучну гру слів та нестандартну комбінаторику лексичних одиниць, що підкреслює його непередбачуваний та бунтівний характер.

Розглядаючи широкий контекст, дослідники зазначають, що табуйована лексика в різного виду англомовних медіа (особливо в США) швидко стає «де-табуйованою» *('de-tabooed')* як результат застосування принципів свободи слова [2, с. 292]. Двадцять років досліджень табуйованої лексики – з 1986 по 2006 роки – показують, що в англійській мові десять повторюваних елементів зниженої лексики (*fuck, shit, hell, damn, Goddamn, Jesus Christ, ass, oh my God, bitch* і *sucks*) складають 80% випадків використання табуйованої лексики в мовленні; фактично, тільки *fuck* і *shit* разом складають від третини до половини вживання [2, с. 285].

В українській культурі під впливом загальних тенденцій постмодернізму спостерігається певна демократизація мовлення у засобах масової інформації, водночас кластеризація одноманітної табуйованої лексики сприймається як недоцільна. В таких випадках перекладач має вдатися до креативного перекладу й підібрати відповідник, який виконує таку саму функцію у мові перекладу, що й лексема в тексті оригіналу. Одним із продуктивних рішень для англо-українського перекладу може стати застосування тактик евфемізації / дисфемізації.

Потреба у використанні евфемізмів як засобу заміни табуйованих висловлювань виникла з розвитком суспільства та культури. Як зазначає К. Аллан, існування заборонених слів або ідей сприяє появі евфемізмів. Евфемізм – це слово чи словосполучення, яке використовується для заміни табуйованого виразу або для уникнення неприйнятних чи образливих тем [16, с. 2]. На противагу евфемізмам виступають дисфемізми. Дисфемізм найчастіше розуміють як антонім евфемізму, протилежний полюс до стилістично нейтрального поняття, яке слугує точкою відліку [17, с. 217]. Мовець часто не лише усвідомлює, а й навмисно використовує дисфемізми, як грубіший, прямолінійніший спосіб вербалізації комунікативного наміру. Завдяки цьому дисфемізми набувають статусу потужних, емоційно насичених експресивних засобів мови [17, с. 213]. Евфемізм і дисфемізм – це два когнітивні процеси концептуалізації з контрвалентними ефектами; а використання евфемізмів і дисфемізмів є гнучким механізмом контролю рівня експресивності висловлювань залежно від соціального контексту.

Проведене дослідження демонструє активне використання тактики евфемізації табуйованої лексики. Зокрема, обсценна лексика найвищого ступеня (*four-letter words*) може перекладатися:

1) табуйованою лексикою нижчого рівня (*You sick **fuck**! – Ти **срань** хвора!; Go **fuck** yourself… – Іди ти в **сраку**…; Holy **fuck**… – От **бляха**…; You tryin' to kill me, **motherfucker**? – Хочеш вбити мене, **вишкребку**?; …what you **sick fucks** are doing down here… – …що ви **хворі гниди** тут витіваєте…*);

2) сленговою, жаргонною, просторічною чи розмовною лексикою (*I don't give a **shit** about your world… – Мені **начхати** на твій світ…; Deadpool and Wolverine just **fuckin' shit up**… – Дедпул і Росомаха **розносять усе**…; We will treat you so much better than those **shit fucks** down the street – У нас тобі буде значно краще ніж на тій **фуфлижній** студії…; **Fuck**. This is gonna hurt… – **Блін**. Оце **попандос**…*);

3) евфемізованими оказіоналізмами та зменшувально-пестливими формами (*What in the **fuck**? – Що за **прутня**?; Boy, every spin around the moon is a new adventure indeed. – Sun, **dumbass**… – Блін. Кожен оберт навколо місяця це пригода. – Сонця, **тупанько**…*);

4) стилістично-нейтральною лексикою (*By the time I stumbled home **shitfaced** from the bar, it was too late… – Коли я **п'яний** приплентався з бару, було пізно…; And make those TVA fuckers fix my **shit** like you fucking promised! – І змусимо гадів з УЧЗ виправити **усе** як ти, бляха, обіцяв!*);

5) або вилучатись з перекладу частково чи повністю (*You know, you'll never see a Danish flag on moon, but **goddamn** it, they're happy… – Данський флаг на місяць не потрапив, але індекс щастя найвищий…; You're a **fucking** joke... – Ти просто клоун…; Uh-oh. Oh, holy… **Fuck**… – Ой-йой. Оце **пи**…*).

Зазначимо, що окрім розбіжності мовних та культурних норм цільової мови, серед причин уникнення табуйованої лексики дослідники називають брак розуміння не-носіями мови прагматичних функцій ненормативної лексики, невпевненість у точному значенні, емоційній силі, ступені образливості та перлокутивному ефекті. Відповідно, не-носії мови можуть уникати вживання табуйованої лексики або обирати мітіговані еквіваленти [8, с. 222].

Протилежною за валентністю перекладацькою тактикою є використання дисфемізмів у перекладі. Оскільки табуйована лексика є невіддільною частиною мовленнєвої характеристики Вейда Вілсона (можливо навіть провідною рисою), перекладач інколи вдається до використання зниженої лексики як контекстуального еквівалента для стилістично-нейтральних елементів. Цей підхід спостерігаємо переважно при відтворенні алюзій: *There are two hundred and six bones in the human body. Two hundred and seven if I'm watching **Gossip Girl**… – У тілі людини 206 кісток і 207, якщо рахувати **піструн***. В оригіналі персонаж посилається на відомий американський телесеріал *Gossip Girl* «Пліткарка», в якому знімалася дружина актора Райана Рейнольдса (який грає Дедпула). Жарт полягає в тому, що актор в образі свого персонажа згадує свою дружину і наголошує, що від її краси у нього «з'являється ще одна кістка в тілі». Можливо, певній частині українських глядачів жарт не буде зрозумілим, тому перекладач вилучає подробиці, компенсуючи жарт табуйованою лексикою в перекладі.

Серед інших подібних прикладів: *Who is your dialect coach? **The Minions**? – Але кожна твоя репліка це **стиць-пердиць**…*

(алюзія на анімаційний фільм *Minions*); *I'm Marvel Jesus,* ***you dull creature****... – Я марвелівський Ісус,* ***довбню****...* (алюзія на фразу Локі *I am a god, you dull creature…* у фільмі *Avengers* кіновсесвіту *Marvel*); *You're gonna* ***Old Yeller*** *my fucking universe? – Хочеш* ***загандошити*** *мій бляха всесвіт?* (алюзія на фільм *Old Yeller*). Тип інтертекстуальності визначає спосіб перекладу. Оскільки соціумно- та автопрецедентні алюзії є частиною мовленнєвої характеристики Дедпула і часто не зрозумілі глядачу перекладу, ці одиниці потребують еквівалентної заміни. Якщо обмежитися дослівним відтворенням, інтертекстуальність в перекладі не зберігається, що збіднює авторський текст [18, с. 19].

Висновки та перспективи. Проведене дослідження демонструє необхідність використання творчого підходу при англо-українському перекладі аудіовізуальних текстів, насичених табуйованою лексикою. Особливого значення в таких випадках набувають тактики евфемізації та дисфемізації, які дозволяють забезпечити динамічний баланс між збереженням експресивності оригіналу й адаптацією до культурних норм цільової аудиторії. У досліджуваному матеріалі спостерігається систематичне зниження рівня експресивності оригіналу шляхом заміни ненормативної лексики вищого ступеня на табуйовану лексику нижчого рівня; сленгові, жаргонні та просторічні відповідники; евфемізовані оказіоналізми або зменшувально-пестливі форми; стилістично нейтральні конструкції; або через часткове чи повне вилучення обсценізмів із перекладу.

Протилежною за спрямуванням тактикою є використання дисфемізації в перекладі. Коли табуйована лексика є важливою рисою мовленнєвого портрета персонажа, перекладач свідомо посилює експресивність тексту, застосовуючи знижену лексику навіть там, де оригінал містить нейтральні елементи. Особливо часто ця стратегія використовується при відтворенні соціумно-прецедентних та автопрецедентних алюзій, які без відповідної адаптації можуть бути незрозумілими для цільової аудиторії. У таких випадках перекладачі відмовляються від буквального відтворення на користь стилістично та прагматично релевантних аналогів, що дозволяє зберегти загальний комунікативний ефект оригіналу.

С. Г. Брандес у своєму дослідженні *An anthropological approach to taboo words and language* наголошує, що образливі слова, недоречні висловлювання та порушення мовленнєвого етикету є повсюдними, але завжди ситуативними й залежать від конкретного контексту вживання. Вони можуть як об'єднувати людей під спільною «культурною парасолькою», так і слугувати причиною конфронтації [6, с. 382]. Відповідно, чим ближчі між собою оригінал та переклад в аспекті передачі табуйованої лексики, тим ближчими між собою є культури вихідної та приймаючої мови, адже переклад, ідентичний оригіналу, свідчить про спільні соціальні та мовні норми представників різних культур. Подальші дослідження теми в діахронії є перспективними для демонстрації процесу зближення англійського та українського культурних просторів.

Література:

1. *Deadpool & Wolverine*. Directed by Shawn Levy, Marvel Studios, 2024.
2. Azzaro G. Taboo language in books, films, and the media. In Keith Allan (ed.), *The Oxford Handbook of Taboo Words and Language*. Oxford: Oxford Handbooks, 2018. P. 285–310. doi: 10.1093/oxfordhb/9780198808190.013.16
3. Гудманян А., Линтвар О. Розмовна лексика С. Жадана у романі «Ворошиловград» в англійському перекладі. *Гуманітарна освіта у технічних вищих навчальних закладах*. 2019. Вип. 39. С. 5–11.
4. Allan K, Burridge K. *Forbidden Words. Taboo and the Censoring of Language*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007. 303 p.
5. Ставицька Л. О. *Українська мова без табу = Ukrainian Without Taboos: слов. нецензур. лексики та її відповідників: обсценізми, евфемізми, сексуалізми*. Укр. наук. ін-т Гарвард. ун-ту, Ін-т Критики, НАН України, Ін-т укр. мови. Київ: Критика, 2008. 454 с.
6. Brandes S. H. An anthropological approach to taboo words and language. In Keith Allan (ed.), *The Oxford Handbook of Taboo Words and Language*. Oxford: Oxford Handbooks, 2018. P. 372–390. doi: 10.1093/oxfordhb/9780198808190.013.20
7. Jay T. B. The psychology of expressing and interpreting linguistic taboos. In Keith Allan (ed.), *The Oxford Handbook of Taboo Words and Language*. Oxford: Oxford Handbooks, 2018. P. 77–952. doi: 10.1093/oxfordhb/9780198808190.013.5
8. Dewaele J.-M. Linguistic taboos in a second or foreign language. In Keith Allan (ed.), *The Oxford Handbook of Taboo Words and Language*. Oxford: Oxford Handbooks, 2018. P. 218–232. doi: 10.1093/oxfordhb/9780198808190.013.12
9. Волинець Н. В. Проблеми перекладу ненормативних лексичних одиниць у художньому тексті. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. Одеса, 2021. № 47, том 3. С. 83–87. doi: 10.32841/2409–1154.2021.47–3.19
10. Chamizo Domínguez P. J. Problems translating tabooed words from source to target language. In Keith Allan (ed.), *The Oxford Handbook of Taboo Words and Language*. Oxford: Oxford Handbooks, 2018. P. 199–217. doi: 10.1093/oxfordhb/9780198808190.013.11
11. Лозовська К. О. Переклад табуйованої лексики у романі Дж. Р. Р. Мартіна «Гра престолів»: гендерний аспект. *Актуальні питання філології та методики викладання мов*. Кривий Ріг, 2020. Вип. 3 (15), ч. 1. С. 247–258.
12. Trupej J. Avoiding Offensive Language in Audio-visual Translation: A Case Study of Subtitling from English to Slovenian. *Across Languages and Cultures*. 2019. Vol. 20(1). P. 57–77. doi: 10.1556/084.2019.20.1.3
13. Бережна М.В. Відтворення мовленнєвої характеристики персонажів (на матеріалі англомовних художніх текстів та їх перекладів українською мовою). *Science and Education a New Dimension. Philology*. Budapest, 2017. Vol. 34, issue 124. P. 11–15. doi: 10.31812/0564/2489
14. Wald E. Taboo language used as banter. In Keith Allan (ed.), *The Oxford Handbook of Taboo Words and Language*. Oxford: Oxford Handbooks, 2018. P. 334–352. doi: 10.1093/oxfordhb/9780198808190.013.18
15. Blake B. J. Taboo language as source of comedy. In Keith Allan (ed.), *The Oxford Handbook of Taboo Words and Language*. Oxford: Oxford Handbooks, 2018. P. 353–371. doi: 10.1093/oxfordhb/9780198808190.013.19
16. Allan K. Taboo words and language: An overview. In Keith Allan (ed.), *The Oxford Handbook of Taboo Words and Language*. Oxford: Oxford Handbooks, 2018. P. 1–27. doi: 10.1093/oxfordhb/9780198808190.013.1
17. Кульчицька О. Дисфемізми як лексичні засоби виразності мови (на прикладі сучасного молодіжного англомовного роману). *Проблеми гуманітарних наук: збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія «Філологія»*. 2021. № 45. С. 209–220. doi: 10.24919/2522–4565.2021.45.19
18. Бережна М. В. Інтертекстуальність як перекладознавча проблема (на матеріалі роману К. С. Робінсона *New York 2140*). *Науковий вісник Чернівецького університету. Германська філологія*. Чернівці, 2020. Вип. 823. С. 15–21. doi: 10.31812/123456789/3798

Berezhna M., Zakutska V., Andryeyeva I. Euphemization and dysphemization in film translation: analysis of taboo language adaptation (based on *Deadpool & Wolverine* and its Ukrainian translation)

Summary. The article examines the application of euphemization and dysphemization strategies in the adaptation of a cinematic audiovisual text characterized by a significant presence of taboo language. The study focuses on the English-language film *Deadpool & Wolverine* (2024), directed by Shawn Levy, and its Ukrainian translation by Oleg Kolesnikov (*Postmodern Postproduction studio)*. In the original English version, obscene language plays a crucial role in defining characters, particularly that of the protagonist, Wade Wilson, also known as Deadpool. This linguistic feature not only characterizes the main character but also contributes to the humor woven throughout the dialogues of various characters. Given the differing linguistic norms concerning taboo language between English and Ukrainian, it becomes evident that the dense use of stylistically lowered vocabulary in the original text is not appropriate for the Ukrainian audience. As a result, the translator employs a diverse array of creative solutions, predominantly through various types of euphemization, to maintain the integrity of the character's identity while adhering to the cultural norms of the target language. The euphemization strategies include the implementation of actual euphemisms, the scaling down of taboo expressions from a higher to a lower degree, and the replacement of obscene language with slang, jargon, or colloquial lexis. Additionally, the translator utilizes euphemized occasionalisms, renders vulgar language with stylistically neutral equivalents, and selectively opts for partial or complete omissions of such language. The findings suggest that the Ukrainian language possesses extensive synonymic options to effectively convey the original text's taboo elements. The translator's choices reflect a contextual approach, employing varying equivalents for the original's rather repetitive vulgarisms based on situational context and the characteristics of the speaker. Furthermore, to mitigate the loss of humor in certain instances and to ensure the stylistic consistency of character language, the translator resorts to dysphemisms. These dysphemisms serve as a compensatory mechanism for humor based on allusions that may not resonate with a Ukrainian audience due to gaps in cultural background knowledge. Ultimately, through the successful interplay of euphemization and dysphemization tactics, the translator adeptly preserves the distinct language use of the characters while remaining mindful of the linguistic and cultural norms of the target audience.

Key words: audiovisual text, translation, taboo language, euphemism, dysphemism, translation strategy, adaptation, Deadpool & Wolverine.

УДК 811.112.2:821
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2025.72.46

Бойчук Н. І.,
викладач кафедри філології та перекладу
Івано-Франківського національного технічного університету нафти і газу

АНГЛОМОВНА КАРТИНА СВІТУ: ЛІНГВОКРАЇНОЗНАВЧИЙ АСПЕКТ АНГЛІЙСЬКОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

Анотація. Стаття присвячена аналізу англомовної картини світу через призму лінгвокраїнознавчого підходу, який є важливим інструментом для розуміння культурної специфіки мови та її використання в різних контекстах. Мовна картина світу виступає відображенням світогляду носіїв певної мови, їхніх уявлень про навколишню дійсність, а також культурних і соціальних цінностей, що закріплені у мові. У статті розглянуто важливість англомовної картини світу для фахівців у галузі перекладу та філології, зокрема для перекладачів, котрі повинні не лише передавати зміст, а й адаптувати культурні контексти та реалії, що можуть не мати прямих аналогів у мові перекладу.

Лінгвокраїнознавчий аспект дослідження мовної картини світу дозволяє виявити ключові культурні концепти, які є основою англомовної ідентичності, зокрема концепти свободи, індивідуалізму, успіху, приватності та справедливості. Аналіз цих концептів дає змогу глибше зрозуміти, як мова відображає соціальні, політичні та історичні реалії англомовних країн. Окрім того, знання лінгвокраїнознавчих особливостей сприяє розвитку міжкультурної комунікативної компетенції, що є важливим аспектом для ефективної комунікації в глобалізованому світі.

Увага акцентується й на тому, що для перекладачів важливо не лише володіти мовними навичками, але й розуміти культурний контекст, який стоїть за конкретними мовними одиницями, що вимагає глибокого аналізу та інтерпретації. Лінгвокраїнознавчий підхід забезпечує точність перекладу, збереження емоційного забарвлення та відтворення оригінального смислу тексту.

Таким чином, дослідження англомовної картини світу через лінгвокраїнознавчий аспект має значний потенціал для розвитку перекладацької практики та міжкультурної комунікації, сприяючи більш глибокому розумінню мовних і культурних особливостей англомовних країн.

Ключові слова: англомовна картина світу, лінгвокраїнознавство, культурні концепти, міжкультурна комунікативна компетенція, перекладацька діяльність.

Постановка проблеми. Для філолога-перекладача англійська мова – це не просто система граматичних правил та лексичних одиниць, а насамперед – носій культури, способу мислення та світогляду народу. Саме тому лінгвокраїнознавчий аспект набуває виняткового значення у перекладацькій діяльності, адже він забезпечує адекватність перекладу культурно маркованих одиниць (багато слів та фразеологізмів мають національно-культурну специфіку: *fourth of July*, *tea time*, *double-decker*, *pub*. Без знання соціокультурного контексту перекладач ризикує втратити зміст або передати його некоректно); розуміння концептів і ментальних категорій (значення термінів *freedom*, *privacy*, *self-made man* мають глибоке коріння в історії та філософії англомовних народів. Перекладач повинен знати не лише значення, а й концептуальне навантаження цих слів у конкретному контексті); міжкультурну комунікацію (перекладач є посередником між культурами, його знання лінгвокраїнознавства дозволяє уникати комунікативних бар'єрів, непорозумінь та стереотипів, адаптуючи зміст до культури реципієнта) інтерпретацію алюзій та історичних реалій (у текстах часто трапляються алюзії на культурні, історичні або літературні події: *Watergate*, *Oxford/Cambridge rivalry*, *Big Brother*, *Harvard man*. Без культурної обізнаності перекладач втрачає глибину значення); локалізацію контенту (в сучасному світі перекладач працює над адаптацією текстів для конкретного ринку, що потребує врахування менталітету, традицій, звичок цільової аудиторії та є неможливим без знання лінгвокраїнознавчої специфіки.

Саме тому знання лінгвокраїнознавчого аспекту є фундаментальним для професійної компетенції перекладача. Воно забезпечує не лише мовну точність, а й культурну релевантність, що є запорукою успішної міжкультурної комунікації. Тим більше, що англійська сьогодні виконує роль міжнародної мови спілкування, що актуалізує потребу не лише в мовній, а й у міжкультурній компетенції. Розуміння англійської картини світу дозволяє ефективніше взаємодіяти в глобалізованому середовищі, а вивчення лінгвокраїнознавчого аспекту відкриває доступ до глибших пластів національної ідентичності англомовних народів. Це сприяє розвитку емпатії, толерантності та культурного порозуміння. Інтеграція лінгвокраїнознавчого компонента у навчальні програми є важливою умовою якісної підготовки перекладачів, дипломатів, фахівців з міжнародних комунікацій. Не випадково англомовна картина світу є об'єктом активного вивчення в рамках когнітивних підходів, що робить тему нашого дослідження **актуальною** як у науковому, так і в практичному контексті.

Аналіз досліджень. У вітчизняній науці питання мовної картини світу та лінгвокраїнознавства знайшли своє відображення у роботах багатьох дослідників: О. Косенко, Л. Лисиченко, О. Броцької-Ляховецької, О. Левіна, І. Письменної тощо. В контексті досліджуваної проблеми Н. Варєшкіна називає лінгвокраїнознавство «одним з центральних напрямків лінгвістичних досліджень соціальної обумовленості мови» [1]. С. Полякова та Л. Мамонова переконують, що завдяки вивченню культури країн, мова яких вивчається, перекладений текст стане точнішим і зрозумілішим [2]. Саме тому Л. Антонова наполягає на необхідності врахування лінгвокраїнознавчого аспекту при підготовці методичних рекомендацій і посібників з перекладу, щоб цілеспрямовано формувати фонові знання студентів з самого початку вивчення мови [3]. На думку Т. Радченко, «у процесі навчання іноземної мови різноманітні відомості про країну досліджуваної мови поєднуються

з мовними одиницями, які є способом ознайомлення студентів із новою для них дійсністю. Проте особливі труднощі під час вивчення будь-якої мови становлять такі національно-культурні реалії, що не мають еквівалентного словникового відповідника в перекладі» [4, с. 151–152]. Саме лінгвокраїнознавство, як лінгвістична основа перекладу, забезпечує адекватне розуміння тексту, тому, без сумніву, є привілейованою дисципліною.

Мета запропонованої роботи – проаналізувати англомовну картину світу через призму лінгвокраїнознавства з метою виявлення культурно специфічних рис, що формують англійську мовну ідентичність, та окреслити їх значення для фахової підготовки перекладача. Реалізація поставленої мети передбачає вирішення таких основних **завдань**:

– розкрити теоретичні основи поняття мовної картини світу та лінгвокраїнознавства;

– дослідити особливості англомовної картини світу як відображення національної культури;

– проаналізувати ключові культурні концепти англійської мови;

– окреслити практичне значення лінгвокраїнознавчого підходу для перекладацької діяльності;

– визначити роль англомовної картини світу у формуванні міжкультурної комунікативної компетенції.

Виклад основного матеріалу. Поняття мовної картини світу належить до ключових у когнітивній лінгвістиці та етнолінгвістиці. Воно відображає спосіб сприйняття, осмислення і структуризації дійсності, притаманний носіям певної мови. Мова не просто називає об'єкти та явища, вона інтерпретує світ крізь призму культурного досвіду спільноти. Її картина світу складається з концептів (системи базових понять), ціннісних орієнтирів, національних стереотипів, символів, метафор, фразеологізмів тощо. Формується історично, еволюціонує разом із розвитком культури та відображає як об›єктивну реальність, так і ментальну (внутрішню) модель світу.

Лінгвокраїнознавство – це міждисциплінарна галузь, що вивчає зв'язок між мовою та культурою конкретної країни або мовної спільноти. Її основне завдання – дослідити, як у мові відображаються національні особливості та як вона передає інформацію про культуру. До уваги береться національно-маркована лексика (реалії, етнокультурні терміни), фразеологізми з культурною специфікою, прагматичні особливості спілкування (етикет, жести, комунікативні стратегії), мовні картини світу та концептосфера. Лінгвокраїнознавчий аналіз допомагає розкрити глибинний культурний зміст мовних одиниць і є надзвичайно важливим для перекладача, який має не лише передати зміст, а й відтворити культурний контекст. Л. Цвяк переконує, що «головна мета лінгвокраїнознавства – забезпечити комунікативну компетенцію в міжнародній комунікації, насамперед, через адекватне сприйняття мовлення співрозмовника й оригінальних текстів, розрахованих на носія мови» [5, с. 201].

Англомовна картина світу формується під впливом історичних, географічних, соціальних та культурних чинників, властивих народам, для яких англійська мова є рідною. Йдеться про Великобританію, США, Канаду, Австралію та Нову Зеландію. Вона є поліцентричною, тобто такою, що включає декілька культурних варіантів англійської мови, але при цьому має низку спільних концептів і мовних явищ, які репрезентують англомовну ідентичність. На переконання Н. Венжинович, «для концепту характерна складна багатовекторна структура, яка включає, окрім понятійної основи, ще й соціо-психо-культурну його частину. Остання не стільки мисленнєво сприймається носіями мови, скільки переживається ними, включає асоціації, емоції, оцінки, національні образи й конотації, властиві тій чи іншій культурі. Тут важливо наголосити, що концепт виникає не безпосередньо зі значення слова, а є явищем того ж порядку, але розглядається дещо в іншій системі зв'язків: значення – у системі мови, концепт – у системі логічних відношень і форм, що досліджуються як у мовознавстві, так і в логіці. Він є носієм тих знань інформативного характеру, які безпосередньо випливають із особистого і групового, соціально і національно зумовленого досвіду кожного носія тієї чи іншої мови» [6, с. 6].

Якщо говорити про основні риси англомовної картини світу, то її ключовими дефініціями слід вважати *індивідуалізм* і *прагматизм*, адже в англомовних культурах цінується особиста свобода, самостійність та ініціативність (*self-made man*, *mind your own business*, *to stand on one's own feet*). Ключовим концептом, особливо в так званій американській англійській є *свобода (freedom/liberty) – freedom of speech*, *free spirit*, *land of the free*. Він пов›язаний із правами особистості, демократією, незалежністю та має закладений у собі ціннісний зміст: автономію, самовираження, недоторканність приватного життя тощо.

Ще для американців важливим є концепт *ycnix (Success)* як мірило цінності людини: *American Dream*, *from rags to riches*, *go-getter*, *make it big*. В його основу закладена ідея, що кожен може досягти успіху завдяки праці, амбіціям і рішучості. Загалом концепт пов'язаний з матеріальним достатком, кар'єрою, соціальним зростанням. Його основними символами є будинок, авто, стабільна робота – ознаки реалізованої мрії.

Важливу роль у англомовній свідомості відіграє концепт *privacy*. Він виявляється в лексичних одиницях та комунікативній поведінці (стриманості, дистанції у спілкуванні, повазі до меж приватності іншої людини). Це значущий для англомовного світу концепт, що визначає межу між особистим і публічним. Виявляється у мові через лексеми *private property*, *personal space*, *confidential*, *mind your own business*. У британському варіанті англійської мови активно функціонують одиниці, що відсилають нас до історії, монархії, класової структури: *Her Majesty*, *the Crown*, *stiff upper lip*, *tea time*, *Oxbridge*.

Ще англомовні культури високо цінують чесність, законність, рівноправ'я (Fair play / Justice). Як приклад: fair play, play by the rules, justice for all, equality before the law. Також Time as Value – для них концепція часу полягає в лінійності, точності, структурованості. Тому цінність пунктуальності та ефективності вважається частиною професійної етики.

Наведемо кілька прикладів лінгвокультурних реалій: *Thanksgiving, Independence Day, Constitution, Congress, suburbia* – у США; *pub, monarchy, Brexit, cream tea, GCSE* – у Великій Британії**;** *mate, outback, Aussie, Anzac Day* – у Австралії тощо. Бачимо, що англомовна картина світу є втіленням культурного коду, який складається зі специфічних концептів, цінностей, символів та традицій. Її вивчення дозволяє зрозуміти логіку та менталітет англомовного світу, критично важливий для перекладу, викладання мови та міжкультурної комунікації. Навіть більше, «лінгвістичні картини світу різних мов відрізняються одна від одної завдяки культурній специфіці різних народів. Кожна мова є унікальною національною системою, що розкриває світогляд народу і створює його картину світу» [7, с. 151].

У центрі англомовної картини світу перебувають культурні концепти – одиниці колективної свідомості, які структурують світ у межах певної культури та поєднують у собі мовне, ментальне та культурне значення. Культурні концепти відображають глибинні цінності англомовного суспільства, впливають на мовну поведінку, соціальні взаємодії та формують основу національного світогляду. Для перекладача їх знання – це не просто лінгвістична навичка, а ключ до інтерпретації культурного контексту. О. Пуш та Н. Гасюк наполягають, що «мова служить засобом вербалізації концепту. Незважаючи на те, що вербалізація не є обов'язковою умовою існування концепту, саме мовне втілення служить ключем, який відкриває концепт як одиницю розумової діяльності. Слово є єдиним способом доступу до концептуального знання, через слово ми маємо можливість підключити до розумової діяльності й іншіконцептуальні ознаки, безпосередньо не названі цим словом» [8, 74].

Лінгвокраїнознавчий підхід у перекладі враховує національно-культурну специфіку мови-джерела та мови-перекладу. Він дозволяє не лише передати зміст повідомлення, а й адаптувати його до культурного контексту, зберігаючи конотації, асоціації, прагматичну силу вислову. Лінгвокраїнознавчі знання дозволяють уникати калькування й неправильного тлумачення культурно маркованих елементів (реалій, фразеологізмів, гумору тощо). А ще – забезпечує точну передачу концептів та адаптує переклад під норми етикету та комунікативні стратегії (знання норм ввічливості, тональності, «ритуалів» спілкування дає змогу передати зміст без порушення комунікативної логіки тексту). Його практичне значення полягає в підвищенні якості перекладу (точності, природності, культурної відповідності), формуванні інтеркультурної компетенції перекладача, зниженні ризику «комунікативних збоїв» у професійному, медійному та дипломатичному дискурсах.

Окрема мова про міжкультурну комунікативну компетенцію, як здатність ефективно взаємодіяти з людьми із різних культур, розуміти та враховувати їх культурні особливості в процесі спілкування. Вона передбачає не лише володіння мовою, а й усвідомлення культурних відмінностей, навички адаптації до різних соціальних контекстів. Дослідження англомовної картині світу допомагає усвідомити різницю між власним і чужим культурним сприйняттям. Воно розвиває емпатію та толерантність, без яких успішна комунікація в мультикультурному середовищі виявиться не ефективною.

Цілком очевидно, що для успішного перекладача розуміння мовної картини світу – це не лише спосіб інтерпретувати текст, а й можливість створити адекватний культурний контекст у перекладі.

Висновки. Дослідження англомовної картини світу через лінгвокраїнознавчий аспект дає змогу не лише виявити ключові культурні концепти, але й зрозуміти, як мова відображає світогляд та цінності англомовних народів. Вивчення цієї картини світу має надзвичайно важливе значення для перекладачів, оскільки дозволяє адаптувати переклади до культурного контексту, зберігаючи точність та природність мовного висловлення. Лінгвокраїнознавчий підхід допомагає перекладачеві подолати міжкультурні бар'єри, враховувати специфіку національних реалій та правильно інтерпретувати мовні та культурні концепти, що є важливим для збереження смислового й емоційного навантаження тексту. Водночас, цей підхід сприяє формуванню міжкультурної комунікативної компетенції, необхідної для ефективного спілкування в глобалізованому світі.

Таким чином, англомовна картина світу в контексті лінгвокраїнознавства не тільки дозволяє глибше пізнати англійську мову, але й виявляє важливі культурні особливості, необхідні для правильної інтерпретації тексту та налагодження успішної комунікації між різними культурами.

Література:

1. Варєшкіна Н. Навчання лінгвокраїнознавства як процес прилучення до культури іншого народу. Актуальні питання гуманітарних наук. 2023. Вип. 65. Том 1. С. 268–274.
2. Полякова С.В., Мамонова Л.А. Лінгвокраїнознавство – освіта засобами іноземної мови. http://www.rusnauka.com/ESPR_2006/Philologia/10_poljakova%20s.v..doc.htm
3. Антонова Л. Лінгвокраїнознавчий аспект вивчення іноземних мов у старших класах. Скарбниця методичних ідей. *Таврійський вісник освіти*. 2017. № 1 (57). С. 164–169.
4. Радченко Т. «Лінгвокраїнознавство» як навчальна дисципліна циклу професійної підготовки майбутніх перекладачів. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія. 2018. № 37. Том 3. С. 151–153.
5. Цвяк Л. Значення лінгвокраїнознавства для формування іншомовної комунікативної компетенції майбутнього офіцера-прикордонника. Науковий вісник Ужгородського національного університету. Серія : Педагогіка, соціальна робота. Випуск 34. С. 200–203.
6. Венжинович Н. Лінгвокультурологічний аспект мовознавчих досліджень : навчально-методичний посібник до спецкурсу для студентів філологічного факультету. Ужгород : ФОП Сабов А. М., 2021. 292 с.
7. Бікезіна А. Мовна картина світу: лінгвоісторіографічний аспект. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2022. Вип 48. Том 1. С. 150–156.
8. Пуш О., Гасюк Н. Концепт life в англомовній картині світу. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. 2019. Серія : Філологія*. № 39. Том 2. С. 74–77.

Boichuk N. The English-speaking picture of the world: the linguistic and country studies aspect of English identity

Summary. The article is devoted to the analysis of the English world picture through the prism of the linguistic and country studies approach, which is an important tool for understanding the cultural specificity of the language and its use in different contexts. The linguistic worldview reflects the worldview of speakers of a particular language, their perceptions of the surrounding reality, as well as cultural and social values that are enshrined in the language. The article discusses the importance of the English worldview for specialists in the field of translation and philology, for translators who must not only convey meaning but also adapt cultural contexts and realities that may not have direct analogues in the target language.

The linguistic-country studies aspect of the linguistic worldview research allows us to identify key cultural concepts that are the basis of English-speaking identity, such as the concepts of freedom, individualism, success, privacy, and justice. Analyzing these concepts provides a deeper understanding of how language reflects the social, political, and historical realities of English-speaking countries. In addition, knowledge of linguistic and country-specific features contributes to the development of intercultural communication competence, which is an important

aspect for effective communication in a globalized world.

Attention is also focused on the fact that it is important for translators not only to have language skills, but also to understand the cultural context behind specific language units, which require in-depth analysis and interpretation. The linguistic and cultural approach ensures the accuracy of translation, preservation of emotional coloring and reproduction of the original meaning of the text.

Thus, the study of the English-speaking worldview through the linguistic and country studies aspect has significant potential for the development of translation practice and intercultural communication, contributing to a deeper understanding of the linguistic and cultural characteristics of English-speaking countries.

Key words: English-speaking worldview, linguistic and country studies, cultural concepts, intercultural communicative competence, translation activity.

UDC 81'255.4 (811.111)
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2025.72.47

Duda O. I.,
PhD (Candidate of Philological Sciences), Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Foreign Languages,
Information and Communication Technologies
West Ukrainian National University

Piatnychka T. V.,
PhD (Candidate of Philological Sciences), Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Foreign Languages,
Information and Communication Technologies
West Ukrainian National University

Rybachok S. M.,
PhD (Candidate of Philological Sciences), Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Foreign Languages,
Information and Communication Technologies
West Ukrainian National University

TRANSLATION PECULIARITIES OF FINANCIAL TERMS IN ENGLISH PROFESSIONAL LITERATURE

Summary. The article is devoted to the identification and analysis of the financial terms translation peculiarities in the English professional literature. On the basis of the text corpus of the corresponding sublanguage the authors have identified the financial terminology system of the English language and used dictionaries and special resources to reveal the meaning of its terms on the basis of their functioning in the English different genre texts of the financial sphere. This article attempts to compare English and Ukrainian terms that form the corresponding financial terminologies at structural and semantic levels.

The authors pay special attention to the English financial terms, the translation of which causes certain difficulties (due to the existence of several variant versions, absence of terms-equivalents in the Ukrainian language, differences between the concepts that are denoted by terms-equivalents) and to identification of the constraints that cause the translation problems of the above mentioned terms. It was found that the phenomenon of non-equivalence occurs as a result of the absence or non-identification of this or that concept, which is nominated by a foreign language term, in the term-system of the translation language.

The analysis of extralinguistic factors that caused the incompatibility of the English and Ukrainian language systems has shown, the main reason for the non-equivalence of the English financial terms is the principle differences in the financial spheres of both countries, which manifest themselves in the absence of a number of concepts in the language of the translation . Moreover, the terminology of the financial sector in Ukrainian language reflects the low level of some spheres development of Ukrainian economy compared to the developed English countries: in particular, the market of securities, credit relations, which leads to a reduced role of corresponding business operations in the management of domestic companies and, as a result, the absence of the terms range in the Ukrainian financial sublanguage.

The research resulted in the proposed classification of the main ways of translating English financial terms, developed on the basis of the different genre texts analysis of the English financial literature.

Key words: financial terminology system of the English language, translation methods, non-equivalence of terms, financial sublanguage, multi-genre texts.

Introduction. The planned economy is a thing of the past. Instead, new economic models have emerged, which has led to the creation of a modern system of terms and the emergence of difficulties in translating texts of financial documents that have flooded in from abroad and are of particular interest to linguists and financial professionals alike. The financial sphere reflects the diversity of relationships between people that have developed as a result of commodity exchange over the centuries. Finance and banking, stock exchanges and investments, financial instruments, management systems, fiscal policy, and much more are all different aspects of financial activity. From the linguistic point of view, each area of the financial industry has its own structured system of terms that can be common to several aspects of financial activity at the same time. In this regard, the problem of adequate translation of this industry terminology continues to be relevant.

Analysis of the latest research and publications. The issue of translation of terms and compilation of industry-specific terminology dictionaries has been in the field of view of modern linguists for the last decades [1; 2]. These issues are directly related to the continuous process of formation and development of individual terminology systems, the systematic description of which is of great interest to modern scholars. In recent years, a lot of dissertation research has been devoted to the study of the problems of term translation and cross-linguistic comparison of individual terminology systems of the source and target languages [3; 4; 5].

The processes of integration and globalization of business, expansion of international cooperation, and dynamic development of economic relations make the sublanguage of the financial industry an object of close attention of researchers [6; 7]. Linguists are interested in both the study of the development of financial terminology in a particular language and the study of the problems of its translation. In the above-mentioned studies, a cross-linguistic comparison of financial terminology systems is carried out and the problems of its translation are studied.

Methodology. The **purpose** of the study is to establish a system of structural and conceptual correspondences between the English and Ukrainian terminology of the financial industry. Achieving this goal involves the following tasks:

– identifying the financial terminology system on the basis of the texts of English specialized literature;

– detection the meanings of terms based on their functioning in multigenre texts of English financial literature using dictionaries and special resources;

– comparison of English and Ukrainian terms that form the relevant financial terminology systems at the structural and semantic levels;

– identifying the terms of the English financial sublanguage, the translation of which causes certain difficulties (due to the existence of several variant correspondences, the absence of equivalent terms in the Ukrainian language, the discrepancy between the concepts denoted by equivalent terms);

– identifying the factors that cause translation problems.

Results and Discussion. When translating texts of financial documents from English into Ukrainian, it is important to take into account their lexical and grammatical features. It is the terms that form the basis of a special text in the financial sector or a financial document and pose the greatest challenge to the translator. Speaking about the equivalence of terms, it should be noted that due to typological differences between Ukrainian and English, certain semantic differences are observed in the translation of financial industry terms, which cause non-equivalence.

The phenomenon of non-equivalence arises due to the absence or non-identification of a particular concept nominated by a foreign language term in the terminology of the target language. The analysis of extra-linguistic factors that led to the discrepancy between the systems of concepts of the English and Ukrainian languages showed that the main reason for the lack of equivalence of financial terms in English is the fundamental differences in the financial spheres of both countries, which are manifested in the absence of a number of concepts in the target language (such as ***fair value, deferred taxation,*** etc.). In addition, the terminology of the financial sector of the Ukrainian language reflects the insufficiently high level of development of some areas of the Ukrainian economy, in particular, the securities market and credit relations, which leads to a smaller role of relevant business operations in the management of domestic companies and, as a result, the absence of a number of terms in the Ukrainian sublanguage of the financial sector.

The ambiguity of the definition of the concept "term" exists due to the many points of view regarding its features. "A term (in Latin ***terminus*** – *boundary, border, boundary marker*) is a word or phrase that accurately denotes any concept used in science, technology, or art. Unlike common words, which are often polysemous, terms are usually unambiguous, they are not characterized by expression" [8, p. 135]. However, many terms have more than one meaning, and the same word can be a term in different industries. It is also considered possible to use several special lexical items to nominate the same concept. In this regard, we can talk about polysemy, homonymy and synonymy of terms.

In terms of morphology, terms are divided into simple (***deal, lease, tax***), derivative ***(liquidity, hypothecation)***, complex ***(stockholder, creditworthiness, markdowns),*** phrase terms ***(expiration date)*** and abbreviated terms ***(LLC – limited liability company)***.

Depending on the number of their constituent parts, term-phrases can be two-membered, three-membered, or polysemous. Terminology covers a significant class of special vocabulary, including international words. Many terms are borrowed from one language to another or through an intermediary language, and a significant layer of terminological vocabulary is characterized by the Greco-Latin origin [9, p. 51]. The term can be used to clearly and concisely convey the essence and content of the nominated subject, concept or reality. It is characterized by correlation with a precisely defined concept and the desire for unambiguity within the same terminology, so many English terms have permanent lexical equivalents in the Ukrainian language [9, p. 27]. For example: ***depositor –*** вкладник***, income –*** дохід**.**

There are several methods of translating attributive phrases: literal translation (calquing), transcription and transliteration, semantic equivalent or functional analogy, explication, combination of several translation methods, complete copying of the English phrase.

Literal translation (calquing) is "the translation of parts of a word or phrase and then joining these parts together." Often, the defining part of a term can be conveyed by an adjective, the order of the components can also be changed, and semantic relationships can be conveyed by prepositions. For example: ***mortgage tax*** – іпотечний податок, ***acquisition price*** – ціна придбання***, income statement*** – звіт про доходи, ***retail branch network*** – *мережа роздрібних філій.*

For example, let's consider the term ***hedge,*** which has recently appeared in the domestic financial sector. ***Hedging – hedging – hedge*** are words translated from English, as there is no exact equivalent of this financial concept in Ukrainian. The word ***hedge*** from a well-known English proverb means ***a fence; an obstacle*** : ***A hedge between keeps friendship green.*** But in a completely unexpected way, the concept denoted by the financial term is revealed in the context of: 1) hedging; 2) an instrument used to hedge (limit risks) or protect against inflation.

The next example is the term ***liquidity***. The original meaning of this word means ***liquid state***. Along with this meaning of the word, the terms ***liquid*** and ***liquidity*** have recently spread in the financial sector, denoting completely different concepts, namely, the ability of assets to be quickly and without losses converted into cash.

Let's take a look at examples of translation of terms in an excerpt from a financial article in a British magazine:

"Today banks offer the widest range of financial services to the public but the most important of them are lending and investing money. Granting loans supports business investment and consumer spending provides jobs and income to thousands of community residents. ... The securities portfolio provides income, liquidity, cash flow diversification, reduced risks and shelters bank earning when interests on loans decline."

In the text, the term ***liquidity*** is used next to another word that is similar in meaning to its original meaning: ***liquid, flow; flow*** in the term ***cash flow*** means ***the movement of money in and out of a business***.

By comparing the original meaning of the word with the derivative acquired in the economic context, we can see that both meanings are functionally related. The most common liquid in nature is water, which is the basic condition for life in all its manifestations on earth. Money or cash has been repeatedly compared to water: Гроші – що вода: прийшла і пішла. (Money is like water: it comes and goes). (Ukrainian folk saying). But in the English language, there is a similar manifestation of an associative character, when money is seen as a liquid that forms a flow – "cash flow". Cash flow is also the source of financial life. The parallels can be continued: just as water has its sources, so in the financial industry there is the concept of ***sources of liquidity, etc.***

However, the above interpretation based on the functional similarity of terms may not be sufficient to fully understand the meaning of this or any other text of financial discourse. In order to adequately translate these or other terms, it is imperative to take into account the definition of the concepts denoted by these terms. For example: ***liquid*** – *capable of being converted into cash quickly and without loss;* ***cash flow*** – *the difference between all cash receipts and payments of a company, reflecting the ability to meet current obligations.*

As practice shows, the greatest difficulties in translation are caused by terms consisting of two or more words that denote a single concept or phenomenon of financial activity. The frequency of use of such terminological phrases is high, which causes problems, especially if the translator does not have sufficient experience in translating such terminological constructions and has an insufficient level of competence in the financial sector.

Transcription is the translation of an English word into Ukrainian by reproducing its sound image (phoneme composition) using Ukrainian letters. Transcription is a method of translation in which the translation is replaced by the act of borrowing the sound form of a word along with its meaning from the source language into the target language.

Transliteration is "the translation of an English word into Ukrainian by reproducing its graphic form (letter composition) using the Ukrainian alphabet." Such techniques are used in the translation of names of firms, corporations and other organizations. For example: ***Special Systems Industry*** – Спешел системз індастрі. Transliteration and transcription are appropriate when the Ukrainian equivalent does not exist due to the lack of a corresponding financial reality in the Ukrainian economic professional sphere, and its interpretation is too cumbersome, for example: ***hedger*** – хеджер, ***hedging*** – хеджинг, *хеджування*, ***netting*** – нетинг, ***acceptor*** – акцептор, акцептант. If the name of the organization contains commonly used words, they can be transmitted by transcription, transliteration, calculation or semantic equivalent.

The next method of translating terms is semantic equivalent or functional analogy. This technique involves "the use of real Ukrainian words that fully or partially reflect the meaning of the English-language term" [10, p. 90]. For example, for the phrase ***capital productivity*** in the Ukrainian language there is a corresponding word фондовидатність**.**

Explication (descriptive translation) is used when it is impossible to find an equivalent in the target language. This method is to convey the meaning of a word by describing it and explaining. The phrase ***market auction*** can be translated with the help of descriptive translation as торгівля цінними паперами методом аукціону.

For the financial terminology of the Ukrainian language, it is possible to combine several translation techniques at the same time: using calculation and transliteration or transcription; transcription and descriptive translation; transcription, calculation and functional analogy; calculation, transcription and descriptive translation [10, p. 90–93]. For example: ***quality control engineering*** – техніка контролю якості. If the English-language phrase is copied in full, the term is transcribed in Latin.

When translating multi-component financial sublanguage terms, it is necessary to identify the keyword and internal semantic relationships. For example, to correctly translate the phrase ***immovable property gains tax,*** we first select the equivalent of the keyword ***tax*** – податок, then ***gains*** – прибуток and the combination ***immovable property*** – нерухоме майно. As a result, we get the equivalent terminological phrase: податок на прибуток від нерухомого майна.

To translate terms adequately, it is crucial to rely on context. A dictionary or reference source can help clarify the meaning of a term. For example, the word ***rate*** refers to the ставка in the phrase ***interest rate,*** but in the phrase ***inflation rate*** it is used to mean the рівень інфляції. It is also necessary to take into account geographical and country-specific realities, to be able to choose the correct lexical equivalent of a term or use a calque if there is no equivalent in the target language.

Conclusions. Thus, when translating terms of the English financial sublanguage, it is necessary to take into account the scope of their application and context, as well as the semantic relationships between the components in the term-phrase combinations. The main methods of translation of English financial industry terms are as follows: equivalent selection, literal translation (calquing), transcription and transliteration, semantic equivalent or functional analogy, explication, combination of several translation methods, and complete copying of an English phrase.

An analysis of the extralinguistic factors that led to the discrepancy between the systems of concepts in English and Ukrainian showed that the main reason for the lack of equivalence of financial terms in English is the fundamental differences in the financial spheres of both countries, which are manifested in the absence of a number of concepts in the target language. In addition, the terminology of the financial sector of the Ukrainian language reflects the insufficiently high level of development of some areas of the Ukrainian economy, in particular, the securities market, credit relations, which leads to a smaller role of relevant business operations in the management of domestic companies and, as a result, the absence of a number of terms in the Ukrainian sublanguage of the financial sector.

The research resulted in the proposed classification of the main ways of translating financial terms into English, developed on the basis of the analysis of various genres of English financial literature.

Bibliography:

1. Вознюк Г. Л., Конівіцька Т. Я. Процес фразеологізації як засіб творення фінансово-економічних термінів. Український смисл. 2017. С. 107–116.
2. Гудкова Н. М. Особливості перекладу англомовної фінансової термінології крізь призму метафоризації. *Вісник Луганського*

національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки. 2021. № 7(345). С. 145–152.
3. Кияк Т.Р., Д'яков А.С., Куделько З.Б, Основи термінотворення. Київ : Наукова думка, 2000. 206 с.
4. Константінова О. В. Семантична деривація в англомовній термінології оподаткування. *Проблеми лінгвістичної семантики* : збірник матеріалів Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції (23 листопада 2017 р.). Рівне : РДГУ, 2017. С. 74–78.
5. Набережнєва Т. Є. Фінансовий переклад: практичний і дидактичний аспекти. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія: Перекладознавство та міжкультурна комунікація.* 2016. Вип. 4. С. 36–40.
6. Петрина О. С. Формування та функціонування англомовних та українських терміносистем банківської сфери : дис. ... канд. екон. наук : 11.02.17. Львів, 2016. 202 с.
7. Скороходько Е.Ф. Сучасна англійська термінологія. Київ : Український інститут лінгвістики і менеджменту, 2002. 76 с.
8. Фадєєва О., Походій В. Адекватність перекладу англійських термінів кредитно-банківської сфери. *Південний архів (філологічні науки).* 2017. № 71. С. 135–139.
9. Фінансово-економічний словник : словник-довідник / кол. авт.: Юнін О. С., Круглова О. О., Савєльєва М. О. та ін. Дніпро: Видавець Біла К. О., 2018. 164 с.
10. Фурт Д. В. Особливості перекладу термінів фінансової сфери українською мовою з англійської. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*, 2019. №39. Том 3. С. 89-93. URL: http://vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v39/part_3/Filologi39_3.pdf (дата звернення: 25.10.2021).

Дуда О., Пятничка Т., Рибачок С. Особливості перекладу фінансових термінів англійської галузевої літератури

Анотація. Запропонована стаття присвячена виявленню та аналізу особливостей перекладу фінансових термінів англійської галузевої літератури. На матеріалі корпусу текстів відповідної субмови авторами виокремлено фінансову терміносистему англійської мови та з використанням словників і спеціальних ресурсів виявлено значення її термінів на основі їх функціонування в різножанрових текстах англійської літератури фінансової сфери. У статті здійснено спробу зіставити англійські та українські терміни, що формують відповідні фінансові терміносистеми, на структурному і семантичному рівнях.

Особливу увагу авторами приділено виокремленню тих термінів англійської фінансової субмови, переклад яких викликає певні труднощі (внаслідок існування декількох варіантних відповідностей, відсутності в українській мові термінів-еквівалентів, розбіжності між поняттями, що позначаються термінами-еквівалентами) та виявленню чинників, що обумовлюють проблеми перекладу вищезазначених термінів. З'ясовано, що явище безеквівалентності виникає внаслідок відсутності або неідентифікації того чи іншого поняття, номінованого терміном іноземної мови, в терміносистемі мови перекладу.

Аналіз екстралінгвістичних чинників, що зумовили невідповідність систем понять англійської та української мов, показав, що основною причиною безеквівалентності фінансових термінів англійської мови є принципові відмінності в фінансових сферах обох країн , які проявляються у відсутності в мові перекладу цілого ряду понять. Крім того, термінологія фінансової галузі української мови відображає недостатньо високий в порівнянні з розвиненими англомовними країнами рівень розвитку деяких сфер української економіки: зокрема, ринку цінних паперів, кредитних відносин, що спричиняє меншу роль відповідних господарських операцій в управлінні вітчизняними компаніями і, як наслідок, відсутність низки термінів в українській субмові фінансової галузі.

Результатом розвідки стала запропонована класифікація основних способів перекладу фінансових термінів англійської мови, розроблена на основі аналізу різножанрових текстів англійської літератури фінансової галузі.

Ключові слова: фінансова терміносистема англійської мови, способи перекладу, безеквівалентність термінів, фінансова субмова, різножанрові тексти.

UDC 811
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2025.72.48

Ivanova A. O.,
PhD in Translation Studies,
Associate Professor of the Department of English Philology
Uzhhorod National University

Poiasnyk A. A.,
BA in Philology
Uzhhorod National University

STRATEGIES OF TRANSLATING OBSOLETE VOCABULARY AND PRESERVING HIGH STYLE IN UKRAINIAN TRANSLATION (BASED ON THE MATERIAL OF J. QUINN'S BRIDGERTONS NOVEL SERIES)

Summary. The research paper is devoted to the study of strategies for translating obsolete vocabulary and preserving high style in Ukrainian translation based on the material of Julia Quinn's *Bridgertons* novel series. The work reveals the relevance of translating historically marked vocabulary (archaisms and historicisms), which plays a key role in conveying the historical setting, social structure, and stylistic uniqueness of the original literary work.

The paper explores the linguistic and stylistic features of obsolete vocabulary, examines the challenges faced by translators in rendering such vocabulary into the Ukrainian language, and analyzes a corpus of one hundred examples selected from the novel *The Duke and I* and its Ukrainian translation by Daria Moskvitina.

The study identifies and classifies obsolete and high-style vocabulary, outlines the main translation strategies, and demonstrates how these methods help to maintain the historical flavor and formal tone of the original text. An attempt has been made to categorize obsolete vocabulary into several groups: titles, noble ranks, romantic and marital statuses, family and kinship, fashion etiquette and social customs, conflict and resolution, communication and interaction, language of description and style. The thematic classification reveals how the vocabulary serves to create an atmosphere of aristocratic society, romantic intrigue, formal communication, and complex social structures.

The primary challenge in translating obsolete vocabulary lies in maintaining the original specificity and accurately conveying the meaning these terms held during a particular historical period and within a specific geographical region. Ensuring precision is crucial, as errors in translation can misrepresent the true course of events. Therefore, translators must possess sufficient background knowledge to achieve a faithful and equivalent translation of obsolete vocabulary in artistic discourse. This language, with its blend of obsolete and high-style words, evokes a historical period while also providing linguistic tools for establishing character relationships, status, and societal values.

The results of the research show that successful translation of obsolete vocabulary requires not only linguistic competence but also cultural awareness, interpretive sensitivity, and stylistic flexibility.

Key words: obsolete vocabulary, archaisms, historicisms, artistic translation, translation strategies.

Introduction. Every language is capable of preserving the imprints of time – fading, transforming, and leaving behind outdated words of past eras presenting the distinctive voices of ancestors. Words and phrases that denote objects and phenomena no longer relevant in the present also fade and yield to the passage of time. Yet, they remain temporal markers and cultural representatives that preserve the uniqueness of a particular historical identity. Chronology not only arranges events, facts, and the names of prominent figures of each epoch into a temporal sequence but also categorizes vast lexical layers of obsolete vocabulary, including historicisms and archaisms – elements that speak to us from the past through forgotten, often obscure realia of previous generations' lives.

Historicisms and archaisms, as representatives of obsolete vocabulary, serve as time markers capable of transporting the reader to a particular historical period with its distinctive features. However, these elements are not always transparent to the modern recipient. Such linguistic phenomena may be unclear even to the translator and do not always have equivalents in the target language, which poses certain difficulties in translation processes. Nonetheless, the translation of historically marked vocabulary in a foreign language enables the enrichment of recipients from various linguistic and cultural backgrounds with historical and cultural knowledge.

Theoretical background. The evolution of the English language is a testament to its dynamic nature, reflecting the ever-changing tapestry of societal, cultural, and technological influences. A significant aspect of this evolution is the emergence and eventual obsolescence of certain vocabulary [1, p. 23–24].

Historically marked lexicon, including its representatives such as historicisms and archaisms, is predominantly found in historical novels and is considered a means of establishing the chronotope of the work [2, p. 5]. Historisms are lexical and phraseological units denoting objects and phenomena that have fallen out of use due to socio-cultural and socio-political changes, lacking direct equivalents in contemporary language. Archaisms, on the other hand, are words and expressions that, despite the continued existence of their referents, have been replaced over time, resulting in their obsolescence in everyday usage. These archaisms are further categorized based on their grammatical, syntactic, phonetic, and morphological features [3, p. 131].

Obsolete lexemes serve as temporal markers, have low frequency of use, occupy peripheral positions in dictionaries, and are predominantly found in specific stylistic contexts. Their meanings encompass both historical-linguistic connotations, related to their traditional usage in particular speech spheres, and historical-cultural connotations, reflecting the culture of a specific society. Notably, these linguistic elements are utilized not only to denote a particular historical era within historical novels but also appear as historical insertions in modern texts, often as allusions to specific periods, events, phenomena, or as references to particular individuals and their lifestyles. They also function as stylistic devices, enriching the textual imagery and depth [4].

Given the temporal distance, historicisms and archaisms in translation serve not only as tools for literary-historical understanding but also contribute to creating the appropriate atmosphere of the original work. Scholars have identified three types of "historical distance" in translation:

1. Works where the archaic language results from the original's historical context.

2. Works where language archaism is a stylistic device employed by the author.

3. Works with authorial archaisms, reflecting a temporal gap between the original's creation and its translation [5, p. 159].

Temporal distance is a significant obstacle to the comprehension of historically marked vocabulary, even for native speakers, let alone for a foreign recipient, who, when reading archaized works, is also faced with spatial and cultural distance. When reading a translated novel in which the translator has chosen the strategy of modernization, the reader may not even suspect the presence of obsolete vocabulary in the original, which is typical of translations of many classical works. Accordingly, the choice of strategy is decisive for the translation of historically remote texts. While the strategy of archaization helps to recreate images of past eras, modernization lies in the creation of a contemporary image as part of the chronotope of the integrative-textual megaconcept of translation. At the same time, "radical" modernization results in a significant divergence "from the time of the original", whereas moderate modernization implies a relative updating of the historical era. The strategy of neutralization contributes to the elimination of the temporal marking of the artistic image of the work, creating a translation "outside of time" [6].

To date, various methods exist for translating historicisms and archaisms. T. Lasinska identifies among them archaization, omission, leveling, and modernization [7, p. 38]. N. Bilous, O. Hurska, and L. Tereminko consider the most appropriate strategies for translating historicisms to be transcription, transliteration, calquing, the introduction of a semantic neologism into the text, descriptive translation, and the principle of genus-species substitution [8, p. 139–142].

To preserve the archaic stylization of the original and due to the impossibility of always finding an archaic equivalent, K. Humenna emphasizes the necessity for the translator to employ other stylistically marked vocabulary or resort to the method of compensation at the level of the entire text, using linguistic elements that would perform the same or similar stylistic functions as the archaisms of the original [9, p. 51]. K. Podorozhna shares a similar view, asserting that "…maintaining the historical coloring of a work is only possible through stylistic correspondences with the original, since stylistic devices embody those images that were specific to writers of a certain era" [10, p. 496].

This means that the introduction of stylistically marked vocabulary into the translation of historical texts requires temporal appropriateness and must avoid expressions that do not fit, thus avoiding temporal anachronisms and cultural inconsistencies that result in stylistic dissonance. At the same time, the translator must take into account not only the features of language reproduction (archaisms, historicisms) but also the tone and style of the work, while also considering:

a) the social reality of the distant era as it was;

b) the era as seen through the author's eyes;

c) the state of the language, which reflects "the peculiarities of the time of the original's creation" [5, p. 159].

Given that translators often resort to modernization, the selection of a synonymous equivalent – one of the common techniques for translating archaisms – is not feasible for historicisms due to the absence of a synonymic row. The selection of an obsolete situational, historical equivalent or an archaic counterpart in the target language for an archaism requires additional background knowledge, taking temporal distance into account, and is also not always possible. The absence of certain concepts in different cultures, caused by the lack of historical and cultural parallels, often makes it impossible to use transcription or transliteration for the translation of historicisms, as these may remain incomprehensible to the recipient. This will inevitably lead to a certain loss at the level of cultural connotation – unless repetition or frequent use prompts the reader to perceive them as familiar [3].

The **aim** of the research is to perform a detailed analysis of obsolete vocabulary and high style in the novel by Julia Quinn and its translation into Ukrainian.

Results. To effectively describe the translation of obsolete and high-style vocabulary found in the Bridgertons novel series, we will categorize the words according to their meaning into several thematic groups. The classification highlights their relevance to specific social, cultural, and historical contexts in the novel.

The group "Titles, noble ranks" includes the words that are associated with titles, noble ranks, social stratification, and the exclusive social circles of Regency-era England. The words include *dukedom, earl, duke, duchess, viscountess, viscount, viscountess, grace, marquis-cut, vouchers, ton, echelons*. They express the importance of societal approval and membership in high society, for example: *"The **duke** was taking no chances this time. He would have a son, and the **dukedom** would remain in Basset hands"* [11, p. 4]. – *"Цього разу **герцог** не довіряв сліпому випадку. У нього буде син, в Бассетів залишиться **герцогський титул**"* [12].

The group "Romantic and marital relations" comprises the lexemes *to court, lovers' tryst, flirtation, dalliance, marital duty, marital act, betrothal, betrothed, nuptials, consummation, matchmaker, amorous advance*, etc. These words reflect traditional concepts of courtship, engagement, marriage, and romantic relations as viewed through the prism of historical society. Dalliance and lovers' tryst convey secretive or scandalous liaisons, while marital duty and consummation address societal expectations of marriage, for example: *"He'd interrupted a **lovers' tryst**"* [11, p. 34]. – *"Виявляється, він натрапив на **романтичне побачення**"* [12].

The group "Family and kinship" includes the words *beget, siring, boisterous clan, midwife, courses, heir, spinsters, estrangement, propensity, predilection*, etc. Words like "beget" and "siring"

relate to familial lineage and inheritance, crucial concerns for aristocratic families. Terms like "midwife" and "courses" carry connotations of childbirth and womanhood, while estrangement indicates family conflict or social exclusion. For instance: *"Already several years past forty, he had watched his cronies – dukes and earls, all –* ***beget*** *heir after* ***heir****"* [11, p. 3]. – *"Йому було вже за сорок, і весь цей час він спостерігав, як його приятелі – самі лише герцоги й графи –* ***плодили спадкоємців****"* [12].

The next group, "Fashion, Etiquette, and Social Customs," includes the words *de rigueur, ball, buck, swash, genteel, Almack's, magnanimous, preponderance, sublime, deference,* etc. These words describe the conventions of high society, including fashion standards (de rigueur), social settings (ton), and expected decorum (genteel). "Swash" suggests a stylish or daring appearance, while Almack's symbolizes the elite's social acceptance. For instance: *"At Lady Worth's* ***ball*** *last week This Author saw no fewer than eleven Determined Bachelors, cowering in comers and eventually fleeing the premises with those Ambitious Mamas hot on their heels"* [11, p. 51] – *"Минулого тижня на* ***балі*** *в леді Ворт авторка цих рядків помітила щонайменше одинадцять Принципових Парубків, котрі ховалися по кутах і взагалі тікали з приміщення, щойно бачили цих відчайдушно налаштованих Шанолюбних Матусь"* [12].

The next group includes the vocabulary grouped under the title "Conflict and resolution": *reconcile, duel, flayed alive, berating, estrangement, irredeemably, rapprochement, ignominious, dissonance, entreaty, grievous, histrionics, etc. These words relate to conflict, disagreement,* and *resolution*. "Duel" highlights honor-based conflict resolution, whereas "rapprochement" refers to efforts toward reconciliation. "Ignominious" and "grievous" convey disgrace and suffering, often tied to social consequences. For instance: *"For a moment Daphne forgot to breathe. Just when she'd decided that her would-be rescuer was* ***irredeemingly*** *arrogant, he had to go and smile at her like that"* [11, p. 40]. – *"На якусь мить Дафна забула, як дихати. Тільки-но вона вирішила, що її так званий рятівник –* ***непростимо*** *зарозуміла особа, аж тут він раптом отак їй усміхається" [12].*

"Communication and Interaction" comprises the words *sealing wax, quizzing glass, commendable, retiring room, interlocutor, subterfuge, entreaty, regard, mien, umbrage*, etc. These words involve methods of interaction, whether through formal communication or physical spaces like a retiring room. High-style words like "interlocutor" and "subterfuge" highlight sophisticated conversation and subtle manipulation, for example: *"Such industriousness on the part of the viscountess and the late viscount is* ***commendable****, although one can find only banality in their choice of names for their children"* [11, p. 12]. – *"Така працелюбність віконтеси та покійного віконта* ***варта будь-якої похвали****, хоча імена дітям вони підібрали за дуже банальним принципом"* [12].

Words in the category "Language of Description and Style" are used to convey specific moods, characteristics, or aesthetic descriptions: *extricate, ensconced, tedious, rakish, industriousness, effulgent, prodigious, capricious, ephemeral, august, repose*. "Rakish" denotes a stylish yet morally loose individual, while "ensconced" implies a secure, comfortable setting. High-style adjectives like "effulgent" and "prodigious" enhance the grandeur of a description. For example: *"Colin shuddered. "I'll wait until she's* ***extricated*** *herself. I have no wish to be flayed alive by that dragon"* [11, p. 27] – *"Краще почекаю, поки вона від неї* ***відв'яжеться,*** *– здригнувся Колін. – Не хочу, щоб цей дракон живцем здер із мене шкіру"* [12].

The thematic classification reveals how the vocabulary serves to create an atmosphere of aristocratic society, romantic intrigue, formal communication, and complex social structures. This language, with its blend of obsolete and high-style words, evokes a historical period while also providing linguistic tools for establishing character relationships, status, and societal values.

The primary challenge in translating obsolete vocabulary lies in maintaining the original specificity and accurately conveying the meaning these terms held during a particular historical period and within a specific geographical region. Ensuring precision is crucial, as errors in translation can misrepresent the true course of events. Therefore, translators must possess sufficient background knowledge to achieve a faithful and equivalent translation of obsolete vocabulary in artistic discourse.

Translators working with obsolete vocabulary must strive to identify suitable equivalent terms in the target language. As noted by V. Karaban, equivalent units are categorized into monoequivalent units (those with a single translation equivalent) and multiequivalent units (those with two or more possible equivalents) [13, p. 279]. A terminological equivalent, or dictionary correspondence, refers to a lexical unit in the target language that most accurately matches the source language term, conveying the same specialized concept and fulfilling the same function regardless of the context, for example: *"Because* ***dueling*** *is illegal, This Author shall not reveal the names of the perpetrators, but let it be known that This Author frowns heavily upon such violence"* [11, p. 161] – *"Проте дуелі заборонено законом, тож авторка цих рядків не розкриватиме імен* ***дуелянтів****, але нехай усі знають, що авторка геть не схвалює подібного насильства"* [12 виправ].

Conclusions. The analysis of Julia Quinn's Bridgertons novel reveals that the successful translation of obsolete vocabulary requires not only linguistic equivalence but also a deep understanding of historical and cultural context. The translator identifies appropriate equivalents (mono- or multiequivalent), based on semantic precision, stylistic function, and cultural resonance. International terms often retain consistent meanings across languages due to classical roots, more culturally bound lexemes, such as "ton," "dukedom," or "buck," require adaptive strategies, including contextual analogies, phrase translation, and variant correspondences. The translator's sensitivity to the historical aspects and register of such terms ensures the preservation of high style and authenticity in the target language. This fidelity is further supported by means of using established equivalents, transliterations, and contextual synonymy that preserve the original atmosphere and communicative intent of the source text.

The findings of this research confirm that a thorough, context-sensitive, and flexible approach to translation, which combines theoretical grounding with creative problem-solving, is the prerequisite of preserving the historical atmosphere and artistic integrity of the original. This work contributes to the understanding of literary translation practices and reveals the value of obsolete vocabulary not as a linguistic relic, but as a living instrument of cultural memory and narrative richness.

Our findings give a powerful perspective for further research of modern Ukraininan translations of obsolete vocabulary making a comparative analysis of works of different translators through the prism of time.

Bibliography:

4. Balias R. Lexico-stylistic Stratification of the Modern English Language. *Європейські мови – 2019: інновації та розвиток:*заматеріалами17-ї90міжнародноїстудентськоїконференції. Дніпро, 2019. С. 23–24.
5. Бойко Я. В. Діахронна множинність перекладів часово віддаленого першотвору як проблема перекладознавства. *Актуальні проблеми перекладознавства та методики навчання перекладу :* тези доповідей XI наукової конференції з міжнародною участю. Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2021. 143 с.
6. Ткачівська М.Р. Культурно-емотивні закономірності відтворення лексики обмеженого вжитку в українсько-німецькому художньому перекладі. Спеціальність 10.02.16. Автореф. дис. … д-ра філол. наук. Харків, 2021. 36 с.
7. Ткачівська М. Р. Іншомовні вкраплення та їх відтворення в німецькомовних перекладах. *Одеський лінгвістичний вісник*. 2017. Вип. 9(3). С. 117–123.
8. Кияк Т. Р., Огуй О. Д., Науменко А. М. Теорія та практика перекладу (німецька мова). Підручник для студентів вищих навчальних закладів. Вінниця: Нова книга, 2006. 592 с.
9. Матузкова О. П., Гринько О. С., Негру А. П. Переклад з англійської мови українською професійн о: навч. посібник. Одеса : Одеський національний університет імені І. І. Мечникова, 2021. 158 с.
10. Ласінська Т. А. Загальні принципи перекладу архаїчної лексики. *Science and Education a New Dimension.* Philology. V(35). Issue: 125. 2017. С. 36–39.
11. Білоус Н. П., Гурська О. О., Теремінко Л. Г. Переклад історизмів роману В. Скотта «Айвенго». *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. 2021, № 49, том 2. С. 139–142.
12. Гуменна К.О. Проблема відтворення архаїзмів як елементів лінгвопоетики франкомовного історичного роману (на матеріалі «легенди про уленшпігеля» Шарля де Костера). *Мовні і концептуальні картини світу.* Випуск 59, 2017, С. 46–52.
13. Подорожна К. Роль і місце історичних реалій в перекладознавстві. *Мова і культура. (Науковий журнал)*. К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2015. Вип. 18. Т. I (176). С. 492–496.
14. Quinn J. The Bridgertons. Book 1. The Duke and I. Avon; Reissue edition, 2019. 480 p.
15. Куінн Дж. Книга Бріджертони. Книга 1. Герцог і я. Vivat, 2023. 496 с. URL: https://uabooks.co.ua/ebook/gertsog-i-ya/?
16. Карабан В. І. Посібник-довідник з перекладу англійської наукової і технічної літератури на українську мову. Частина 1: Граматичні труднощі. Вінниця, Нова книга, 2004. 577 с.

Іванова А., Поясник А. Стратегії відтворення застарілої лексики та збереження високого стилю в українськомовному перекладі (на матеріалі роману Дж. Куінн «Бріджертони»)

Анотація. Стаття присвячена вивченню стратегій перекладу застарілої лексики та збереження високого стилю в українському перекладі на матеріалі серії романів «Бріджертони» Джулії Квін. Дослідження висвітлює актуальність перекладу історично маркованої лексики (архаїзмів та історизмів), яка відіграє ключову роль у передачі історичного контексту, соціальної структури та стилістичної своєрідності оригінального художнього твору. Зроблено спробу категоризації застарілої лексики та лексики високого стилю у художньому тексті на групи, а саме: титули; романтичні та шлюбні стосунки; сім'я та родинні зв'язки; мода, етикет та соціальні звичаї; конфлікти та їх вирішення; комунікація та взаємодія; мова стилю. Тематична класифікація показує як лексична складова створює атмосферу аристократичного суспільства, романтичної інтриги, формального спілкування та складних соціальних структур. Мова у поєднанні з застарілими лексемами та лексемами високого стилю пробуджує історичний період, який надає нам лінгвістичні інструменти для створення взаємозв'язків героїв, їх статусу та соціальних цінностей.

У розвідці розглянуто лінгвістичні й стилістичні особливості застарілої лексики, визначено труднощі, з якими стикаються перекладачі під час передачі таких одиниць українською мовою, а також проаналізовано корпус прикладів, відібраних із роману «Герцог і я» та його українського перекладу, виконаного Дарією Москвітіною.

У роботі здійснено ідентифікацію застарілої та високо стилізованої лексики, окреслено основні стратегії перекладу, а також показано, як ці методи сприяють збереженню історичного колориту й формального тону оригінального тексту. Найбільшим викликом у відтворенні застарілої лексики є збереження її оригінальної специфіки та її точне відтворення. Терміни, що використовувались у певний історичний період та у певній географічній локації являють собою найбільшу трудність для перекладача, а отже ґрунтовні фонові знання є критично важливими. Результати дослідження свідчать, що успішний переклад застарілої лексики вимагає не лише мовної компетенції, а й культурної обізнаності, здатності тонко відчувати авторський задум та стилістичної гнучкості.

Ключові слова: застаріла лексика, архаїзми, історизми, художній переклад, стратегії перекладу.

УДК 81'373:629.7-051
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2025.72.49

Коваль А. В.,
доцент кафедри авіаційної англійської мови
Національного університету Повітряних Сил імені Івана Кожедуба

Сінна Л. Ю.,
старший викладач кафедри філології, перекладу та стратегічних комунікацій
Національної академії Національної гвардії України

ЛІНГВІСТИЧНІ ВИКЛИКИ В ПЕРЕКЛАДІ ТЕРМІНОЛОГІЇ БЕЗПІЛОТНИХ ЛІТАЛЬНИХ АПАРАТІВ: ПІДХОДИ ТА МЕТОДИ

Анотація. Стаття присвячена дослідженню перекладу авіаційної термінології безпілотних літальних апаратів (БПЛА) з англійської мови на українську. Оскільки термінологія БПЛА є високоспеціалізованою та часто містить нові технологічні поняття, важливо виявити особливості перекладу, які дозволяють зберегти точність та зміст оригінальних термінів. У роботі розглядаються основні методи перекладу технічних термінів, зокрема прямий переклад, калькування, описовий переклад, транскрипція та транслітерація, а також вибір найближчих термінів з існуючих українських понять. Автори досліджують, яким чином ці методи застосовуються для передачі термінів, що виникають у контексті розвитку авіаційної галузі, зокрема БПЛА, та їх технічних характеристик.

Особливу увагу в статті приділено описовому перекладу та калькуванню, оскільки ці методи часто використовуються для термінів, що не мають чітких відповідників в українській мові. Збереження структурної та семантичної цілісності терміна вимагає особливої уваги при перекладі, щоб уникнути двозначності або спотворення технічного значення. Визначено, що для більшості термінів, які не мають прямого еквівалента в українській мові, застосовуються адаптовані варіанти або кальки, що дозволяє забезпечити точне розуміння термінів у науково-технічному контексті. Крім того, особлива увага приділяється перекладу абревіатур, оскільки вони є важливою частиною технічної термінології БПЛА. Переклад абревіатур вимагає або прямого переносу, або адаптації до існуючих мовних норм, що дозволяє зберегти їх значення в контексті.

Переклад технічної термінології БПЛА має суттєве значення для ефективної комунікації між фахівцями різних країн, що займаються розробкою та експлуатацією таких апаратів. Оскільки термінологія в галузі БПЛА постійно еволюціонує, науково-технічний переклад грає важливу роль у забезпеченні стандартизації термінів, що сприяє розвитку міжнародних угод та співпраці. Дослідження підкреслює необхідність створення єдиного підходу до перекладу авіаційних термінів для забезпечення точності, зрозумілості та універсальності у використанні таких термінів на міжнародному рівні.

Ключові слова: переклад, військова термінологія, безпілотні літальні апарати.

Постановка проблеми. Ефективна комунікація з міжнародними партнерами, у тому числі в межах військово-технічного співробітництва, вимагає адекватного перекладу термінів, що відповідає міжнародним стандартам. Без цього неможливо досягти взаєморозуміння під час спільних операцій чи закупівель техніки.

Використання БПЛА активно зростає у різних сферах – від військової справи до сільського господарства, логістики, охорони довкілля та наукових досліджень. Особливої ваги це питання набуває у зв'язку з війною в Україні, де безпілотники стали важливим елементом ведення бойових дій. Це обумовлює потребу у точному, уніфікованому перекладі спеціалізованих термінів.

Попри зростаючу популярність БПЛА, дослідження у сфері перекладу відповідної термінології залишаються фрагментарними. Часто використовуються кальки, неузгоджені назви або застарілі терміни, що ускладнює розуміння й створює передумови для помилок. Якісний переклад термінології необхідний для підготовки фахівців у сферах оборони, інженерії, авіації та лінгвістики. Таким чином, дослідження перекладу термінології безпілотних літальних апаратів є не лише мовною, але й стратегічною потребою, що сприяє розвитку наукової думки, обороноздатності держави та ефективній міжнародній взаємодії.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У лінгвістичній і перекладознавчій науці України термінологія БПЛА досліджується переважно опосередковано, в межах ширших тем, таких як технічний чи військовий переклад. Повноцінних праць, присвячених виключно англо-українському перекладу термінів безпілотної авіації, наразі майже немає. Певні дослідження зосереджуються на загальних проблемах перекладу військово-технічної термінології, класифікації авіаційної лексики, дослідження терміносистем суміжних сфер (наприклад, оборонної техніки або інформаційних технологій).

Наукові роботи В.В. Балабіна [1] заклали важливі методологічні й теоретичні передумови для подальших досліджень у галузі військового перекладу. У своїх працях він досліджував закономірності перекладу термінів у науково-технічних текстах, стратегії відтворення терміносистем у межах фахової комунікації, проблему відповідності між термінами-реаліями в англійській та українській мовах. Способи класифікації військових термінів розглядаються у наукових розвідках Ю.О. Лукіянчук [2]. Переклад англійської військової термінології аналізують Ю.П. Бойко, Є.В. Долинський [3]. З.З. Коржак [4] досліджує особливості перекладу сучасної військової термінології. В.П. Попелюк та О.І. Наумов [5] присвячують свої наукові розвідки особливостям перекладу абревіатур у військовій сфері. Специфікою перекладу складних термінів та абревіатур

в англомовних науково-технічних текстах про БПЛА займається Н.В. Пустовіт [6].

Певний інтерес до термінології безпілотних літальних апаратів спостерігається в межах курсів військового перекладу, при укладанні навчально-методичних та методичних посібників. У таких матеріалах розглядаються проблеми адекватного термінологічного перекладу, формуються навички пошуку та оцінки термінологічних джерел, подається методика роботи з технічними текстами.

Названі роботи демонструють, що інтерес до теми існує, однак більшість із них розглядає термінологію БПЛА лише побіжно або як складову ширших проблем перекладу технічної чи військової лексики.

Метою розвідки є виявити особливості перекладу англійської термінології безпілотних літальних апаратів українською мовою.

Виклад основного матеріалу дослідження. Матеріалом дослідження було обрано лексичні одиниці з глосарія термінів навчального посібника *UAV* [7, с. 154–159]. Аналізований посібник є першим спеціалізованим виданням в освітній літературі України, що цілеспрямовано присвячене термінології безпілотних літальних апаратів. Навчальний посібник укладено на основі автентичних джерел і спрямовано на вивчення структури, типів, класифікації та функцій безпілотних літальних апаратів як іноземного, так і вітчизняного виробництва. Під час перекладу авіаційної термінології з англійської мови українською були застосовані такі основні способи перекладу:

1. Прямий переклад. У випадках, коли технічний термін має прямий еквівалент у мові перекладу, перекладач має обирати саме його з метою збереження оригінального змісту [4]. Ця категорія містить 68 одиниць з обраного корпусу термінів. Наприклад, *aerial photography* – фотографування з повітря*, electronic warfare* – радіоелектронна боротьба.

2. Калькування. У низці випадків технічний термін може бути безпосередньо запозичений із мови-джерела або адаптований шляхом калькування, що передбачає переклад складових елементів терміна із збереженням його загальної структурної моделі [4]. Кількість перекладених термінів з застосуванням цього способу перекладу налічує 49 одиниць. Наведемо приклади: *parasitic drag* – паразитний опір як поняття в українській авіаційній термінології є калькою з англійської мови, бо раніше зазвичай вживали інші терміни лобовий опір, несучий опір; *collision avoidance system* – система уникнення зіткнень*; angle of attack* – кут атаки*; data centre* – центр даних.

3. Описовий переклад. За відсутності прямого еквівалента та з метою уникнення неоднозначності, особливо при перекладі інноваційних термінів, використовується опис змісту терміна або його функції. Кількість одиниць складає 27. Прикладами можуть слугувати *heavy-lift multi-rotor UAV* – БПЛА вертолітного типу з декількома несучими гвинтами з великою вантажопідйомністю, *return-home on link loss* – повернення на базу у випадку втрати зв'язку, *laser range finder* – лазерний прилад для вимірювання відстані.

4. Транскрипція або транслітерація використовуються, коли неможливо або непрактично знайти точний відповідник терміна. Ця категорія вміщує 9 одиниць, серед яких є *ruddervator* – рудерватор*, lidar* – лідар.

5. Вибір найближчого терміна з наявних українських понять є одним з методів перекладу технічних термінів, який використовується в ситуаціях, коли прямий або калькований переклад терміну неможливий або не дає точного розуміння суті терміна. Цей підхід передбачає використання вже існуючих термінів в українській мові, які мають найбільш близьке значення, що відповідає оригіналу. Нараховано 18 одиниць, перекладені таким способом. Термін *force multiplier* можна трактувати як фактор підвищення боєздатності або засіб підвищення ефективності. *Hovercraft – плавучий апарат, payload* – корисне навантаження також слугують прикладами вибору найближчого терміна.

Переклад абревіатур вимагає детального розгляду, адже вони є компактними та зручними для використання в науково-технічній літературі, але їх правильний переклад або адаптація є важливими для збереження точності та зрозумілості термінів у контексті іншої мови. Важливо враховувати як значення абревіатури, так і її функціональне навантаження в технічному тексті, щоб уникнути непорозумінь або втрати змісту при переході від однієї мови до іншої.

6. Пряма еквівалентність означає, що абревіатура в мові-джерелі має прямий аналог в мові-перекладі, який зберігає те саме значення та функцію в контексті. У такому випадку не потрібно робити жодних змін чи адаптацій до структури або складу абревіатури, оскільки вона вже існує в цільовій мові у тій самій формі або з мінімальними змінами. Наприклад, *GPS* – глобальна система визначення місцеположення*, GLONASS* – глобальна навігаційна супутникова система*, IMU* – інерціальний вимірювальний блок.

7. Переклад абревіатур з адаптацією передбачає створення нового акроніму чи абревіатури, який відображає значення вихідного терміна, але адаптує його до лінгвістичного та мовного контексту [4]. Прикладом може слугувати *RPAS* – ДППС (дистанційно пілотована повітряна система*).*

8. Переклад абревіатур з експлікацією. Експлікація часто застосовується для абревіатур, що мають специфічне значення або використовуються в обмежених контекстах, де збереження оригінальної абревіатури може призвести до непорозумінь або бути незрозумілим для читачів. Крім того, цей метод застосовується, коли абревіатура не має усталеного чи загальновживаного відповідника в мові перекладу. Розглянемо приклади *MEMS sensors* – датчик на основі мікроелектромеханічної схеми*, HALE (high altitude long endurance) – БПЛА з великою висотою та тривалістю польоту, VTOL UAV* – БПЛА з вертикальним зльотом та приземленням

Таким чином, переклад термінології, пов'язаної з БПЛА, вимагає дотримання специфічних стратегій, що обумовлено як міжмовними особливостями, так і інтенсивним розвитком цієї галузі. На матеріалі поданих прикладів спостерігається застосування різних способів перекладу, серед яких домінують прямий переклад, калькування, описовий переклад та використання транскрипції або транслітерації.

Найпоширенішим є прямий переклад, що складає близько 41% від загальної кількості термінів. Це пояснюється тим, що значна частина понять має очевидні відповідники в українській мові, що не потребують зміни структури або змісту. Прямий переклад дозволяє зберегти міжнародну уніфікацію термінології при мінімальній адаптації до норм цільової мови.

Калькування, яке охоплює близько 24% прикладів, використовується переважно для складених технічних термінів, що мають сталі словосполучення в англійській мові. Такий

підхід зберігає структурну прозорість терміна, проте в деяких випадках призводить до певної штучності вислову, яка потребує додаткової адаптації в реальному мовленні або фахових текстах.

Описовий переклад застосовується, коли пряма калька або буквальний переклад не забезпечують адекватної передачі змісту терміна в українській мові. Таких прикладів близько 12%. Він характерний для понять, що мають складну багатокомпонентну семантику або не мають усталеного еквівалента в українській термінології.

Транскрипція та транслітерація використовуються переважно для новітніх термінів або назв технологій, які ще не набули широкого вжитку в українській мові. Їх частка становить близько 8%. Такий підхід забезпечує збереження звукової та візуальної близькості оригіналу, але може вимагати пояснювальних коментарів при першому використанні терміна.

Окрему групу становить переклад абревіатур, який поділяється на пряму еквівалентність, адаптацію та експлікацію. Пряма еквівалентність застосовується у близько 6% випадків, тоді як адаптація та експлікація використовуються у більш складних випадках, де потрібно врахувати відмінності у традиціях скорочень між мовами. Відповідно, переклад абревіатур з адаптацією та експлікацією охоплює близько 4% загальної кількості термінів.

Загалом проведений аналіз демонструє, що переклад термінології БПЛА орієнтується на баланс між збереженням міжнародної термінологічної єдності та потребами української мови у природності і зрозумілості викладу. Особливу складність становить переклад новітніх понять, для яких українська термінологія ще перебуває на стадії становлення. Звідси випливає потреба у поєднанні прямих перекладацьких стратегій із творчою адаптацією та нормативним унормуванням термінів.

Переклад термінології БПЛА є складним і багатогранним завданням, яке пов'язане з низкою труднощів. Вони виникають через технічні, мовні та контекстуальні фактори, пов'язані з постійним розвитком авіаційних технологій, а також відсутністю чітких або усталених українських термінів для нових концептів і технологій. Однією з головних труднощів є те, що багато англійських термінів не мають прямого чи усталеного еквівалента в українській мові. Технічні терміни, які з'являються разом із новими технологіями, можуть бути або відсутніми, або недостатньо чітко визначеними. У таких випадках перекладачі повинні або адаптувати терміни, або створювати нові. Як приклад, термін *situational awareness* – ситуативна обізнаність, створений за допомогою кальки.

У випадках, коли немає готових українських еквівалентів, перекладач має вирішити, чи створювати новий термін через калькування з англійської, чи адаптувати існуючі українські терміни. *Autopilot mode* – режим автопілоту: у цьому випадку є готовий термін «автопілот», і адаптація через додавання слова «режим» є логічною і зрозумілою для українських користувачів. *Multirotor drone* – БПЛА з кількома гвинтами: тут також відбулося адаптування, оскільки в українській мові немає чіткої аналогії для англійського терміна «*multirotor drone*». Однак вживається частина «БПЛА», яка вказує на основну категорію, а термін «кілька гвинтів» роз'яснює конструктивну особливість.

У деяких випадках виникає необхідність вибору вже усталених українських термінів для передачі значення нового концепту. У цьому випадку важливо дотримуватися стандартизації та збереження точності в термінології. При цьому іноді можливе використання термінів, які хоча й не є точними відповідниками, але є найближчими за значенням і зрозумілими для українських фахівців. Наприклад, *electronic warfare* – радіоелектронна боротьба, цей термін вже є усталеним в українській військовій термінології, що полегшує переклад і забезпечує його точність.

Багато термінів вимагають додаткових пояснень або роз'яснень, щоб не втратити точності перекладу. Це особливо важливо, коли йдеться про нові технології чи специфічні характеристики БПЛА, де не завжди зрозуміло, як правильно передати значення терміна. Це може включати додавання уточнень чи описових елементів. Наприклад, при перекладі *First Person View (FPV)* – безпосередній відеозв'язок з оператором додавання «безпосередній відеозв'язок» допомагає пояснити, що саме мається на увазі.

Зі швидким розвитком технологій і постійною появою нових типів БПЛА термінологія змінюється та актуалізується, що створює додаткові складнощі для перекладачів. Не всі терміни мають стабільне місце в українській мові, і нові технічні поняття можуть бути недостатньо чітко визначені, що може призвести до труднощів при виборі найбільш точного перекладу.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Аналіз особливостей перекладу термінології БПЛА засвідчив, що у сучасній практиці перекладу технічної лексики домінують прямий переклад і калькування, які забезпечують збереження змістової точності та структурної відповідності термінів. У випадках новітніх або складних понять активно застосовуються описовий переклад, що сприяє кращому розумінню термінів в українському фаховому середовищі. Переклад абревіатур вимагає особливого підходу, часто поєднуючи адаптацію і експлікацію. Загалом перекладацькі стратегії орієнтовані на гармонійне поєднання міжнародних стандартів термінології з лексико-граматичними особливостями української мови, що сприяє розвитку сучасної української науково-технічної термінології. Переклад термінології БПЛА вимагає гнучкості та глибокого розуміння як технічного, так і лінгвістичного аспектів. Серед основних труднощів можна виокремити відсутність готових термінів, необхідність у калькуванні та адаптації, вибір між точними і найближчими термінами, а також експлікацію складних термінів для зрозумілості. Усі ці чинники можуть призвести до варіативності перекладу і потребують постійної актуалізації термінології відповідно до змін у технологіях та практиці.

Перспективою подальшого дослідження вважається аналіз відповідності перекладних термінів міжнародним стандартам, розробка рекомендацій щодо уніфікації перекладацьких підходів залежно від контексту, формування глосаріїв термінологічних баз, орієнтованих на фахівців військової та авіаційної галузей.

Література:

1. Балабін В. В. Теоретичні засади військового перекладу в Україні : монографія. Київ : Логос, 2018. 492 с.
2. Лукіянчук Ю. О. Способи класифікації військових термінів. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія : Філологічна. 2017. Вип. 66. С. 65–67.

3. Бойко Ю. П., Долинський Є. В. Особливості перекладу англійської військової термінології. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства*. 2020. № 20. С. 17–21.
4. Коржак З.З. Особливості перекладу сучасної військової термінології. URL: https://doi.org/10.32782/2663-5682/2023/38/14 (дата звернення: 25.03.2025)
5. Popelyuk V.P., Naumov O.I. Some specific features of translating abbreviations in Military English. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика.* № 32 (71). 2021. https://philol.vernadskyjournals.in.ua/ journals/2021/6_2021/part_3/9.pdf
6. Пустовіт Н.В. Особливості перекладу складних термінів та абревіатур в англомовних науково-технічних текстах про БПЛА на прикладі Bayraktar Akinci, Dragonfish VTOL, SWITCHBLSDE. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика.* URL: https://doi.org/10.32782/2710-4656/2022.spec/19 (дата звернення: 15.04.2025)
7. Савицька А.П. Unmanned Aerial Vehicles Part 1. : навчальний посібник. – Х. : ХНУПС, 2023. С. 154–159.

Koval A., Sinna L. Linguistic challenges in translating unmanned aerial vehicle terminology: approaches and methods

Summary. The article explores the translation of unmanned aerial vehicle (UAV) aviation terminology from English to Ukrainian. Given the specialized nature of UAV terminology, which often includes emerging technological concepts, it is crucial to identify translation strategies that preserve both the accuracy and meaning of the original terms. The paper examines the primary translation methods for technical terms, including direct translation, loan translation, descriptive translation, transcription, and transliteration, as well as the selection of the closest equivalents from existing Ukrainian terminology. The authors investigate how these methods are applied to convey terms related to the development of the aviation sector, particularly UAVs and their technical characteristics.

The article places particular emphasis on descriptive translation and loan translation, as these methods are often employed for terms without clear equivalents in Ukrainian. Ensuring the structural and semantic integrity of a term during translation requires careful attention to avoid ambiguity or distortion of its technical meaning. The study finds that for terms lacking direct equivalents in Ukrainian, adapted versions or calques are commonly used, ensuring accurate understanding within the scientific and technical context. The translation of abbreviations is also highlighted, as they play a significant role in UAV technical terminology. Translating abbreviations requires either direct transfer or adaptation to conform to existing linguistic norms, thereby preserving their meaning in context.

Translating UAV technical terminology is vital for effective communication among specialists from different countries involved in UAV development and operation. Given the continuous evolution of UAV terminology, scientific and technical translation plays a key role in standardizing terms, thereby facilitating international agreements and cooperation. The research underscores the need for a consistent approach to translating aviation terms, ensuring their accuracy, clarity, and universality in international use.

Key words: translation, military terminology, UAV.

УДК 811.112.2'255.4:821.112.2-7
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2025.72.50

Кучма Т. В.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри романо-германської філології
Рівненського державного гуманітарного університету

ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ КОМІЧНОГО У КАЗЦІ О. ПРОЙСЛЕРА «РОЗБІЙНИК ГУЦИК-БУЦИК» ТА ЇХНІЙ ПЕРЕКЛАД УКРАЇНСЬКОЮ

Анотація. У статті проаналізовано засоби створення комічного ефекту у казці німецького письменника О. Пройслера «Der Räuber Hotzenplotz». Визначено, що комічне у художній літературі – це свідомо створювана автором тексту невідповідність певного явища актуальним соціальним шаблонам, яка усвідомлюється читачем і викликає у нього суб'єктивну позитивну реакцію. З'ясовано, що у художній літературі ефект комічного може створити будь-який засіб, що забезпечує реалізацію невідповідності; основне завдання перекладача у процесі відтворення комічного – розпізнати та зберегти невідповідність, яка викличе у цільового читача подібну суб'єктивну позитивну реакцію. Наголошено, що під час відтворення засобів для створення ефекту комічного перекладач застосовує не лише традиційні, а й індивідуальні способи перекладу, спираючись на суб'єктивну оцінку якості перекладу. Суб'єктивність та творчий підхід є основними характеристиками процесу художнього перекладу при відтворенні комічного. Важливим чинником впливу на процес та результат відтворення комічного є культурна традиція мови перекладу. Виявлено, що існує декілька шляхів реалізації гумору: 1) комічна несподіванка в розвитку сюжету, в діях та висловлюваннях героїв; 2) порушення змістовного поєднання, поєднання явищ, предметів, проявів яких не можна поєднати; 3) використання в одному тексті слів із різним стилістичним забарвленням, гумористичні неологізми.

Ситуативний комізм створюється в описуваній ситуації, контексті твору, тоді як лінгвістичний комізм створюється різними мовними засобами.

Кумедною є ситуація, коли розбійник сплутав Касперля і Зеппеля лише тому, що вони помінялися головними уборами. Читачам смішно, що великий та злий чаклун Петрозілій Лихолюб не може начаклувати собі смаженої картоплі.

Автор використовує можливості такого засобу, як гумористична ономастика. Комічний ефект реалізовано у казці у промовистих іменах антагоністів: Hotzenplotz і Petrosilius Zwackelmann (у перекладі В. Василюка – Гуцик-Буцик і Петрозілій Лихолюб). Щоб створити комічний ефект, автор використовує усі можливості лексичних ресурсів німецької мови.

Ключові слова: універсальність комічного, комічний ефект, ситуативний комізм, мовний комізм, О. Пройслер.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями.

Комічне у художній літературі, за визначенням Р. Колесник [1, с. 5], – це свідомо створювана автором тексту невідповідність певного явища актуальним соціальним шаблонам, яка усвідомлюється читачем і викликає у нього суб'єктивну позитивну реакцію. Така універсальність комічного є основою для можливості відтворення комічного в іншомовній культурі.

У художній літературі ефект комічного може створити будь-який засіб, що забезпечує реалізацію невідповідності; основне завдання перекладача у процесі відтворення комічного – розпізнати та зберегти невідповідність, яка викличе у цільового читача подібну суб'єктивну позитивну реакцію. У художній мові невідповідність може проявлятись у різних формах. Найчастіше це невідповідність між формою та змістом, мовою автора та сутністю події, що у художньому творі створює комічний ефект. Характерними є невідповідності моралі образу і його зовнішнього вигляду, його суспільної значимості з його високою думкою про себе.

Під час відтворення засобів для створення ефекту комічного перекладач застосовує не лише традиційні, а й індивідуальні способи перекладу, спираючись на суб'єктивну оцінку якості перекладу. Суб'єктивність та творчий підхід є основними характеристиками процесу художнього перекладу при відтворенні комічного. Важливим чинником впливу на процес та результат відтворення комічного є культурна традиція мови перекладу.

Таким чином, взаємопов'язаність у художньому творі протилежних явищ, показ суперечностей, що існують між ними створюють ефект комічного, при чому невідповідність може утворюватись на різних рівнях – фонетичному, морфемному, лексичному, фразеологічному, синтаксичному, семантичному, текстовому; вона може мати імпліцитний чи експліцитний характер, проте її наявність є обов'язковою умовою для утворення ефекту комічного. Виходячи з цього, припускається, що засобом створення ефекту комічного у художньому тексті може слугувати будь-що, виражене мовним знаком, якщо він зводиться до категорії невідповідності.

Найпоширенішими мовностилістичні засобами, на основі яких реалізовано ефект комічного є промовисті імена, гра слів, зевгма, оксюморон, евфемізм, авторська метафора, фразеологічні одиниці, стилізація мовлення.

Актуальність обраної теми зумовлена тим, що засоби створення комічного ефекту у мові творів О. Пройслера до сьогодні ще не були предметом спеціальних розвідок. Дослідження продовжує аналіз мови творів О. Пройслера авторкою [2, 3, 4].

Аналіз останніх досліджень і публікацій з теми, виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття.

Проблеми сутності комізму і відтворення комічного в перекладі багато років привертають увагу дослідників різних галузей науки. Серед останніх досліджень варто назвати праці В. Жугая, Р. Колесник, О. Материнської, Л. Пономаренко, О. Підгрушної, І. Орлової, Ю. Савіної, О. Смольницької та ін.

Як наголошує Ю. Савіна [5, с. 59], існує декілька шляхів реалізації гумору: 1) комічна несподіванка в розвитку сюжету, в діях та висловлюваннях героїв; 2) порушення змістовного поєднання, поєднання явищ, предметів, проявів яких не можна поєднати; 3) використання в одному тексті слів із різним стилістичним забарвленням, гумористичні неологізми.

А. Якимчук [6, с. 217] зазначає, що кожен текст існує в певному комунікативному контексті, й він закріплений за якоюсь культурою. У зв'язку з цим існують два методи перекладу:

А. Переклад-одомашнення – заміщає елементи похідного тексту, які є специфічними культурними елементами культури оригінала, елементами культури адресата; переклад асимілює текст оригінала до контексту культури адресата.

В. Переклад-очуження – намагається передати специфічні культурні елементи тексту оригіналу як такі. Найбільш важкими є випадки, коли культурна різниця є настільки великою, що для читача перекладу необхідно спочатку створити передумови для розуміння, щоб зробити можливим адекватне сприйняття тексту.

Формування мети статті. Метою наукової розвідки є виявлення різнорівневих засобів створення комічного у казковій повісті О. Пройслера «Розбійник Гуцик-Буцик».

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів.

Розглянемо засоби створення комічного ефекту у казці німецького письменника О. Пройслера «Der Räuber Hotzenplotz» (в перекладі «Розбійник Гуцик-Буцик») та їх переклад, здійснений В. Василюком.

Казка О. Пройслера «Der Räuber Hotzenplotz» досі залишається ідеальною дитячою історією. Щоправда, вкрадені кавомолки, підмінені капелюхи та каральне чищення картоплі в наш час можуть налякати лише наймолодших дітей. Юним читачам книга подобається тим, що кмітливі маленькі герої стикаються з дорослими лиходіями, яких, незважаючи на всі небезпеки, вони можуть перехитрити і, отже, перевершити.

Автором використовуються можливості такого засобу, як гумористична ономастика. Комічний ефект реалізовано у казці у промовистих іменах антагоністів: Hotzenplotz і Petrosilius Zwackelmann (у перекладі В. Василюка – Гуцик-Буцик і Петрозілій Лихолюб).

Ситуативний комізм створюється в описуваній ситуації, контексті твору, тоді як лінгвістичний комізм створюється різними мовними засобами. Оскільки в художньому дискурсі мовний комізм і комізм ситуаційний взаємообумовлені і доповнюють один одного, ці дві сфери комізму нами розглядаються у діалектичній взаємоєдності.

Ім'я *Hotzenplotz* – не винахід Отфріда Пройслера. Це місто в Сілезькій Моравії, яке письменник пам'ятав зі шкільних часів. Проте ім'я розбійника, над яким довго думав автор, не викликало б ніяких асоціацій в українських читачів, тому при перекладі В. Василюк дав йому ім'я Гуцик-*Буцик*.

Антропонім походить від звуконаслідування: гуц (вигук при підстрибуванні), буц (вигук на позначення зіткнення двох предметів, голів), спостерігається фонетична співзвучність другого компонента імені з першим, причому ця співзвучність виступає ще й внутрішньою формою імені. У розбійника сім ножів і шабля, які видають при рухові гучні звуки, проте зменшувально-пестливий суфікс -ик говорить читачам про те, що не такий вже він і страшний.

Касперль, якого спіймав розбійник Гуцик-Буцик, прикидається недоумкуватим і навмисне перекручує імена розбійника та чаклуна.

Was soll er Ihnen denn antworten?, sagte Kasperl an Seppels Stelle. Sie wissen es ja viel besser, *Herr Plotzenhotz*! [7] // А що йому вам відповісти? – мовив Касперль замість друга. – Ви самі краще все знаєте, пане Буцику-Гуцику! [8, с. 223].

О. Пройслер переставляє місцями першу і другу частину імені, аналогічно робить і В. Василюк. У наступник репліках в оригіналі Касперль просто переставляє звуки імені розбійника: *Herr Lotzenpotz* [7] – пане Куцику-Пуцику [8, с. 224], *Herr Potzenlotz* [7] – пане Гудзику-*Пундику* [8, с. 224].

Натомість перекладач підбирає співзвучні імена, які викликають сміх у читачів: куцик – короткий верхній одяг; пуцик – песик. Точна передача призвела б до виникнення важких у вимові, неблагозвучних імен, які нічого не дають для розуміння ситуацій, в яких опинився Касперль.

Ім'я чаклуна *Petrosilius Zwackelmann* В. Василюк також «одомашнює», замінює закінчення імені Петрозілій, а для передачі прізвища використовує авторський неологізм – композит Лихолюб.

За допомогою трансформації імен персонажів О. Пройслер демонструє кмітливість і винахідливість Касперля, створюється комічний ефект діалогів, а завдяки перекладацьким неологізмам В. Василюка для українських читачів мовна гра видається більш цікавою, ніж у тексті оригіналу: *Herr Schnackelmann* [7] (schnackeln – досл. стукати, клацати) – пане Лихопупе [8, с. 230]; *großer Zauberer Zeprodilius Wackelzahn* [7] (Wackelzahn – досл. зуб, що хитається) – великий чаклуне Гіркозілля Пихослупе [8, с. 230]; *großer Zauberer Eprolisius Dackelschwanz* [7] (Dackelschwanz – досл. хвіст такси) – великий чаклуне Відросілю Мухоїде! [8, с. 232].

Комічну несподіванку в розвитку сюжету, в діях та висловлюваннях героїв ми спостерігаємо у розділі «Petrosilius Zwackelmann» (у перекладі В. Василюка «Петрозілій Лихолюб»). Читачам смішно, що великий чаклун не може начаклувати собі смаженої картоплі.

Der große und böse Zauberer Petrosilius Zwackelmann hockte verdrossen in der Küche seines Zauberschlosses und schälte Kartoffeln. Er war zwar ein großer Zauberer, der mit Leichtigkeit einen Menschen in jedes beliebige Tier verwandeln und aus Dreck Gold machen konnte – aber Kartoffeln die Schale herunterzuzaubern, das war ihm trotz vieler Mühe noch nie gelungen [7] // Великий та злий чаклун Петрозілій Лихолюб*, похнюплений, сидів згорбившись на кухні свого чаклунського замку і чистив картоплю.* Це був справді великий чаклун. Він легко міг обернути людину в тварину, з бруду зробити золото, а от зняти своїми чарами з картоплини лушпайку, хоч як старався, не міг [8, с. 225].

У розділі «So dumm wie möglich» (дослівно «Якомога дурніше», у перекладі В. Василюка «Треба грати дурня») Касперль отримав від Петрозілія Лихолюба чотири завдання щодо хатньої роботи.

Erstens sechs Eimer Kartoffeln schälen und klein schnippeln für das Abendbrot; zweitens drei Klafter Holz zersägen, spalten und

aufstapeln; drittens den Fußboden in der Küche schrubben; und viertens im Kräutergarten die leeren Beete umstechen. Wiederhole es! [7] // По-перше, на вечерю начистиш шість відер картоплі й поріжеш кружальцями, по-друге, напиляєш три сажні дров, порубаєш і складеш у стоси, по-третє, підметеш та помиєш підлогу на кухні і, по-четверте, перекопаєш у саду голі клумби. Повтори! [8, с. 236].

Касперль вирішив, що гратиме дурня, аби довести чаклуна до відчаю, щоб той вигнав його з замку.

Ich soll erstens sechs Eimer Kartoffeln zersägen, spalten und aufstapeln, zweitens drei Klafter Holz schrubben, drittens den Fußboden in der Küche schälen und klein schnippeln für das Abendbrot, viertens [7] // Я повинен, по-перше, напиляти шість відер картоплі, порубати й поскладати в стоси. По-друге, підмести три сажні дров, по-третє, на вечерю начистити на кухні підлогу й порізати кружальцями, по-четверте… [8, с. 236].

Кумедною є ситуація, коли розбійник сплутав Касперля і Зеппеля лише тому, що вони помінялися головними уборами: Зеппель вдягнув червону шапочку з китичкою Касперля, а Касперль – зелений капелюх Зеппеля.

Richtig, dort tauchte er zwischen den Bäumen auf! Er trug eine knallrote Zipfelmütze: der Kasperl also! // Серед дерев з'явився розбійників переслідувач. На голові в нього сиділа яскраво-червона шапочка: ясна річ, це Касперль*!* [8, с. 218].

Щоб створити комічний ефект, автор використовує усі можливості лексичних ресурсів німецької мови. Створенню комічного ефекту сприяє широке використання лексем, що містять у семантичній структурі оцінний компонент, тобто окрім денотативного значення їм властиві різні емоційно-оцінні характеристики.

Розбійник Гуцик-Буцик використовує розмовну лексику:

Ha!, schrie der Räuber Hotzenplotz zornig, man hat mich betrogen, man hat mich zum Narren gehalten! [7] // Ой! – гнівно скрикнув розбійник Гуцик-*Буцик. – Мене надурили, мене пошили в дурні!* [8, с. 214].

Armer Seppel! [7] // Бідолаха Зеппель*!* [8, с. 218].

Was musst du auch deine Nase in Dinge stecken, die dich nichts angehen [7] // Не пхай носа до чужого проса! [8, с. 219].

Willst du nicht Platz nehmen, alter Knabe? [7] // Прошу сідати, мій давній друзяко! [8, с. 228].

Поліцай Дімпфельмозер вживає у мовленні лексеми з різним стилістичним забарвленням: слова офіційно-ділового і розмовного стилів, що виглядає смішно:

Berichten Sie alles der Reihe nach, Großmutter! Aber bleiben Sie streng bei der Wahrheit und sprechen Sie deutlich und nicht zu schnell, dass ich mitschreiben kann [7] // Розказуйте, бабусю, все по порядку! Прошу говорити правду, тільки правду і виразно, без поквапу, щоб я встиг записувати [8, с. 206].

Tja – das ist schwer zu sagen. Wir müssen natürlich den Räuber Hotzenplotz erst mal fangen. Vorläufig kennen wir leider noch nicht einmal seinen Unterschlupf. Der Kerl ist ja so gerissen. Seit zweieinhalb Jahren führt er die Polizei an der Nase herum [7] // Гм… *Це важко сказати. Спершу ми мусимо злапати розбійника* Гуцика-*Буцика. Та, на жаль, ми не знаємо, де його притулок. Хитрющий пройдисвіт, скажу вам. Ось уже д*ва роки водить поліцію за носа [8, с. 206].

Переклад художніх творів комічної спрямованості являє собою подвійну складність з огляду на культурну та національну специфіку гумору.

Зазначимо, що інколи В. Василюк перекладає літературні слова розмовними, щоб підкреслити грубість і невихованість негативних персонажів: unvorsichtig (неуважний) – роззява; der Bursche (хлопець) – хлопчисько; verzehren (їсти, споживати) – строщити; der Bummelkasper (бродячий клоун) – бовдур; die Schlafmütze (соня) – сплюх.

Hoffentlich waren Kasperl und Seppel so unvorsichtig und trennten sich! [7] // Напевно, Касперль *і* Зеппель великі роззяви і вже розділилися! [8, с. 218].

Ob der Bursche noch lang auf sich warten lässt?, dachte Hotzenplotz [7] // Чи ж хлопчисько змусить чекати довго? – міркував розбійник [8, с. 218].

He, mach schon, du Bummelkasper! Ein Schleifstein ist keine Drehorgel! Schneller, schneller! [7] // Швидше, ворушися, бовдуре! Це тобі не шарманка, а точило! [8, с. 244].

Er verzehrte drei Salzgurken [7] // Він строщив три огірки [8, с. 244].

Na warte, du Schlafmütze!, schimpfte der große Zauberer. Soll ich dir Beine machen? Jetzt reicht's mir aber! [7] // Ну, постривай, сплюше*! – вилаявся великий чаклун. – Як усиплю березової каші, то хутко прибіжиш! З мене вже досить!* [8, с. 255].

Комічний ефект створює порівняння хлопчиків із бегемотами – одними з найбільших сучасних наземних тварин.

Das war keine leichte Arbeit, sie schwitzten und *keuchten dabei wie zwei Nilpferde* [7] // Це було нелегко зробити, вони враз спітніли, а крекали, ніби два бегемоти [8, с. 208].

Найчастіше В. Василюк підбирає при перекладі еквівалент, хоча строгої відповідності між засобами комічного німецької та української мови немає. В деяких випадках гра слів при перекладі втрачається, наприклад:

Wenn ich dich einen Gimpel genannt habe, stimmt das. Ein Mann, ein Wort! – Abrakadabra ... Er brabbelte einen Zauberspruch und aus Hotzenplotz wurde ein Gimpel: ein richtiger kleiner Gimpel [7] // Якщо я обізвав тебе йолопом, то не помилився. Я – хазяїн свого слова! Абракадабра! ... Він промимрив закляття і обернув Гуцика-*Буцика в снігура* – справжнього маленького снігура [8, с. 262].

Примітка внизу сторінки. Тут гра слів. 'Снігур' німецькою мовою в переносному значення ще 'йолоп, бовдур'. В українській мові «зоонімними» синонімами до слова йолоп є баран і осел, але в казці йдеться про те, що чаклун перетворив розбійника на пташку, тому В. Василюк при перекладі вибрав еквівалент: Gimpel – снігур.

Цікавими є речення, в яких при перекладі з'являється гра слів. В. Василюк вміло використовує полісемію, вживаючи у близькому контексті різні лексико-семантичні варіанти однієї лексеми. На багатозначності слова забити базується гра слів у перекладі:

Da – zunageln, Seppel! Aber so fest du kannst! Seppel nickte und ging an die Arbeit. Gleich mit dem ersten Hammerschlag drosch er sich auf den Daumen [7] // Берися, Зеппелю*, до роботи. Забий покришку міцненько, як тільки зможеш*. Зеппель покивав головою і взявся до діла. Проте першим ударом молотка він забив собі великого пальця [8, с. 208].

Обігравання різних значень багатозначного слова забезпечує досягнення комічного ефекту. Лексема забити має значення «прибиваючи дошки, щити, закривати наглухо отвір» і «внаслідок удару ушкодити яку-небудь частину тіла».

Комічний ефект викликає невідповідність статусу страшного розбійника його одягу.

Wo der Gimpel gesessen hatte, stand nun der Räuber Hotzenplotz. Er stand mitten auf Wachtmeister Dimpfelmosers Schreibtisch. In Hausrock und Strumpfsocken stand er da und sein Kopf steckte bis an die Schultern im Vogelkäfig [7] // Де сидів снігур, тепер стояв розбійник Гуцик-*Буцик. Він стояв посередині письмового столу у піжамі й шкарпетках, а його голова аж по плечі була у клітці* [8, с. 278].

Поліцай Дімпфельмозер не вірив своїм очам:

Dies soll der Räuber Hotzenplotz sein?, rief er. Unsinn! Ein Räuber in Strumpfsocken! [7] // Оце такий розбійник Гуцик-*Буцик?! – вигукнув він. – Дурниці! Розбійник і в шкарпетках?* [8, с. 280].

Висновки з дослідження і перспективи подальших пошуків. Отже, засоби та прийоми створення комічного об'єднує одна незмінна характеристика – в їхній основі лежить невідповідність. У художній мові невідповідність може проявлятись у різних формах. Найчастіше це невідповідність між формою та змістом, мовою автора та сутністю події, що у художньому творі створює комічний ефект. Засобом створення ефекту комічного у художньому тексті може слугувати будь-що, виражене мовним знаком, якщо він зводиться до категорії невідповідності. Для створення комізму активізуються засоби усіх рівнів німецької мови, мовний комізм поєднується з комізмом ситуаційним. Мовні засоби творення комічного у казці О. Пройслера відтворюються в україномовному перекладі із певними перетвореннями на фонетичному, лексичному та граматичному рівнях. Перспективою дослідження вважається аналіз фразеологічних одиниць у творах О. Пройслера з подальшим зіставленням з перекладами українською мовою.

Література:

1. Колесник Р. С. Відтворення комічного у художньому перекладі (на матеріалі перекладів творів німецькомовних авторів ХХ століття) : автореф. … канд. філол. наук. Київ, 2011. 19 с.
2. Кучма Т. В. Кулінароніми у повісті-казці О. Пройслера «Водяничок» і їх переклад українською мовою. *Львівський філологічний часопис.* 2022. Вип. 12. С. 99–103.
3. Кучма Т. В. Мовні засоби вираження порівняльних конструкцій у творах О. Пройслера та їх переклад українською мовою. *Закарпатські філологічні студії*. 2024. Т. 2. Вип. 34. С. 109–113.
4. Кучма Т. В. Ономатопея в творах О. Пройслера та її переклад українською мовою. *Наукові записки. Центральноукраїнський державний університет імені Володимира Винниченка. Серія: Філологічні науки*. 2024. № 1(208). С. 233–239.
5. Савіна Ю. О. Лінгвопоетичні засоби створення комічного та їх відтворення у процесі перекладу (на матеріалі творів дж. К. Джерома й О. Генрі та їх українськомовних перекладів). *Закарпатські філологічні студії.* 2019. Т. 2. Вип. 9. С. 58–64.
6. Якимчук А. П. Лінгвокультурна комунікація як випробовування для перекладача. *Вісник Житомирського державного університету ім. Івана Франка.* 2007. № 34. С. 217–221.
7. Preußler O. Der Räuber Hotzenplotz. URL : https://www.kostenlosonlinelesen.net/kostenlose-der-raeuber-hotzenplotz/lesen/9 (дата звернення 05.04.2025).
8. Пройслер О. Розбійник Гуцик-Буцик. Водяничок. Київ : Веселка, 1992. С. 199–283.

Kuchma T. Expressive means of creating a comic effect in O. Preußler's fairy tale "Der Räuber Hotzenplotz" and their translation into Ukrainian

Summary. The article analyses the means of creating a comic effect in the fairy tale by German writer O. Preußler «Der Räuber Hotzenplotz». The research established that the comic effect in fiction is based on a discrepancy between a certain phenomenon and actual social patterns. This discrepancy is deliberately created by the author of the text, is realised by the reader, and evokes a subjective positive reaction. The research proves that in fiction, the comic effect can be created by different means that ensure the realisation of the discrepancy; the main task of the translator in the process of reproducing the comic effect is to recognise and preserve the discrepancy, which will cause the target reader to have a similar subjective positive reaction. The research emphasises that working with the means of creating the comic effect, the translator uses not only traditional but also individual translation methods, relying on a subjective assessment of the quality of the translation. Subjectivity and creativity are the main characteristics of the process of literary translation when reproducing the comic effect. The cultural tradition of the target language is an important factor influencing the process and result of comic effect reproduction. The article states that there are several ways of reproducing humour: 1) comic surprise in the development of the plot, in the actions and statements of the characters; 2) violation of the semantic combination; combination of phenomena, objects, and manifestations that cannot be combined; 3) the use in one text of words with different stylistic colouring; humorous neologisms.

A situational comic effect is created in the situation described, in the context of the literary work, while a linguistic comic effect is created by various linguistic means.

The situation when the robber confused Kasperl and Seppel only because they changed their hats has a comic effect. The readers find it comic that great and evil wizard Petrosilius Zwackelmann cannot get fried potatoes with all his witchcraft.

The author also uses the possibilities of such a tool as humorous onomastics. The comic effect is present in the fairy tale in the eloquent names of the antagonists: Hotzenplotz and Petrosilius Zwackelmann. To create a comic effect, the author uses all the possibilities of the lexical resources of the German language.

Key words: universality of the comic, comic effect, situational comic effect, linguistic comic effect, O. Preußler.

УДК 811.111'374'253=161.2:[791.221.8:82-312.9]
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2025.72.51

Маруніна В. П.,
аспірантка кафедри теорії і практики перекладу з англійської мови
Навчально-наукового інституту філології
Київського національного університету імені Тараса Шевченка

ТЕРМІНОЛОГІЯ НАДПРИРОДНОГО У ПЕРЕКЛАДІ ГЛОСАРІЮ LOCKWOOD & CO

Анотація. Трансформація фентезі-світів у процесі міжмедійної адаптації привертає увагу великої кількості дослідників і в межах сучасного перекладознавства набуває дедалі більшої актуальності, позаяк підіймає питання відтворення узгодженості літературного твору з його екранізацією та їхні подальші художні та авдіовізуальні переклади цільовою мовою. Стаття присвячена аналізу відтворення глосарних термінологічних одиниць світу британського письменника Джонатана Страуда *Lockwood & Co.* в українських перекладах. Глосарій як метатекстуальний компонент виконує світотвірну функцію, слугує засобом когнітивної орієнтації реципієнта у межах альтернативної реальності та виступає важливим інструментом жанрової достовірності. Акцент дослідження зроблено на аналізі рішень щодо перекладу класифікації привидів у перших двох романах циклу – The Screaming Staircase (*укр*. Сходи, що кричать) та The Whispering Skull (*укр*. Череп, що шепоче) – однойменній екранізації *Netflix* (2023) та дубляжі, виконаному українською студією Post-Modern. У статті охарактеризовано роль термінологічної системи у функціонуванні фентезі-світу альтернативної Британії. Виявлено зменшення кількісного складу термінів при переході від книжкового тексту до дубльованої версії, що засвідчує динаміку скорочення глосарної бази в межах міжмедійної адаптації. Частина таких скорочень зумовлена жанровими та технічними обмеженнями авдіовізуального формату, правилами побудови кінотексту, що натомість не нівелює втрату оригінального образу. Аналіз першоджерел та перекладів (художнього й авдіовізуального) українською дозволив простежити, наскільки вдало було здійснено спробу відтворення оригінальної класифікації, а також визначити можливий вплив на реципієнта скорочень термінологічних одиниць глосаріїв або ж їхню суперечність із закладеними автором дефініціями. Дослідження підкреслює необхідність системного підходу до перекладу глосаріїв фентезі-світів у межах міжмедійної адаптації та потреби подальшого вивчення способів передачі глосарної термінології надприродного й фентезійного в контексті української перекладацької діяльності.

Ключові слова: авдіовізуальний переклад, художній переклад, адаптація, фентезі, екранізація, Lockwood & Co., глосарій.

Постановка проблеми. Екранізація літературних творів хоч і є далеко не новою кінематографічною практикою, проте перенесені на екран книжкові історії продовжують викликати жвавий інтерес у мільйонів глядачів по всьому світу, а відтак і в контексті перекладознавчої діяльності адаптовані у форматах телесеріалів та фільмів літературні твори привертають до себе особливу увагу. Інтерсеміотичний перехід й узгодження між мовним та концептуальним рівнями книги і фільму (серіалу) ускладнюється, коли мова йде про жанр фентезі – різновиду уявної художньої літератури, ефект якої ґрунтується на незвичності простору (наприклад, інших світів або історичних епох) та персонажів (наприклад, надприродних або неприродних істот) [1]. Структуру вигаданого світу та логіку фентезі-реальності визначає ціла низка систем, серед яких окреме місце посідає термінологічна система, одним з елементів котрої часто виступають авторські глосарії. Спеціалізована термінологія, упорядкована в межах глосаріїв, дозволяє посилити ілюзію достовірності описаних явищ, робить більш вагомим підґрунтя фентезі-наративу, виступає метатекстуальним засобом моделювання світу фентезі. Саме тому можлива невідповідність між термінологією – книжковою, екранною та перекладеною – здатна зруйнувати цілісність вигаданого світу, а також вплинути на сприйняття твору реципієнтом. Саме тому **метою** дослідження є аналіз наявних перекладів (художнього та авдіовізуального) термінів у глосаріях світу Lockwood & Co. з поглибленим вивченням відповідностей та розбіжностей у перекладі класифікації різновидів привидів. Дослідження прагне з'ясувати наскільки вдало було збережено цілісність термінології та визначити можливі наслідки неналежної адаптації оригінальних образів. Матеріалом аналізу виступали перші два романи з циклу *Lockwood & Co.* ("The Screaming Staircase" [2], "The Whispering Skull" [3]) британського письменника Джонатана Страуда, їхні офіційні українські переклади («Сходи, що кричать» [4], «Череп, що шепоче» [5], пер. В. Панченко, вид. А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА), однойменна екранізація студії *Netflix* (2023) [6] та її український дубляж (студія *PostModern*) [7].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Інтерсеміотичні трансформації та перекладацькі стратегії в межах адаптації літературних творів є предметом розвідок цілої низки дослідників, серед яких Л. Гатчеон [8], Д. Картмелл та І. Вілехан [9], Б. Ґарцеллі та К. Буффаньї [10], П. Сабальбеаско [11], О. Підгрушна [12] та інші. Все частіше думка вітчизняних науковців звертається саме до міжмедійних трансформацій, інтерсеміотичної стратегій, культурної адаптації тощо. Зокрема, І. Конончук розглядає адаптацію в межах кількох рівнів трансформації – лінгвістичного, культурного та прагматичного [13]. О. Демиденко, І. Кравчук, С. Висоцький [14], О. Величенко та Л. Фонар [15], Т. Заболотна та І. Кононенко [16], Ю. Великорода й Д. Тороній [17] та багато інших працюють не лише з вивченням стратегій окремих елементів фентезі-твору (неологізми, оказіоналізми, унікальні топоніми тощо), але й намагаються оцінити якість відтворення першоджерела у його перекладах українською мовою, зазначаючи, що й досі питання збереження фентезі-систем в межах адаптації залишається

недостатньо вивченим. Окремо глосарії світів жанру фентезі, як правило, розглядаються доволі побіжно, хоча й виконують світотворчу функцію, виступають ядром когнітивного розуміння історії, полегшують сприйняття тексту та доповнюють його внутрішню логіку.

Виклад основного матеріалу. Авторський глосарій циклу *Lockwood & Co.* виступає метатекстуальним фундаментом альтернативної історії Британії, життя якої охопила навала привидів – *Проблема*. Через ретельно розроблену термінологію автор формує квазінаукову класифікацію надприродних явищ, яка підсилює правдоподібність вигаданого світу та забезпечує жанрову достовірність. У перших двох книгах серії зафіксовано 85 унікальних термінологічних одиниць. В українському перекладі цих двох томів наявні 70 термінологічних відповідників. У телевізійній адаптації, в репліках персонажів, вербально реалізовано 55 термінологічних одиниць, з яких дві не представлені у глосаріях першої та другої книг. У свою чергу, в українському дубляжі (студія PostModern) спостерігається відсутність двох термінів порівняно з оригінальним діалогом, що зумовило переклад 53 термінів[1]. У низці випадків (зокрема, щодо лексем *Apparition*, *Ghost*, *Wraith*, *Haunting*) вжито узагальнений відповідник «привид», що також вплинуло на кількісний та якісний аспект відтворення термінології.

Більша частина термінів у глосаріях стосується безпосередньо класифікації підтипів привидів, ознак їхньої присутності та інструментів боротьби з надприроднім. Найчисельнішою категорією у глосарії Джонатана Страуда є класифікація надприродних сутностей, а відтак, з огляду на кількісний показник, потребує детального розгляду в межах цього дослідження.

Таблиця 1

Кількісний розподіл термінів за категоріями

	The Screaming Staircase + The Whispering Skull	**Сходи, що кричать + Череп, що шепоче**	**Lockwood & Co. series (Netflix)**	**«Агенція Локвуд і Ко». Студія Postmodern**
Сутності (привиди, надприродні істоти)	27	21	13	112
Ознаки присутності привидів	19	15	9	6
Інструментарій	18	16	14	14
Разом	**64**	**52**	**36**	**31**

Вивчаючи глосарії можна помітити, що автор класифікує та називає сутності, спираючись на певну систему. Наприклад, деякі привиди отримали свої назви через поведінкову особливості чи ефекти взаємодії з оточенням: *Screaming Spirit* та *Gibbering Mist* натякають на свою акустичну індивідуальність, *Stone Knocker* й *Stalker*, наприклад, вказують на активність привида у просторі, а *Shining Boy*, *Glimmer* та *Grey Haze* позначають візуальний феномен. Іншу групу термінів було створено на основі їхнього зовнішнього вигляду або ж фізіологічних характеристик після смерті: *Limbless, Cold Maiden, Floating Bride, Raw-bones* мають дескриптивне навантаження. Своєрідним у цьому контексті вбачається привид *Pale Stench*, уявлення про якого будується не лише на візуальній складовій, але ольфакторній. Можемо виокремити також низку термінів, що мають психологічний ефект (*Wraith*, *Dark Spectre* або *Solitary*) та фольклорно-соціальне підґрунтя (*Changer, Gallows Wraith*) тощо. На жаль, в українському книжковому перекладі було втрачено наявні в оригінальній оповіді образи.

Частину термінів було адаптовано з очевидною спробою відтворення їхніх семантико-стилістичних особливостей. Серед них, наприклад, *Gibbering Mist*, що в українському відповіднику виглядає як *Туман-Реготун*: перекладач зберігає фізичну природу об'єкта у вигляді туману, і намагається дотриматись відтворення його поведінки. Дж. Страуд характеризує цей підтип як «*слабкий, безтілесний привид Першого Типу, який вирізняється божевільним та нав'язливим хихотінням, що завжди долинає наче з-за спини*» [2, с. 445]. Примітно, що в оригіналі в описі використовується слово *chuckling* (chuckle – придушений сміх, кахкання; тихо сміятися), що за своїм забарвленням поступається використаному в українському варіанті *реготу*. Подібним чином було перекладено і термін Shining Boy – *Осяйний Хлопчина*. Більш вільно було виконано переклад терміну *Raw-bones,* що в українському варіанті отримали назву *Костогрім*. Оригінальний термін має на меті створити в уяві читача візуальний ефект – *неприємний різновид привида, який постає у вигляді закривавленого, безшкірного тіла з витріщеними очима та оскаленою посмішкою* [3, с. 481]. Натомість перекладач своїм рішенням зміщує фокус на звуковий ефект, який може викликати привид (стукіт кісток), і хоч вибір *Костогрома* у якості найменування привида має певну стилістичну привабливість, проте змінює оригінальний образ. Частину термінів в українських глосаріях не відтворили зовсім – *Wraith*, *Stalker*, *Glimmer*, *Screaming Spirit*, *Gallows Wraith* були загублені перекладачем, що створило значну проблему у питанні необхідного збереження цілісності класифікаційної системи світу Дж. Страуда. Подекуди також можна помітити хоча й буквальний, проте неповноцінний переклад термінів. Так, *Limbless* було перекладено як *Безногий*, проте, якщо спиратись на оригінальне тлумачення зовнішнього вигляду привида (*роздутий, деформований різновид привида Другого Типу, що зазвичай має людську голову та тулуб, але не має впізнаваних рук і ніг* [3, с. 479]), позначає відсутність як ніг, так і рук – і це знову призводить до втрати оригінального образу. Однак заради справедливості не можна не звернути увагу на окремі терміни, такі як *Cold Maiden/ Холодна Діва* та *Floating Bride/Летюча Наречена* – завдяки вдалому перекладу в цих образах добре вбачаються європейські фольклорні архетипи привидів-жінок.

У серіалі 2023 року у вербальній риториці персонажів було помічено низку оригінальних (книжкових) термінів, а саме: *Changer, Cold Maiden, Lurker, Phantasm, Phantom, Poltergeist, Shade, Specter, Wraith*, а також у серіалі фіксується наявність двох нових термінів, які відсутні в авторських глосаріях перших двох книг циклу[3] – *Shadow Child* та *Spirit.* Особливості відтворення окремих термінів у вербальній риториці персонажів представлено у Таблиці 2.

[1] Мова йде лише про такі терміни, що були представлені в глосаріях наприкінці кожної історії, а не в основному тексті

[2] Повторюваний термін «привид» пораховано один раз

[3] За основу аналізу взято саме ці два глосарії, оскільки події екранізації охоплюють сюжетні лінії перших двох романів

Таблиця 2

Трансформація термінів у межах книги, екранізації та українського перекладу

The Screaming Staircase + The Whispering Skull + Серіал Lockwood & Co.	Сходи, що кричать + Череп, що шепоче	«Агенція Локвуд і Ко». Студія Postmodern
Changer	Перевертень	Перевертень
Cold Maiden	Холодна Діва	Холодна Діва
Lurker	Причаєний	пропущено
Phantasm	Примара	Фантазм
Poltergeist	Полтергейст	Полтергейст
Shade	Тінь	Тінь
Specter	Спектр	Спектр
Wraith	пропущено	Привид

У випадку з *Changer*, *Cold Maiden*, *Poltergeist*, *Shade* та *Specter* відбувається стабільна передача як у книжковій, так і в авдіовізуальній сфері, що дозволяє не просто зберегти термінологію, але й покращити впізнаваність елементів світоустрою автора, незалежно від форми репрезентації історії. Проте разом з тим інші терміни були або модифіковані, або взагалі пропущені в перекладі: *Lurker* має переклад у книзі – *Причаєний*, – проте в кіноверсії відсутній (ймовірно через правила побудови кінотексту), *Wraith* же навпаки не має перекладу в книзі (що у свою чергу нівелює як жанрову маркованість, так і впізнавану алюзію, знайому англомовним читачам, наприклад, з Володаря Перснів), але відтворений у серіалі словом *Привид* (спрощує сприйняття, набуває узагальнення). Окрему увагу слід звернути на термін *Phantasm*, перекладений як *Примара* у книжці та як *Фантазм* у серіалі. Хоча частина термінів була відтворена в обох семіотичних площинах твору, певна непослідовність у передачі одних і тих самих термінів (чи їх повне нівелювання) в обох типах перекладу може негативно вплинути на цілісність фентезі-світу та рецепцію тексту.

Висновки. При ретельному аналізі глосаріїв світу Lockwood & Co. можна помітити, що існує проблема неповної репрезентації оригінальної термінології (найкритичнішими ці втрати є саме в контексті українських перекладів), а отже узгодження й цілісність фентезі-світу з великої вірогідністю можуть бути втраченими. З кожним перетворенням оригінального тексту відбувається скорочення його термінологічного матеріалу: у книжковому перекладі скорочено 18% від оригінальної кількості термінів, представлених в глосаріях, в екранізації – 35%, в українському дубляжі втрати першоджерела сягають 38 %, а це третина образів. Спираючись на найбільш чисельні категорії історії (сутність, ознаки присутності привидів, інструментарій), у порівнянні з першоджерелом (64 термінологічні одиниці) український художній переклад втратив 19% термінів, Netflix-адаптація – 44 %, дубляж PostModern – 52%. Втрати серед класифікації підтипів привидів, як найчисельнішої, (27 в першоджерелі) становлять 22% в офіційному українському перекладі, 52% в адаптації від Netflix та 59% в дубляжі студії PostModern. Відтак, можна зробити висновок, що найбільшого нівелювання термінів зазнала саме авдіовізуальна адаптація фентезі-світу. Проте з точки зору перекладу українською мовою саме офіційний художній переклад має найбільший відсоток скорочення: в українських перекладах загальна кількість термінів скоротилась на 18%, найвживаніші категорії на 19%, а класифікація привидів на 22%. У той час як в авдіовізуальному перекладі втрати українського дубляжу у порівнянні з Netflix-адаптацією сягає 4% у загальній кількості термінів, 14% у найвживаніших категоріях та 15% у класифікації привидів. Окрім скорочення кількості термінологічних одиниць відбувається також втрата образності оригінального терміна, зміна фокусу з візуального на авдіальний канал сприйняття, що у свою чергу підриває жанрову достовірність та когнітивну логіку авторського світу. Проте було помічено часткову системність в перекладацьких стратегіях художнього та авдіовізуального перекладача, яка дозволила зберегти когнітивні зв'язки реципієнта з оригінальною історією та її українським звучанням. Подальша перспектива досліджень вбачається у подальшому вивчені перекладацьких стратегій та способів адаптації глосаріїв фентезі-світів й аналізі не лише кількісного відтворення унікальних термінологічних одиниць, але й їх когнітивного навантаження, збереження закладеного першоджерелом образу.

Література:

1. Fantasy | Mythology, Magic & Adventure | Britannica. Encyclopedia Britannica. URL: https://www.britannica.com/art/fantasy-narrative-genre (date of access: 21.04.2025).
2. Stroud J. Lockwood & Co: The Screaming Staircase. Doubleday, 2013. 453 p.
3. Stroud J. Lockwood & Co.: The Whispering Skull. Doubleday, 2014.
4. Страуд Дж. Сходи, що кричать (перша книга серії "Агенція Локвуд і Ко") / пер. В. Панченко. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2019. 320 с.
5. Страуд Дж. Череп, що шепоче (друга книга серії "Агенція Локвуд і Ко") / пер. з англ. В. Панченко. 2-ге вид. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2020. 352 с.
6. Lockwood & Co. Netflix. URL: https://www.netflix.com/nl-en/title/81116060 (date of access: 21.04.2025).
7. Серіал Агенція «Локвуд і Ко» (2023) 1 сезон. UAKino – дивитися фільми та серіали онлайн в HD якості. URL: https://uakino.me/seriesss/drama_series/16547-agencya-lokvud-ko-1-sezon.html (дата звернення: 21.04.2025).
8. Hutcheon L. Theory of Adaptation. Taylor & Francis Group, 2006.
9. Cartmell D., Whelehan I. Adaptations: From Text to Screen, Screen to Text. Taylor & Francis Group, 2013.
10. Garzelli B., Buffagni C. Film translation from east to west: Dubbing, subtitling and didactic practice. Bern : Peter Lang, 2013. 381 p.
11. Zabalbeascoa P. Audiovisual Translation. London : Routledge, 2024. URL: https://doi.org/10.4324/9781003433439 (date of access: 22.04.2025).
12. Pidhrushna O. H. LINGUISTIC AND EXTRALINGUISTIC ASPECTS OF ENGLISH ANIMATION SERIES LOCALIZATION IN UKRAINIAN (BASED ON "MY LITTLE PONY: FRIENDSHIP IS MAGIC"). Transcarpathian Philological Studies. 2022. Vol. 2, no. 25. P. 107–116. URL: https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.25.2.20 (date of access: 22.04.2025).
13. Kononchuk I. TRANSLATION AND ADAPTATION: INTERSECTING RELATIONSHIPS. Mižnarodnij filologičnij časopis. 2024. Vol. 15, no. 2. URL: https://doi.org/10.31548/philolog15(2).2024.04 (date of access: 21.04.2025).
14. Demydenko O., Kravchuk I., Vysotskyi S. REPRODUCTION OF MYTHONYMS AND MILITARY TERMS IN UKRAINIAN TRANSLATIONS OF ENGLISH FANTASY TEXTS. Advanced Linguistics. 2024. No. 14. P. 113–118. URL: https://doi.org/10.20535/.2024.14.317215 (date of access: 22.04.2025).

15. Заболотна Т., Кононенко І. Особливості перекладу комічного та фантазійного у художньому творі (на матеріалі творів Террі Пратчетта) // *Переяславські студії з лінгвістики та лінгводидактики* : зб. наук. праць; серія «Філологія». – Переяслав : Домбровська Я. М., 2024. – Вип. 2(1). – С. 80–86.
16. Velychenko O., Fonar L. LINGUOSTYLISTIC FEATURES OF ENGLISH HUMOROUS FANTASY NOVELS AND THEIR UKRAINIAN TRANSLATION. Naukovy Visnyk of South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky: Linguistic Sciences. 2020. Vol. 2020, no. 30. P. 39–57. URL: https://doi.org/10.24195/2616-5317-2020-30-3 (date of access: 21.04.2025).
17. Великорода Ю., Тороній Д. Відтворення авторської картини світу в аудіовізуальному перекладі: дублювання та субтитрування (на матеріалі перекладу серіалу «Відьмак»). FOLIUM. 2023. С. 40–47. URL: https://doi.org/10.32782/folium/2023.3.5 (дата звернення: 22.04.2025).

Marunina V. Terminology of the supernatural in the translation of the "Lockwood & Co" glossary

Summary. The transformation of fantasy worlds in the process of intermedial adaptation has attracted the attention of a large number of researchers and is becoming increasingly relevant within the framework of contemporary translation studies. This is due to its focus on reproducing the coherence between a literary work and its screen adaptation, as well as their subsequent literary and audiovisual translations into the target language. This article is dedicated to analyzing the reproduction of glossary terminological units from the world of British author Jonathan Stroud's *Lockwood & Co.* in Ukrainian translations. The glossary, as a metatextual component, performs a world-building function, serves as a means of cognitive orientation for the recipient within an alternative reality, and acts as an important tool for genre authenticity. The study focuses on the translation decisions concerning the classification of ghosts in the first two novels of the series – *The Screaming Staircase* (Ukr. Сходи, що кричать) and *The Whispering Skull* (Ukr. Череп, що шепоче) – the *Netflix* adaptation of the same name (2023), and the dubbing performed by the Ukrainian studio *PostModern*. The article describes the role of the terminological system in the functioning of the fantasy world of an alternative Britain. A reduction in the number of terms has been identified in the transition from the book text to the dubbed version, indicating a trend of glossary base contraction within the framework of intermedial adaptation. Some of these reductions are caused by genre-specific and technical constraints of the audiovisual format and the conventions of cinematic text construction; however, this does not eliminate the loss of the original imagery. The analysis of the source texts and their Ukrainian translations (both literary and audiovisual) makes it possible to trace whether the attempt to reproduce the original classification was successful, as well as to determine the potential impact on the recipient of shortened glossary terminological units or their inconsistency with the definitions established by the author. The study emphasizes the necessity of a systematic approach to the translation of fantasy world glossaries within the framework of intermedial adaptation and the need for further research into methods of conveying supernatural and fantasy glossary terminology in the context of Ukrainian translation practice.

Key words: audiovisual translation, literary translation, adaptation, fantasy, screen adaptation, Lockwood & Co., glossary.

УДК 811.112.2'373.4'42
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2025.72.52

Пасик Л. А.,
кандидат філологічних наук, доцент,
завідувач кафедри німецької філології
Волинського національного університету імені Лесі Українки

Бондарчук О. Ю.,
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри німецької філології
Волинського національного університету імені Лесі Українки

Лисецька Н. Г.,
кандидат філологічних наук, доцент,
професор кафедри німецької філології
Волинського національного університету імені Лесі Українки

ЛЕКСИЧНЕ ВИРАЖЕННЯ КОНЦЕПТУ BUNDESTAGSWAHL: КРАЇНОЗНАВЧИЙ І ПЕРЕКЛАДАЦЬКИЙ АСПЕКТИ (НА МАТЕРІАЛІ НІМЕЦЬКОГО МЕДІА-ДИСКУРСУ)

Анотація. У статті розглянуто об'єктивацію концепту BUNDESTAGSWAHL у німецькому медіа-дискурсі з урахуванням країнознавчого та перекладацького аспектів. Актуальність дослідження зумовлена значним впливом суспільно-політичних подій на мовний простір, що особливо яскраво проявляється під час передвиборчих кампаній. Позачергові вибори до Бундестагу стали важливим комунікативним явищем, що відображене у різних типах дискурсу: політичному, публіцистичному, соціальних мережах, про що свідчить проведений аналіз існуючих розвідок про вибори до Бундестагу, автори яких пишуть про достовірність виборчих кампаній, міждисциплінарний підхід до виборчих слоганів, мультимодальність агітаційних матеріалів, стилістичні особливості політичної комунікації, розвиток цифрових стратегій та вплив політичних інфлюенсерів тощо. Лексема-вербалізатор концепту Bundestagswahl містить слово Wahl, яке виступає її гіперонімом. Простежено на основі словникових дефініцій значення обох лексем, етимологію і синонімічний ряд гіпероніма Wahl та значення дієслова wählen. З'ясовано, що досліджуваний концепт об'єктивується переважно іменниками (більшість з яких є композитами), дієсловами і прикметниками. Наведено приклади вживань у реченнях у медійному дискурсі. Іменники згруповано за значенням у сім лексико-семантичних груп. Досліджено значення слів-реалій, які відіграють важливу роль у відображенні соціально-історичного, політичного та культурного контексту у німецькій лінгвокультурі, надають національного забарвлення і водночас є складними в перекладі. Окреслено способи перекладу цих слів. Розглянуто переклад композитів і виокремлено такі моделі перекладу як простий іменник, словосполучення здебільшого відносного прикметника з іменником, переклад двома іменниками, один з яких вживається у родовому відмінку, описовий переклад та транскрипція. Також зазначено перспективи подальших лінгвістичних розвідок цього явища під іншим кутом зору.

Ключові слова: концепт, вибори до парламенту, Німеччина, переклад, композити, слова-реалії, країнознавство, медіа-дискурс.

Постановка наукової проблеми та її значення. Суспільно-політичні події, які відбуваються у світі, безперечно відображаються у мові, оскільки вони проговорюються на різних платформах, у колективах, у сім'ях, у колі друзів, лунають в ефірі усіляких медіа чи зустрічаються у дописах, статтях, соціальних мережах тощо. Однією з найважливіших подій у Німеччині були дострокові вибори до Бундестагу і через те до неї, до передвиборчої кампанії усіх партій була прикута увага усього німецького і не тільки суспільства, адже саме та партія, яка набирає більшість голосів, має право формувати проурядову коаліцію і пропонувати кандидатуру на пост федерального канцлера, а від нового очільника німецького уряду залежить курс, яким рухатиметься і як розвиватиметься Німеччина у наступні 4 роки щонайменше і як це вплине на геополітичну ситуацію у Європі загалом. Саме це спонукало нас до проведення дослідження в галузі когнітивної лінгвістики з урахуванням особливостей країнознавчого характеру і перекладацького аспекту, адже у лексичному наповненні концепту простежуємо лексеми, які заслуговують на увагу у цьому ракурсі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Досліджуваний нами концепт BUNDESTAGSWAHL актуалізується у різних типах дискурсу, що підкреслює його значущість для носіїв німецької лінгвокультури. Тематиці виборів присвячені розвідки низки науковців. Є. Альтгофф досліджував достовірність перебігу виборчих кампаній і комунікативні стратегії, які використовувалися для досягнення цілей [1]. Об'єктом наукової розвідки А. Мухи є аспект міждисциплінарності виборчих слоганів, які вона аналізує з точки зору лінгвістики, політології та психології [2]. Питанню мультимодальності передвиборчих плакатів присвячене наукове дослідження Н. Рентель, яка вважає, що окрім яскравого кольорового дизайну, виборчі плакати характеризуються лінгвістичною (і нелінгвістичною) стислістю, з якою передають основні аргументи виборчої кампанії [3]. Про тематику виборчих плакатів у різні періоди та під іншим кутом зору йдеться й у розвідках Д. Ґерстля

та Ґ. Шуппенера, які зосередили увагу на стилістичних засобах [4; 5]. Цікавими є публікації Ф. Орловскі та Р. Грайнер, оскільки вони досліджують можливість і актуальність здійснення вибору поштою (Briefwahl) і важливість цифрових виборчих кампаній, які останнім часом набувають дедалі більшого значення, і щоб залишатися конкурентоспроможними, політичні сили повинні розробляти цілісні цифрові стратегії та ефективно використовувати онлайн-канали [6]. Зростаюча професіоналізація та вплив політичних інфлюенсерів у соцмережах, таких як *Rezo*, свідчать про те, що вони могли вплинути на вибір виборців під час виборів до Бундестагу 2021 року, особливо завдяки фокусу на загальносуспільних темах, а не партійній політиці, а, отже, їхній вплив у 2025 р. теж неможливо заперечити [7].

Окремо слід відзначити праці Г. Зобель, Л. Бюлова, М. Мертена, присвячені вивченню мемів та формуванню колективного розуміння мультимодальної метафори «політик як продавець», що аналізується за допомогою корпусно-прагматичних і когнітивно-лінгвістичних методів [8; 9].

Такий широкий спектр досліджень цього явища засвідчує актуальність цього концепту на теренах Німеччини протягом усього часу. Проте розвідок у царині когнітивної лінгвістики з виокремленням країнознавчого та перекладацького аспектів ще не має, що підкреслює значущість нашої наукової праці.

Мета запропонованої розвідки полягає у з'ясуванні засобів вербалізації концепту BUNDESTAGSWAHL у німецькому медіа-дискурсі та в окресленні країнознавчого та перекладацького аспектів.

Об'єктом дослідження є мовні одиниці, які використано для актуалізації концепту BUNDESTAGSWAHL у німецькому медіа-дискурсі, їхні особливості країнознавчого та перекладацького характеру. **Предметом дослідження** є об'єктивація концепту BUNDESTAGSWAHL у німецькому медіа-дискурсі з урахуванням країнознавчого та перекладацького аспектів.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Бачення людиною світу формується на основі інформації, яка вербалізується за допомогою смислових одиниць свідомості – концептів. Концепт – ключовий термін когнітивної лінгвістики, над дослідженням якого працюють вітчизняні і зарубіжні філологи, зокрема А. Приходько, О. Селіванова, І. Шевченко, О. Барташук, М. Полюжин, С. Жаботинська, Л. Пасик, М. Шварц, С. Мілз тощо. Українська науковиця О. О. Селіванова детермінує концепт як інформаційну структуру свідомості – багатошарову та організовану одиницю пам'яті, яка містить знання про об'єкт пізнання в різних формах (вербальній і невербальній). Ці знання формуються завдяки синергетичній взаємодії психічних функцій свідомості, таких як мислення, відчуття, почуття, інтуїція, а також через вплив колективного несвідомого [10, с. 112]. А. М. Приходько уважає, що в дискурсі концепти актуалізуються як смислові «згустки» або концентрати ідей, котрі виникають у точках перетину асоціативних зв'язків [11, с. 258].

Як уже згадували у попередніх розвідках, інтерпретуємо концепт як ментальну одиницю, зумовлену культурно-національними факторами, яка виконує функції категоризації досвіду, селекції мовних засобів його вербалізації та регуляції комунікативної поведінки. Він має складну, багаторівневу структуру, що формується під впливом загальнокультурних (етнічних, історичних, соціальних) параметрів, доповнених особистісним досвідом і суб'єктивними уявленнями. Концепт репрезентує оцінне ставлення мовця до дійсності, є носієм інтерпретаційного потенціалу й у взаємодії з іншими концептами утворює концептуальну картину світу етносу, часткове відображення якої фіксується в мовній картині світу [12, с. 58].

Проаналізуємо детальніше ключову лексему концепту. Іменник *Bundestagswahl* – це композит, утворений складанням двох основ: *der Bundestag* та *die Wahl*. Оскільки слово *Bundestagswahl* не зафіксоване в етимологічних словниках, то простежимо етимологічне значення його компонентів. Лексема *Bundestag* має такі значення: *1) aus Wahlen hervorgegangene Volksvertretung; Parlament der Bundesrepublik Deutschland; 2) Versammlung [ausgewählter] Mitglieder eines Bundes (1a, b)* [13]. Стосовно ж іменника *Wahl*, то в етимологічних словниках подано такі трактування його значення:

*Wahl, f., „Auswahl, Berufung einer Person zu einer Aufgabe durch Abstimmung", mhd. wal, wale, f., „Wahl, Auswahl, Lage, Schicksal", ahd. wala (A. 9. Jh.), f, „Wahl, Auswahl, freie Bestimmung", germ. *walō, f., „Wahl", zu germ. *waljan, V., „wählen", zu idg. *u̯el- (2), V., „wählen, wollen (V.)", zu idg. *au- (7), V., „verlangen, gern haben, begünstigen"* [14]. Як бачимо, у давньонімецький період поняття вибору трактувалось як таке, що передбачало свободу вибору *(freie Abstimmung)*, на що вказує і спорідненість лексеми *Wahl* з германськими та індогерманськими дієсловами зі значенням «хотіти», «прагнути», «любити», «бути прихильним до чогось», «сприяти». У Електронному словнику німецької мови наведено таке пояснення значень цього іменника: *„Möglichkeit, unter mehreren auszusuchen, Bestimmung nach eigenem Ermessen, nach freiem Entschluß"* – тобто можливість вибирати між кількома варіантами і приймати вільно і за власним баченням рішення [15].

У тлумачному словнику німецької мови серії Дуден [16, с. 1768] лексема *Wahl* має такі значення: *Möglichkeit der Entscheidung; das Sichentscheiden zwischen zwei od. mehreren Möglichkeiten* (можливість прийняття рішення, вирішення між двома чи більше можливостями, тут і далі переклад наш – Л. Пасик, О. Бондарчук, Н. Лисецька).

Синонімами до слова *Wahl* є: *Alternative, Auswahl[möglichkeit], Entscheid[ung], Entschließung, Entweder-oder, Option, Wahlmöglichkeit; (bildungsspr.): Votum* [17, с. 1031]. Тобто, очевидно, згідно з сучасними баченням для того, щоб зробити вибір, кожному з нас доводиться приймати певні рішення. А прийняття рішень, як правило, загалом нелегкий процес, особливо, якщо ці рішення впливатимуть не тільки на твоє особисте життя у найближчому майбутньому, а у випадку з виборами до Бундестагу – на курс розвитку твоєї країни, яка задає також вектори розвитку у Європі, а це означає, що помилки можуть дорого коштувати.

Лексема *wählen* трактується так: *a) sich unter zwei od. mehreren Möglichkeiten für jmdn., etw. entscheiden* – зважуватися на щось або за когось між двома або декількома можливостями; *b) unter zwei od. mehreren Möglichkeiten der Entscheidung für jmdn., etw. prüfend, abwägend, vergleichend suchen* – шукати щось чи когось серед двох чи декількох можливостей, порівнюючи, розмірковуючи та перевіряючи [13].

Лексема *Wahl* виступає гіперонімом до іменника *Bundestagswahl*. На основі аналізу емпіричного матеріалу з'ясовано, що вона вживається у багатьох композитах як 1) перший складник; 2) другий складник; 3) третій складник; інколи навіть як

4) четвертий складник. У межах кожної із словотвірних сімей виділено лексико-семантичні групи (ЛСГ). Окрім того, наприкінці кожної з цих груп наведемо через навскісну риску ще приклади інших іменників, у складі яких немає слова *Wahl*, але вони також вербалізують концепт BUNDESTAGSWAHL. Розглянемо їх детальніше:

ЛСГ 1. Причетні до виборчого процесу особи: *Wähler/in, AfD-Wählerschaft, Wählende/r, Wählerschaft, Wahlberechtigte/r,* ARD-Wahlexperte, *Wahlforscher, Wahlforschende/r, Wahlhelfer/in, Wahlhelfende/r, Gewählte/r, Nichtwählerin, Wahlkreisgewinner/in, Wahlkreissieger, Landeswahlausschuss, Wahlbevölkerung, Bundeswahlleitung, Bundeswahlleiterin, Kreiswahlleitung, Landeswahlleitung, Wahlvorstand, Briefwahlvorstand, Wahlvorsteher, Wahlvorstehende/r, Kreiswahlleiter, Wahlkreiskandidat, Wahlkreisbewerber, Wahlkreisabgeordnete, Wahlaufsicht, Wählerwanderung,* ***Wahlbewerber,*** *Briefwähler / Kandidat/in, Direktkandidat/in, Spitzenkandidat/in, Deutsche/r, Auslandsdeutsche/r, Hilfsperson* [18; 19].

ЛСГ 2. Передвиборча агітація: *Wahlprogramm, Wahl-O-Mat, Wahlchancen, Wahlwerbezweck, Wahlkampf, Wahlkampfsprache, Wahlkampfrede, Wahlkampfthema, Wahlkampfkommunikation, Wahlkampfrethorik, Wahlkampfanalyse, Wahlplakat, Wahlplakatgenerator, Wahlkampfkrise, Wahlversprechen, Wahlaussage / TV-Duell* [19].

ЛСГ 3. Виборчий процес: *Wahlkampagne, Wahlsystem, Wahlrecht, Bundestagswahlrecht, Bundestagswahlkampf, Wahlrechtsreform, Verhältniswahlrecht, Mehrheitswahl, Verhältniswahl, Wiederwahl, Listenwahl, Neuwahl, Briefwahl, Kanzlerwahl, Direktwahl, Urnenwahl,* ***Wahlorgan,*** *Wahlprüfungsverfahren, Wahlprüfungsausschuss, Wahlstatistik, Wahlalter, Wahlabsicht, Wahlverhalten, Wahldaten, Wahlteilnahme, Wahlgetue, Bundeswahlgesetz, Briefwahlstimme, Briefwahlanteil, Briefwahlquote, Briefwahlauszählung, Briefwahlergebnis, Wahlrechtsnovelle, Wahllexikon, Auswahlkriterium, Wahlentscheidung / Erststimme, Zweitstimme, Enthaltung,* ***Fünf-Prozent-Hürde,*** *Sperrklausel, Gemeindebehörde, Direktmandat, Grundgesetz* [19].

ЛСГ 4. Просторова/географічна локалізація виборів: *Wahlbezirk, Wahllokal, Wahlkreis, Kreiswahlvorschläg, Wahlkreis-Nummer, Wahlkreissitz, Wahlbüro, Wahlamt, Wahlraum, Wahlraumsuche, Wahlgebiet / Bundesland, Hauptstadt, Stadt, Kreis* [19].

ЛСГ 5. Часові параметри виборчого процесу: *Wahltag, Wahlabend, Wahlmorgen, Wahlperiode,* ***Wahlsonntag,*** *Wahlmonat, Wahltermin, Wahldatum, Wahlkampfphase, Bundestagswahlkampfphase, Briefwahlzeitraum, Wahlkampfzeit* [19].

ЛСГ 6. Предмети, пов'язані з виборами: *Wahlschein, Wahlzettel, Briefwahlunterlagen, Wahlbenachrichtigung, Wahlbenachrichtigungsbrief, Wahlbenachrichtigungskarte, Wahlplakat, Briefwahlantrag, Wahlbrief,* ***Wahlbriefumschlag,*** *Wahlumschlag, Briefwahlunterlagen, Wählerverzeichnis, Wahlurne / Stimmzettel, Stimmzettelschablone, Urne, Briefumschlag, Rückumschlag, Personalausweis, Landesliste* [19].

ЛСГ 7. Політичні партії, які брали участь у виборах до Бундестагу у 2025 р.: *Sozialdemokratische Partei Deutschlands (SPD), Christlich Demokratische Union Deutschlands (CDU), Bündnis 90/Die Grünen (Grüne), Freie Demokratische Partei (FDP), Alternative für Deutschland (AfD), Christlich-Soziale Union in Bayern e. V. (CSU), Die Linke, Freie Wähler, Partei Mensch Umwelt Tierschutz (Tierschutzpartei), Basisdemokratische Partei Deutschland (die-Basis), Partei für Arbeit, Rechtsstaat, Tierschutz, Elitenförderung und basisdemokratische Initiative (Die Partei), Die Gerechtigkeitspartei – Team Todenhöfer, Piratenpartei Deutschland (Piraten), Volt Deutschland (Volt), Ökologisch-Demokratische Partei – Die Naturschutzpartei (ÖDP), Südschleswigscher Wählerverband (SSW), Partei für Verjüngungsforschung (Verjüngungsforschung), Partei der Humanisten – Fakten, Freiheit, Fortschritt (PdH), Bündnis C – Christen für Deutschland (Bündnis C), Bayernpartei (BP), Marxistisch-Leninistische Partei Deutschlands (MLPD), Menschliche Welt – für das Wohl und Glücklichsein aller (Menschliche Welt), Partei des Fortschritts (PdF), Sozialistische Gleichheitspartei, Vierte Internationale (SGP), Bürgerrechtsbewegung Solidarität (BüSo), Bündnis Deutschland, Bündnis Sahra Wagenknecht – Vernunft und Gerechtigkeit (BSW), MERA25 – Gemeinsam für Europäische Unabhängigkeit (MERA25), WerteUnion* [20].

Доцільно також підкреслити, що іменники з компонентом *Wahl*, пов'язані з виборами до Бундестагу, сполучуються, як з дієсловами, які конкретизують їхнє значення, так і з прикметниками та числівниками, які уточнюють його. Наведемо кілька прикладів:

1) словосполучення з прикметниками, дієприкметниками і числівниками: *die allgemeine, unmittelbare, freie, gleiche, geheime, nächste, kommende, bevorstehende, vorgezogene, letzte, vergangene, gewonnene, verlorene, 21. Bundestagswahl, knappe Wahlen:*

„Gerade bei knappen Wahlen kann die eigene Stimmabgabe einen großen Unterschied machen, wie die politischen Weichen für die nächsten Jahre gestellt werden" – Особливо під час виборів із мінімальним розривом саме ваш голос може суттєво вплинути на те, в якому напрямку буде спрямована політика на найближчі роки [19].

Цей приклад наведено також з метою ілюстрації описового перекладу словосполучення *bei knappen Wahlen – під час виборів із мінімальним розривом* із застосуванням перекладацької трансформації додавання, адже інакше контекст був би незрозумілим читачеві;

2) словосполучення з дієсловами: *die Bundestagswahl findet statt, steht an, steht bevor, rückt näher; die Bundestagswahl gewinnen, verlieren, entscheiden, vorziehen, abwarten, beeinflussen, anfechten; sich an der Wahl beteiligen; an der Bundestagswahl teilnehmen; Briefwahl beantragen, nutzen; per Briefwahl wählen, abstimmen, teilnehmen; sich zur Wahl stellen; die Wahl annehmen:*

„Unter denen, die per Briefwahl wählen wollten, waren in diesem Jahr bundesweit 213.255 (Stand vom 21. Februar) im Ausland lebende Wahlberechtigte, ..." – Серед тих, хто цього року мав намір голосувати поштою, налічувалося по всій країні 213 255 виборців, що проживають за кордоном (станом на 21 лютого) ...[21].

У цьому реченні трапляється слово *Briefwahl*, яке привертає увагу особливу філологів, тому що це – слово-реалія, яке демонструє особливості голосування в Німеччині і є важливим як з країнознавчої, так і з перекладознавчої точки зору, адже відповідника в українській мові нема і через те використовуємо описовий переклад *«голосування поштою»*. *Briefwahl* – це спосіб голосування, при якому виборець надсилає свій бюлетень поштою, не з'являючись особисто на дільниці в день голосування. Цей процес чітко регулюється законом. Щоб проголосувати поштою, потрібно подати заявку на отримання виборчих документів. Заявка подається письмово або онлайн. Після цього виборець отримує повний пакет документів, які він

повинен вчасно заповнити і відправити назад не пізніше зазначеного терміну. *Briefwahl* – це вже невід'ємна частина німецької виборчої культури. Вона забезпечує гнучкість, зручність і ширший доступ до голосування для усіх виборців. Як слово-реалія *Briefwahl* – не просто юридичне поняття, а концепція свободи вибору, політичної участі та державної відповідальності. Воно відображає німецьке бачення демократії як системи, яка має бути адаптивною, доступною та безпечною [22].

Ще однією реалією німецької виборчої системи є ***Wahl-O-Mat*** – це інтерактивний цифровий інструмент, розроблений Федеральним центром політичної освіти Німеччини, метою якого є підвищення політичної обізнаності та стимулювання участі громадян у виборах. Сервіс функціонує у формі онлайн-опитувальника, що зіставляє відповіді користувача на політичні твердження з офіційними позиціями партій, які беруть участь у виборах. Вперше він запущений у 2002 році, *Wahl-O-Mat* охоплює всі рівні виборів у ФРН – від федерального до земельного, включаючи вибори до Європарламенту. Це – приклад електронної демократії, який поєднує елементи цифрової політичної освіти, алгоритмічної персоналізації та нейтрального інформування виборців. Концепт *Wahl-O-Mat* репрезентує громадсько-орієнтований підхід до політики, де акцентується на самостійному виборі та раціональному порівнянні програм, а не на емоційному впливі передвиборчої агітації. Його успішне функціонування в німецькому контексті пояснюється високим рівнем довіри до державних освітніх ініціатив, усталеною політичною культурою та цифровою грамотністю населення [22]. З точки зору перекладу цей термін теж цікавий, адже в українській мові такого інструменту і терміну немає, тому перекладаємо його як *«валомат»*, використовуючи транскрипцію.

Окремої уваги заслуговує термін-реалія *Bundeswahlleiterin* – це офіційна посадова особа, яка очолює організацію виборів на федеральному рівні в Німеччині. Її статус та повноваження визначаються Виборчим кодексом ФРН (*Bundeswahlgesetz*), і вона є ключовим гарантом прозорості, законності та нейтральності виборчого процесу [24]. Основними обов'язками Федеральної виборчої комісарки – саме так описово перекладемо це слово – є нагляд за підготовкою і проведенням виборів до Бундестагу, контроль за дотриманням виборчого законодавства, оголошення офіційних результатів виборів, а також координація з регіональними виборчими органами. Посада є аполітичною, і зазвичай її обіймає високопоставлена службова особа Федерального статистичного відомства Німеччини (Statistisches Bundesamt). Функціонально, *Bundeswahlleiterin* відповідає таким посадовим особам, як голова Центральної виборчої комісії України, однак у структурному плані німецька система є менш централізованою та значно більш бюрократично формалізованою і не має ЦВК як такої.

Доцільно також окремо зупинитися на перекладі композитів, оскільки основну масу емпіричного матеріалу у нашій розвідці складають дво-, три-, чи чотирикомпонентні складні іменники. Проаналізувавши переклад отриманої вибірки складних німецьких політичних термінів з виборчої сфери, виділено наступні продуктивні способи:

1. Переклад простим іменником, інколи із застосуванням прийому опущення: *Hilfsperson – помічник/ця.*

2. Словосполученням прикметника та іменника: *Wahlkampf – виборча боротьба, виборча програма.*

Як зазначає у своїй розвідці Н. Гура, в українській мові порівняно з німецькою часто вживаються відносні прикметники. Переважна більшість німецьких складних слів становлять визначальні складні іменники з субстантивним першим компонентом, де перший компонент визначає другий. При цьому граматичне значення українського відносного прикметника збігається з граматичним значенням першого субстантивного компонента німецького складного іменника. Відносний прикметник в українській мові, як і перший компонент складного німецького іменника, вказує на ставлення до предмета чи поняття і в цьому випадку ми перекладаємо складний термін словосполученням: «іменник з прикметником» [25, с. 153].

3. Двома іменниками, один з яких у родовому відмінку. Конструкція з родовим безприйменниковим іменником є найчастіше вживаним способом перекладу німецьких складних слів, компоненти яких зумовлені відносинами належності або володіння: *Wahldatum – дата виборів, Wahlmorgen – ранок виборів.*

Але тут зауважимо також, що деякі композити можуть мати різні можливості перекладу, як іменник + іменник, так і прикметник + іменник, наприклад: *Wahlperiode – період виборів або виборчий період.*

4. Описовий переклад, зокрема *Briefwahl, Bundeswahlleiterin* (згадували вище).

5. Транскрипція – Wahl-O-Mat (згадували вище).

Висновки. Отже, концепт BUNDESTAGSWAHL вербалізується переважним чином іменниками, серед яких основну масу складають композити з іменником *Wahl.* До вербалізаторів належать також прикметники і дієслова. Варто зазначити, що виборча система Німеччини містить певні слова-реалії, які мають країнознавчий характер і без їхнього вдалого перекладу складно буде зрозуміти цю систему. З'ясовано, що залежно від складників композитів є різні можливості перекладу, які передбачають відповідні перекладацькі прийоми. Наша розвідка не є вичерпною, оскільки ми не вивчали мову передвиборчої рекламної кампанії і виборчі слогани та їхній переклад, на що акцентуємо увагу у наступних дослідженнях.

Література:

1. Althoff J. Der Faktor Glaubwürdigkeit in Wahlkämpfen. Aufbau, Verlust und Verteidigung durch professionalisierte Kommunikationsstrategien. Münster : LiT-Verlag, 2008. 320 S.
2. Mucha A. Interdisziplinarität der politischen Wahlkampf- und Wahlsloganforschung – Rückblick und Forschungspotenziale. Germanica Wratislaviensia, Band 1, 2022. S. 99–109.
3. Rentel N. Die multimodale Analyse der Wahlplakate zur Zwickauer Oberbürgermeisterwahl 2020. Linguistische Treffen in Wrocław. Band 2, 2022. S. 225–238. URL : https://doi.org/10.23817/lingtreff.22-15
4. Gerstl D. Wahlplakate der Spitzenkandidaten der Parteien. Die Bundestagswahlen von 1949 bis 1987. Köln: Böhlau, 2016. 680 S.
5. Schuppener G. Rhetorische Stilmittel auf Wahlplakatten. Germanistik in der Ukraine. Ukrainischer Hochschulgermanistenverband, KNLU. Jahrheft 11. Kyjiw, 2016. S. 188–203.
6. Orlowski Fr. Entvölkerte Wahllokale – Trotz oder wegen der Pandemie? Die Briefwahl ist zu Recht umstritten, kann aber in akuten Krisenzeiten eine legale Handlungsoption darstellen. Eine juristische Analyse, Essay. 2020. [Electronic resource]. Mode of access : https://regierungsforschung.de/
7. Greiner R. Digitaler Wahlkampf // Moderner Wahlkampf. Springer, Wiesbaden, 2023. [Electronic resource]. Mode of access : https://doi.org/10.1007/978-3-658-40216-7_6

8. Zobel H. Christian Lindner als Thermomix-Verkäufer ist das beste Meme des Wahlkampfs (24.08.2017). [Electronic resource]. Mode of access : https://www.spiegel.de/netzwelt/web/fdp-chef-christian-lindner-wird-mit-dem-hashtag-thermilindner-zum-termomix-verkaeufer-a-00000000-0003-0001-0000-000001626752
9. Bülow L., Merten M. L. Multimodale Metaphern im Kontext von Internet-Memes. Korpuspragmatische und kognitionslinguistische Zugänge zu einem soziokognitiven Online-Phänomen // Meier-Vieracker S., Bülow L., Marx K., Mroczynski R. (eds) Digitale Pragmatik. Digitale Linguistik, vol 1. J.B. Metzler, Berlin, Heidelberg, 2023. [Electronic resource]. Mode of access : https://doi.org/10.1007/978-3-662-65373-9_7
10. Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2010. 844 с.
11. Приходько А. М. Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики. Запоріжжя : Прем'єр, 2008. 332 с.
12. Пасик Л. А. Об'єктивація та дискурсивна профілізація концепту PARTNERWAHL/ВИБІР ПАРТНЕРА (на матеріалі німецької мови): дис. … канд. філол. наук: 10.00.04. Запоріжжя, 2016. 240 с. URL: http://phd.znu.edu.ua/page/dis/02_2016/Pasyk_dis.pdf
13. Duden. Das Onlinewörterbuch. [Electronic resource]. Mode of access : https://www.duden.de/
14. Köbler G. Deutsches Etymologisches Wörterbuch. [Electronic resource]. Mode of access : http://www.koeblergerhard.de/derwbhin.html
15. Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache. [Electronic resource]. Mode of access : https://www.dwds.de/wb/Wahl?o=wahl
16. Duden. Deutsches Universalwörterbuch. 5., überarb. Aufl. Mannheim ; Leipzig ; Wien ; Zürich : Dudenverlag, 2003. 1892 S.
17. Duden. Das Synonymwörterbuch. 4. Aufl. Mannheim ; Leipzig ; Wien ; Zürich : Dudenverlag, 2007. 1104 S.
18. Berliner Morgenpost. [Electronic resource]. Mode of access : https://www.morgenpost.de/suche/?query=Bundestagswahl
19. Bundestagswahllexikon. [Electronic resource]. Mode of access : https://www.tagesschau.de/inland/bundestagswahl/wahlsystem/bundestagswahl-lexikon-104.html
20. Deutscher Bundestag. [Electronic resource]. Mode of access : https://www.bundestag.de/parlament/bundestagswahl/parteien-1042650
21. Noffke O., Bordel A. Ein bisschen Initiative darf man vom Wähler schon verlangen. [Electronic resource]. Mode of access : https://www.rbb24.de/politik/wahl/bundestag/2025/bundestagswahl-berlin-brandenburg-briefwahl.html
22. Bundeszentrale für politische Bildung. [Electronic resource]. Mode of access : https://www.bpb.de/kurz-knapp/lexika/lexikon-in-einfacher-sprache/281133/briefwahl/
23. Bundeswahlleiterin. [Electronic resource]. Mode of access : https://www.bundeswahlleiterin.de/
24. Bundeszentrale für politische Bildung. [Electronic resource]. Mode of access : https://www.bpb.de/themen/wahl-o-mat/
25. Гура Н. П. Структурно-типологічні особливості складних німецьких комп'ютерних термінів та їх переклад українською мовою. *Наукові записки [Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя]. Філологічні науки.* 2017. Кн. 1. С. 150–154. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzfn_2017_1_33
26. Pasyk L., Bondarchuk O., Lysetska N. Lexical Representation of the Concept BUNDESTAGSWAHL: Country-Specific and Translation Aspects (Based on German Media Discourse)

Pasyk L., Bondarchuk O., Lysetska N. Lexical expression of the concept of BUNDESTAGSWAHL: local history and translation aspects (based on German media discourse material)

Summary. The article examines the objectification of the concept BUNDESTAGSWAHL in German media discourse, considering both the country-specific and translation aspects. The relevance of the study is determined by the significant influence of socio-political events on the linguistic landscape, which becomes particularly evident during election campaigns. The early elections to the Bundestag emerged as a crucial communicative phenomenon, reflected in various types of discourse-political, journalistic, and social media. This is confirmed by an analysis of existing studies on the Bundestag elections, whose authors explore the credibility of election campaigns, an interdisciplinary approach to campaign slogans, the multimodality of promotional materials, the stylistic features of political communication, the development of digital strategies, and the impact of political influencers, among other topics.

The lexeme Bundestagswahl, which verbalizes the concept under study, contains the word Wahl, which functions as its hyperonym. Based on dictionary definitions, the meanings of both lexemes, the etymology, and the synonymic series of the hyperonym Wahl, and the meaning of the verb wählen are analyzed. It is established that the concept under investigation is primarily objectivized through nouns (most of which are compound words), verbs, and adjectives. Examples of their usage in sentences within media discourse are provided. The nouns are categorized into seven lexical-semantic groups based on their meanings.

Furthermore, the study examines the meanings of culture-bound words, which play a crucial role in reflecting German linguistic culture's socio-historical, political, and cultural context, impart a national flavour, and simultaneously pose challenges for translation. Various translation strategies for these terms are outlined. The translation of compound words is analyzed, and several translation models have been identified, including single-noun equivalents, noun-adjective constructions, two-noun equivalents, one of which is in the genitive case, descriptive translation, and transliteration. Finally, the study highlights prospects for further linguistic research on this phenomenon from alternative perspectives.

Key words: concept, parliamentary elections, Germany, translation, compounds, culture-bound words, country studies, media discourse.

УДК 81'25
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2025.72.53

Романюха М. В.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри філології та мовних комунікацій
Дніпровського державного технічного університету

ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ ВИКЛИКИ АНГЛОМОВНОГО ПУБЛІЦИСТИЧНОГО ТЕКСТУ

Анотація. У статті преставлено короткий огляд перекладацьких викликів англомовних публіцистичних текстів, прокоментований на прикладі фрагментів публікацій таких якісних видань як TIME, The Guardian, Economist, The New York Times та інші.

Функціональне призначення публіцистичного тексту висуває його на перший план в університетській підготовці перекладачів, адже виступає ключовим у пізнанні іншої культури та пропонує такий широкий діапазон перекладацьких труднощів лексико-семантичної, структурно-граматичної та функціонально-стилістичної природи, який важко знайти в інших текстотипах. Залучення публіцистики у тренування перекладачів – запорука ефективного формування в них фахових компетентностей.

В жанрово-стилістичному відношенні публіцистичний текст представлений неоднорідним набором жанрів: новини, інтерв'ю, коментар, огляд, есе та памфлети. Публіцистичний текст є синкретичним у мовному плані. Перелік яскравих мовних рис публіцистичного тексту – поєднання мовних ознак художнього, науково-популярного та розмовного стилів, висока кількість загальновживаних та спеціальних термінів, асоціативні ресурси мови, іншомовні запозичення, різноманітні синтаксичні конструкції – однак, не є усталеним набором мовних ознак для кожного жанру публіцистичного стилю, це скоріше діапазон ознак, які у різній мірі притаманні різним текстотипам.

Публіцистичний текст містить розмаїття перекладацьких викликів. Обробка лексики широкої семантики сприяє розвитку навичок контекстуального аналізу, шліфує когнітивні навички узагальнення та конкретизації. Використання частотної лексики побутового спілкування реалізує принцип стилістичної різноманітності лексики і потребує врахування прагматичного контексту. Публіцистичні тексти як «тестувальний майданчик» нової лексики англійської мови пропонують захопленому філологу також і особливе інтелектуальне задоволення – відтворення нової, влучної, компактної лексичної одиниці. Серед типових структурних рис зазначимо персоніфікацію у позиції підмета, яку при перекладі українською варто відтворювати обставиною. Окрім загальних проблем публіцистичного тексту, у такому жанрі як інформаційно-аналітична стаття, зокрема, у заголовку, використовується дещо ширший репертуар мовних засобів, які є перекладацькими викликами комплексного характеру – прояви гри слів, стилістична конвергенція тощо.

Ключові слова: публіцистичний текст, інформаційно-аналітична стаття, семантика, лексика широкої семантики, оказіоналізм, персоніфікація, гра слів, конвергенція.

Постановка проблеми. З огляду на своє функціональне призначення публіцистичний текст посідає центральне місце в університетській підготовці перекладачів, адже виступає ключовим у пізнанні іншої культури та пропонує такий широкий діапазон перекладацьких труднощів лексико-семантичної, структурно-граматичної та функціонально-стилістичної природи, який важко знайти в інших текстотипах. В свою чергу, залучення текстів жанрового розмаїття публіцистики та долання її перекладацьких викликів роблять неоціненний внесок в формування фахових компетентностей майбутнього перекладача [1].

Публіцистичний текст відіграє ключову роль у функціонуванні будь-якого соціуму. Виступаючи посередником між різними прошарками суспільства, вони забезпечують інформаційну комунікацію та ідеологічний обмін, тому мас-медіа недарма приписують потужні освітні, світоглядні функції. Завдяки розвитку засобів масової комунікації транслювання інформації стало всеоохоплюючим, вплив ЗМІ здатен досягти всіх соціальних спільнот [2]. У різні часи проблемами лінгвістичних досліджень стилю засобів масової інформації займалися такі вчені як І. Серебрянська, П. Серіо, Р. Ходж, І. Шевченко, Дж. Юл та інші.

В жанрово-стилістичному відношенні публіцистичний текст неоднорідний, зазвичай його представляють такі жанри як новини, інтерв'ю, коментар, огляд, есе та памфлети [3; 4; 5]. Ключовим для розуміння мовної природи публіцистичного тексту є його синкретичний характер. Серед яскравих рис публіцистичних текстів відзначають наступне: поєднання фактичної, емоційної та естетичної інформації; яскрава виразність авторського «Я». У плані мовних засобів це віддзеркалюється поєднанні мовних ознак художнього, науково-популярного та розмовного стилів; високій кількості загальновживаних та спеціальних термінів; асоціативних ресурсів мови; іншомовних запозичень; різноманітним синтаксичним конструкціям [5]. Однак важливо зауважити, що цей перелік не є усталеним набором мовних ознак для кожного жанру публіцистичного стилю, це скоріше діапазон ознак, які у різній мірі притаманні різним текстотипам.

Важко переоцінити значущість використання оригінальних матеріалів лінгвосоціокультурного характеру для вдосконалення процесу формування англомовної комунікативної компетентності студентів-філологів [6, с. 64].

Для практичної роботи перекладача врахування жанрової специфіки вихідного тексту є критично важливим. У фундаментальній розробці Л.М. Черноватого «Методика викладання перекладу» підкреслено значущість стилістичного аналізу тексту на передперекладацькому етапі роботи. Аналіз має розвивати в студентів (серед інших навичок):

– «уміння розуміти і тлумачити текст оригіналу з врахуванням норм мовленнєвої та не мовленнєвої поведінки носіїв

мови оригіналу (правила, традиції, норми спілкування в мові оригіналу у відповідній сфері; співвідношення предметних та інших знань автора тексту оригіналу та адресата тексту перекладу, наявність та характер імплікатур в тексті оригіналу);

– уміння аналізувати текст оригіналу: розпізнавати типи текстів та мету їх авторів; аналізувати чинники, що впливають на переклад (інтенція автора тексту, обставини створення останнього; адресати; тип інформації, закладеної в тексті оригіналу; їх щільність; жанр; лінгвістичні і структурні особливості тексту оригіналу ...» [7, с. 130].

Мета статті – запропонувати короткий огляд перекладацьких викликів англомовних публіцистичних текстів. Джерелами фактичного матеріалу виступають такі якісні видання як TIME, The Guardian, Economist, The New York Times та інші.

Виклад основного матеріалу. В першу чергу, робота з публіцистичними текстами надає філологічній молоді поле для спостережень за лексикою широкої семантики, яка охоплює весь діапазон жанрових різновидів публіцистичних текстів. Ця робота сприяє розвитку навичок контекстуального аналізу, кристалізує вміння підбирати адекватні відповідники, розвиває стилістичну гнучкість, шліфує когнітивні навички узагальнення та конкретизації. Приміром, через широту контекстуального семантичного потенціалу дієслова *expose* та його деривату – іменника *exposure* – переклад українською завжди вимагатиме особливої уважності до контексту. А подекуди, жоден з варіантних відповідників не задовольняє норми сполучуваності і варто інтерпретувати зміст в цілому, запропонувавши оказіональні відповідники (*... остерігався такої уваги медіа до своєї родини / уникав публічності відносно своєї родини*):

The magnitude of these responsibilities and the rigours of the job have often weighed heavily on office holders. When Bill Clinton called William Perry, then deputy secretary of defence, to offer him the top job, he initially turned it down, ground down by his year in the Pentagon and wary of ***exposing*** *his family to the press* [8].

Палітра значень в деяких лексичних одиниць настільки широка, що може частково розкриватися навіть у межах однієї статті. Приміром, у двох фрагментах йде мова про страшні пожежі в агломерації Лос-Анджелеса, США, починаючи з 7 січня 2025 року. Дієслово *to feed* у першому фрагменті представлене у значенні *наповнювати, накачувати*, а в другому – у більш абстрактному значенні *збурювати, викликати*:

The hydrants ***are fed b****y three one-million gallon tanks in the Pacific Palisades hills. Those were not meant to work alone, however, but rather to be supplemented by water from firefighting aircraft that, in this case, couldn't fly in the cyclonic Santa Ana winds [9].*

But there are bigger – far bigger – factors at play in the disaster, factors that have less to do with local politics and institutional preparedness and more to do with the existential matter of a planet grown sickly from climate change. A crisis that ***is feeding more and bigger storms*** *and causing more and greater destruction – destruction that lawmakers and other leaders, here and around the world, still seem unable to muster the will to address* [9].

При відтворенні публіцистичних текстів певним викликом може стати частотна лексика побутового спілкування. Її використання реалізує принцип стилістичної різноманітності лексики, притаманний публіцистиці. У наступному фрагменті обговорюється чутлива тема корисних копалин, де видобуток міді дещо евфемістично названо *rarely a pretty process:*

Copper is mined in many parts of the world, and ***it's rarely a pretty process.*** *From the western U.S. to South America to Central Africa, copper mining has left colossal pits full of toxic waste and fouled enormous swathes of land and waterways [10].*

Вживання епітета *pretty* викликає відчуття різкого логічного контрасту, адже процес видобутку копалин не розглядається з позицій естетичної привабливості, навпаки – зазвичай від видобутку страждає довкілля, він є руйнівним та подекуди неетичним. Прикметники на позначення зовнішнього вигляду сприймаються у цьому контексті дещо недоречними, стилістично неприйнятними, отже є джерелом стилістичного контрасту. Буквальний переклад одним з прямих відповідників буде неточним та стилістично недоречним. Варто спробувати застосувати антонімічний переклад та підібрати прикметник з маркером *розмовне*, приміром, «*...це зазвичай* ***доволі брудна справа***».

Широкий лексичний репертуар і виразна тенденція інформаційних медіа до економії мовних засобів запрошують студента-філолога до перегляду і розширення своїх знань частотної лексики, семантичний об'єм якої, здавалося б, добре відомий. У статті про наслідки майнингу криптовалюти для населення країни вжито, на перший погляд, нейтральний іменник *price.* Втім, з підвищенням мовної компетентності молодь дізнається і про метафоричне словникове тлумачення цього іменника – *the unpleasant results that you must accept or experience for getting or doing something*:

Bitcoin mines cash in on electricity – by devouring it, selling it, even turning it off – and they cause immense pollution. In many cases, ***the public pays a price*** [11].

Для створення успішного тексту-продукту перекладу варто удосконалювати також знання про синтаксис, стилістику публіцистичного тексту мови перекладу. Приміром, у наступному фрагменті може з'явитися спокуса відтворити типи речень і видо-часові форми дієслів оригіналу. Однак, вони здебільшого звучатимуть штучно для українського читача (*лагуни, які є домівкою.. рослинність, яка годує... спосіб життя, наслідуваний.. (?)*), який би був вдячний за трансформацію активних форм у пасивні, і навпаки:

The lithium-ion batteries that power most electronics are made with lithium (of course), nickel, and cobalt. One of the world's biggest sources of lithium is Chile's Atacama desert, where the mines are sucking up so much underground water that many scientists and Indigenous people fear they are drying out the delicate ecosystem. Lagoons that ***are home*** *to rare flamingos; vegetation* ***that feeds*** *goats, sheep, and guanacos; and* ***a way of life followed by Indigenous Atacameño communities*** *for thousands of years may all be in* danger [10]. *– ...* ***лагуни з*** *рідкісними фламінго; рослинність,* ***якою харчуються*** *кози, вівці та гуанако; і* ***спосіб життя корінних громад Атакаменьйо, що існує*** *тисячоліттями, – усе це може бути під загрозою.*

Публіцистичні тексти часто розглядають в якості «тестувального майданчику» для нової лексики англійської мови. За умов комунікативної затребуваності, влучності і прозорості внутрішньої форми в певних новітніх одиниць є шанс закріпитися у лексичній системі. Серед найбільш динамічних зазвичай згадують тенденцію до створення блендів, телескопійних утворень [12 с. 21], [13 с. 41; 14 с. 26]. Для захопленого філолога

відтворення нової, влучної, компактної лексичної одиниці – особливе інтелектуальне задоволення:

There's a group of women on the internet who exist in contrast to the struggling moms who spent the Covid quarantines screaming: ***momfluencers****, women with social media followings in the tens of thousands or even millions who offer tips and inspiration to their fellow moms* [15].

Структурні аспекти англійського речення потребують зусиль, особливо, якщо мова йде про персоніфікацію у позиції підмета. Практики перекладу радять трансформувати підмет англійського речення в обставину в українському (*Впродовж вихідних вони уповільнилися...*), аби не відчувалася штучність граматичної структури [16]:

Last week, isolated gusts, especially in the Santa Monica Mountains, reached 100 mph. ***The weekend saw some easing back,*** *but Wed. Jan. 15 and Thurs. Jan. 16 are expected to see winds back up to 65 mph* [17].

Окремої уваги заслуговує опрацювання заголовків публіцистичних матеріалів. Прагнучи емоційної виразності, динамічності і жвавості тексту, журналісти стимулюють увагу читачів широким використанням елементів гри слів [18]. Аби відтворити ефект такого кмітливо підготовленого «сусідства» слів, необхідно мати високу мовну ерудицію, а також напрацьований репертуар перекладацьких прийомів:

Champagne makers say sales losing fizz *amid global gloom and changing habits*

Shipments fell nearly 10% last year with French firms blaming economic and political anxiety, and cheaper drinks [19].

Квінтесенцією перекладацьких труднощів може стати майстерно складений заголовок інформаційно-аналітичної статті, автор якої вільний висловлювати оцінку, пропонувати точку зору, критикувати – проявляти увесь спектр індивідуальних вражень і саме в такій мовній формі. Конструюючи заголовок статті про події навколо інавгурації нового президента США Дональда Трампа для журналу TIME, авторка залучила широку палітру стилістичних ресурсів англійської: тематичну алюзію – відомий колишній слоган компанії Facebook («Move fast and break things»), ідіоматику (to kiss someone's ring), розмовні елементи (bro), розгорнуту метафорику підлабузництва (*inauguration derby*, *to suck up, knee-bending gestures)*. Загальну критичну імплікацію стосовно поспішних дій технологічних гігантів – Джеффа Безоса, Ілона Маска та Марка Цукерберга – підтримано швидким ритмом заголовку за рахунок переважно односкладових слів. Завдяки такій потужній конвергенції в'їдлива іронія авторки не пройде непоміченою, а на перекладача чекають тортури. Таку комплексну задачу вирішують з урахуванням усієї семантичної глибини, розлогості метафорики, унікального соціально-політичного контексту, ритмічної структури заголовку та норм мови перекладу:

Move fast, break things – sprint to kiss Trump's ring. It's the tech bros inauguration derby

Zuckerberg, Musk and Bezos ***are falling over themselves to suck up to the incoming president. And he's just as keen to let them.***

Over the past month, we've learned that Donald Trump's inauguration fund has received million-dollar donations from, among others, Google, Meta overlord Mark Zuckerberg, Amazon founder Jeff Bezos, OpenAI CEO Sam Altman and Apple boss Tim Cook. Hard to know whether it's encouraging or quite the opposite to find them being so public about it. Traditionally when industrialists ***have made knee-bending gestures*** *to incoming self-confessed authoritarians, they've preferred to do it in a back room somewhere, rather than on a publicly available list that also risks implying they like Carrie Underwood's music* [20].

Висновки. Функціональне призначення публіцистичного тексту висуває його на перший план в університетській підготовці перекладачів, адже виступає ключовим у пізнанні іншої культури та пропонує такий широкий діапазон перекладацьких труднощів лексико-семантичної, структурно-граматичної та функціонально-стилістичної природи, який важко знайти в інших текстотипах. Тож, залучення текстів жанрового розмаїття публіцистики та долання її перекладацьких викликів роблять неоціненний внесок в формування фахових компетентностей майбутнього перекладача.

В жанрово-стилістичному відношенні публіцистичний текст представлений неоднорідним набором жанрів: новини, інтерв'ю, коментар, огляд, есе та памфлети. Ключовим для розуміння мовної природи публіцистичного тексту є його синкретичний характер. Важливо, що перелік яскравих мовних рис публіцистичного тексту – поєднання мовних ознак художнього, науково-популярного та розмовного стилів, висока кількість загальновживаних та спеціальних термінів, асоціативні ресурси мови, іншомовні запозичення, різноманітні синтаксичні конструкції – не є усталеним набором мовних ознак для кожного жанру публіцистичного стилю, це скоріше діапазон ознак, які у різній мірі притаманні різним текстотипам.

Робота з публіцистичними текстами надає філологічній молоді, насамперед, поле для спостережень за лексикою широкої семантики, сприяє розвитку навичок контекстуального аналізу, кристалізує вміння підбирати адекватні відповідники, розвиває стилістичну гнучкість, шліфує когнітивні навички узагальнення та конкретизації. Частотна лексика побутового спілкування реалізує принцип стилістичної різноманітності лексики і також потребує значних когнітивних зусиль при відтворенні. Розмаїття оказіоналізмів як прояв вербокреативної пластичності англійської мови яскраво проявляється у публіцистиці, а від перекладача вимагає гнучкості. Серед інших яскравих рис варто відзначити структурні виклики синтаксису, що вимагають удосконалення знань про стилістику публіцистичного тексту мови перекладу, персоніфікацію, елементів гри слів, стилістичну конвергенцію.

Література:

1. 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., Казимирова І. А., Христіанінова Р. О. Київ : Міністерство освіти і науки України, 2019. 18 с.
2. Бурковська З. Є., Бінкевич О. М. Риторичні засоби впливу в текстах англомовних ЗМІ. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика.* Том 35 (74) № 1 2024. Частина 1. С. 95–99.
3. Гайдук, Н. А., Хоровець В. Є. Лінгвістичні особливості англомовних медійних текстів та способи їх перекладу українською мовою. *Закарпатські філологічні студії.* 2023. Т. 1, вип. 27. С. 164–169.
4. Нетреба М. М. Стилістичні особливості публіцистичних текстів. *Інформаційне суспільство*. 2015. Вип. 22. С. 6–10.
5. Ruda, A. V. The translating peculiarities of English publicist texts into the Ukrainian language. *Львівський філологічний часопис*, (10), 2021. С. 120–124.

6. Пахомова Т.О., Сенченко Я.С. Формування англомовної комунікативної компетентності студентів-філологів в умовах лінгвоціокультурного підходу. *Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Серія «Педагогіка і психологія».* 2013, № 1 (5). С. 59–64.
7. Черноватий Л. М. Методика викладання перекладу як спеціальності : підручник для студ. вищих заклад. освіти за спеціальністю «Переклад». Вінниця : Нова Книга, 2013. 376 с.
8. How hard is it to run the Pentagon? URL: https://www.economist.com/united-states/2025/01/12/how-hard-is-it-to-run-the-pentagon (Дата звернення: 15.02.2024).
9. Kluger J. L.A. Fires Show the Reality of Living in a World with 1.5°C of Warming. URL: https://time.com/7205644/los-angeles-california-fires-climate-change/(Дата звернення: 11.03.2024).
10. Beiser V. The True Cost of Black Friday. URL: https://time.com/7198911/black-friday-real-cost/ (Дата звернення: 20.02.2024).
11. Dance G.J.X. The Real-World Costs of the Digital Race for Bitcoin. URL: https://www.nytimes.com/2023/04/09/business/bitcoin-mining-electricity-pollution.html?searchResultPosition=6 (Дата звернення: 05.03.2024).
12. Бех П. А., Біркун Л. Б. Деякі тенденції у розвитку телескопійних слів сучасної англійської мови : навч. посіб. Київ : НМК ВО, 1992. 60 с.
13. Єнікєєва С. М. Роль телескопії в збагаченні лексикону сучасної англійської мови. *Вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки*. 2010. Вип. 8. С. 40–46.
14. Зацний Ю. А., Янков А. В. Лексичні та фразеологічні інновації англійської мови : англо-український словник. Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2020. 273 с.
15. Grose J. Why Are Momfluencers So Good at Worming Their Way Into Your Brain? URL: https://www.nytimes.com/2022/11/22/opinion/influencers-moms-parenting.html (Дата звернення: 15.03.2024).
16. Багач І. Г., Будз І. Ф., Новосад Ю. І. Труднощі перекладу, зумовлені граматичними особливостями англійської мови. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика.* 2022. Том 33 (72). № 5. Ч. 1. С. 98–102.
17. Kluger J. How dangerous winds fuel Los Angeles fires. URL: https://time.com/7206942/los-angeles-wildfires-wind-science/ (Дата звернення: 20.03.2024).
18. Лазаренко С. В., Назаренко О. М. Мовна гра в сучасному газетному тексті: особливості реалізації та функціональне навантаження. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика.* Том 32 (71). № 1. Ч. 1. 2021. С. 49–54. https://doi.org/10.32838/2710–4656/ 2021.1–1/09
19. Cole D. Champagne makers say sales losing fizz amid global gloom and changing habits. URL: https://www.theguardian.com/world/2025/jan/19/champagne-makers-sales-losing-fizz-global-gloom-changing-habits (Дата звернення: 17.03.2024).
20. Hyde M. Move fast, break things – sprint to kiss Trump's ring. It's the tech bros inauguration derby. URL: https://www.theguardian.com/commentisfree/2025/jan/14/zuckerberg-musk-bezos-trump-inauguration (Дата звернення: 17.03.2024).

Romaniukha M. Challenging aspects of translating English journalistic texts

Summary. The article provides a brief overview of the translation challenges of English-language journalistic texts, exemplified by text fragments of publications from such high-quality platforms as TIME, The Guardian, Economist, The New York Times and others.

The functional purpose of the journalistic text puts it at the forefront of university training of translators, as it holds the key to awareness of a different culture and offers such a wide range of translation difficulties of lexical-semantic, structural-grammatical and functional-stylistic nature, which is difficult to find in other text types. Involving journalistic texts in the training of translators guarantees effective development of professional competencies in them.

In terms of genre and style, the journalistic text is represented by a heterogeneous set of genres: news, interview, comment, review, essay and pamphlet. The journalistic text is synergetic in terms of its linguistic nature. The list of distinctive linguistic features of a journalistic text – a combination of belles-lettres, popular science and colloquial styles, a large number of commonly used and specialized terms, figurative language resources, foreign borrowings, various syntactic constructions – however, is not an established set of linguistic features for each genre of journalistic style, it is rather a range of features that are inherent to different text types to a varying degree.

A journalistic text offers a variety of translation challenges. Processing vocabulary of broad semantics promotes contextual analysis skills, polishes cognitive skills of generalization and concretization. Frequent vocabulary of everyday use exemplifies the principle of stylistic diversity of vocabulary and presupposes thorough consideration of the pragmatic context. Journalistic texts as a "testing ground" for new English vocabulary also offer a keen philologist a special intellectual pleasure – the reproduction of a new, witty, compact lexical unit. Among the typical structural features, we note personification as the sentence subject, which is supposed to be reproduced by a circumstance in the Ukrainian language. In addition to the general problems of a journalistic text, such genre as informational and analytical article, in particular, the title, offers a somewhat broader repertoire of linguistic means, which are translation challenges of a complex nature – elements of wordplay, stylistic convergence, etc.

Key words: journalistic text, informational and analytical article, semantics, vocabulary of broad semantics, nonce-words, personification, wordplay, stylistic convergence.

UDC 811.112.2
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2025.72.54

Rudov Ye. S.,
Master of Philology, PhD Student,
Assistant Professor at the Department of Theory and Practice of Translation from English
Educational and Scientific Institute of Philology
Taras Shevchenko National University of Kyiv

GRAMMATICAL TRANSFORMATIONS IN OFFICIAL DOCUMENTS BASED ON THE EXAMPLE OF THE ASSOCIATION AGREEMENT BETWEEN UKRAINE AND THE EUROPEAN UNION

Summary. The article is devoted to grammatical translation transformations in official documents based on the Association Agreement between Ukraine and the European Union. It considers the role of high-quality translation of legal texts in the context of Ukraine's European integration processes. Continuous sampling was used to examine grammatical transformations in the above-mentioned document.

The European Council's decision to start negotiations on Ukraine's accession to the EU has highlighted the need for professional translation of international cooperation documents, particularly into English. The exacting nature of legal document translation stems from the translator's profound accountability for terminological precision, as the translation may significantly impact both individual legal outcomes and substantial financial interests, necessitating absolute fidelity and clarity in the rendered text. The author analyses the challenges translators face when working with legal texts, including maintaining terminological consistency between the source and target languages, despite possible differences between countries' legal systems. The article emphasises the interdisciplinary approach, which requires the translator's basic knowledge of law, economics and politics. The use of grammatical transformations to achieve adequate and accurate translation is explored. It is emphasised that legal translation is one of the most complex forms of translation activity due to its importance for interstate communication and interaction.

After thoroughly studying the grammatical systems of the English and Ukrainian languages, the author compares the grammatical structures of the Ukrainian and English texts of the Agreement. The quantity of grammatical transformations is as follows: substitution (174), transposition (37), addition (212), and omission (50). The empirical findings suggest that legal texts necessitate terminological consistency in rendering lexical components, compelling translators to implement grammatical transformations with heightened circumspection and judicious restraint.

Key words: translation transformations, grammatical transformations, legal translation, European Union.

Introduction. Ukraine, as a European state aspiring to EU membership, is engaged in close economic, military, political and cultural cooperation with a range of countries, both "Western" and "non-Western", as noted by Pavlo Klimkin [1]. The condition for such cooperation is mutual understanding between countries, a role for which the language of international communication is pivotal. The European Council made a political decision on 14 December 2023 to start negotiations on Ukraine's accession to the European Union.

The proliferation of legal documentation is a direct consequence of the development of foreign policy relations, and these documents must be translated to function effectively in the context of international relations, a field in which Ukraine is currently engaged. The urgency of high-quality translation of international cooperation texts, particularly in English, is increasing, as translation is an essential component of interaction between countries, playing a pivotal role in the modern world. When translating such documents, it is imperative to maintain consistency of terminology between the source text and its translation, despite the inevitable differences arising from the terms' origins and disparities in national legal systems. Ensuring the high-quality translation of international cooperation texts necessitates a proficient translator in both the source and target languages and a grasp of law, economics, and the fundamentals of politics. Translating terminology in international cooperation documents and legal acts is a matter of particular concern, both in theory and translation practice.

The issue of consistency of terminology between the source and target languages is one of the disputes in this research. The requirements for the use of terminology are a cornerstone because of the need to find equivalents and a deep understanding of the processes and realities of the lingua-cultures. The interchange of information between institutions serves as the cornerstone of cooperation, with the linguistic aspect playing a pivotal role in ensuring the adequacy and accuracy of the transmission of legislation and obligations between disparate groups of nations and cultures. The prevalence of various technical means for translation and the challenges of adequate transmission of content and form of the text are significant concerns. Translators employ fundamental strategies, including translation transformations, to preserve the essence and adapt to the target language. These strategies are particularly relevant to the study of translation, as legal translation is recognised as one of the most challenging types of translation, along with medical and financial translation, due to its involvement in human lives and financial transactions.

Legal translation, unlike other forms of translation, is a complex process that involves not just replacing words from the source language to the target language, but also understanding and bridging cultural and legal differences. This meticulous examination of the legal system of the target language and its affiliation to the legal family is a testament to the intellectual challenge and importance of legal translation. The systems use terminology and concepts that are distinct from the prevailing legal system of the country of origin of the source document, necessitating the identification

of equivalent terms that can transcend cultural boundaries, particularly in the context of concepts, procedures, institutions and personnel.

The categorisation of legal translation is further delineated by its function in the source language, falling into the following classifications:

(1) Mainly regulations (codes, contracts, regulations, laws, conventions and treaties, normative legal documents containing rules of conduct or norms); (2) Mainly descriptive, but also prescriptive, such as court decisions and legal instruments used for enforcement, judicial and administrative proceedings, such as lawsuits, applications, inquiries, appeals, motions, etc.; (3) Descriptive, such as scientific works written by legal scholars or law textbooks, articles, etc. When translating legal texts, it is important to pay attention to two key aspects: the correspondence between legal terms and legal concepts in the translation and the adequacy of the terminology used. This contributes to developing the translator's professional competence and deepening his/her knowledge of law.

In contemporary translation studies, multiple approaches are taken to defining translation transformations, which can be broadly understood as the changes in the form and structure of language units that occur during the translation process.

The paper aims at studying grammatical translation transformations in the translation of official documents, specifically the Association Agreement between Ukraine and the European Union.

The object of the research is grammatical transformations in the text of the Association Agreement between Ukraine and the European Union.

The subject of the article's application of grammatical translations of the text of the Association Agreement between Ukraine and the European Union. **Results and discussions**. Lipisivitskyi M. and Moroz U. emphasise the correlation between the original linguistic expression in the source language and its counterpart in the target language. This is also the process of replacing the form of expression of a certain content with another form in the translation process [2, p. 72–104]. This perspective bears a notable similarity to the second viewpoint – inter-operational re-expression of meaning, as articulated by Diachuk N. and Rushyts V. [3, p. 408].

Translators resort to translation transformations for three main reasons:

1. Discrepancies in the grammatical structures of the source and target languages. Some grammatical categories inherent in one language may be absent in the other, and these categories may possess a divergent scope of meaning or be subdivided in different ways.

2. Discrepancies in the linguistic norms of the source and target languages. A literal translation may preserve the meaning of a statement but violate the norms of the target language, i.e. sound 'wrong'.

Changes in the form and structure of language units to obtain an adequate and accurate translation can be considered translation transformations described by Korunets I. These transformations are revealed as transformations in the translator's work, which aim to transfer from the linguistic units of the original language to the units of the target language in an ascending manner to ensure the adequacy of the translation [4, p. 53–210].

In addition, differences in language usage (i.e. the accepted rules of language use) between the source and target language communities must be considered. Usage reflects the speech habits and traditions of a particular society regarding the use of language and situational language use [5, p. 104]. Korunets I. notes that transformations may be conditioned by the difference in linguistic means between the target and the source languages, making creating an adequate translation more difficult. It is evident that not all language units require modification, and their meaning, structure, and form remain largely unaltered [4, p. 361]. Translation transformations (e.g., paraphrasing, grammatical substitutions) may result in losing the original text's idiomatic style and linguistic features. However, these alterations facilitate the reproduction of the source text's meaning and essential information following translation standards. Translation encompasses a range of transformations at the syntactic, morphemic, phonetic, lexical and textual levels, in addition to the utilisation of functional and formal correspondences [6, p. 532].

In general, the variety of ways of classifying translation transformations emphasises that each translation is unique and depends on the translation style, where methods and means are chosen according to the specific type of text, language pairs, and the objectives and context of the translation. Thus, translation transformations are the process of converting the linguistic units of the source language into the units of the target language. Experts in translation theory emphasise differences in the translation of texts from one language to another. Such differences can be caused by

– differences have been identified in the synonymous vocabulary of the author and the translator;

– the existence of 'endemic' (local) linguistic means, for example, articles in English that have no specific equivalents in Ukrainian.

Furthermore, interlingual transformation operations involve restructuring source text elements to find an equivalent in the target language [7, p. 89].

Translation transformations can be categorised as stylistic, grammatical, lexical, morphological, or semantic. Depending on the specific objectives of the translation process, they can be applied alone or in combination.

The concept and types of grammatical transformations

Grammatical transformations include **transposition, substitution, omission, and addition** [8, p. 308–314].

To overcome these issues, translation employs grammatical transformations to reproduce the structural aspects of a sentence in accordance with the linguistic norms of the target language. It is widely accepted that translation is unfeasible without grammatical transformations, which encompass sentence rearrangements and various substitutions of language units.

Mishchenko N. posits that for a satisfactory translation of the source language, it is necessary to identify the appropriate lexical items and terms and ascertain grammatical instructions and stylistic features that will correspond to the target language [9].

The grammatical structure of English may differ in terms of number, gender and other grammatical forms and structures in Ukrainian. This discrepancy poses a significant challenge to the translator, who must navigate the complexities of grammatical structures to ensure the fidelity of the original text's meaning in the target language.

Kobyakova I. proposed the following methods for translating attributive subordinate clauses with a joining function from English into Ukrainian: the use of a compound or complex sentence,

sentence splitting, the introduction of an introductory word, and compression. These methods are effective under certain circumstances and help prevent difficulties during translation [10]. Naumenko and Hordieieva's A. proposal diverges from that of Kobyakova in terms of the categorisation of grammatical transformations, which are based on three different aspects: combining and splitting sentences, substituting grammatical constructions classified them as follows:

– internal division;
– external division;
– internal integration;
– external integration;
– word transposition;
– compensation [11, p. 32].

Maintaining the word order of the target language is vital when translating from Ukrainian into English.

Grammatical transformations in the Association Agreement between Ukraine and the European Union

Following a thorough analysis of the EU-Ukraine Association Agreement, the frequency of transformations in the translation from English into Ukrainian was determined using continuous sampling. A comparative analysis of the English and Ukrainian texts was then conducted, which identified approximately 473 grammatical units.

The terms used in the EU-Ukraine Association Agreement are analysed for grammatical transformations. The analysis of the agreement's text indicates that the main feature of the identified translation transformations is their focus on preserving the unity of the translated unit's content and form. This makes it possible to reproduce both the formal and semantic components of the lexical unit as accurately as possible.

The text of the Association Agreement between Ukraine, on the one hand, and the European Union, the European Atomic Energy Community and their Member States, on the other hand, is used to analyse grammatical transformations.

According to the analysis of the text of the EU-Ukraine Association Agreement, the following grammatical transformations are:

• Substitution (36%)

"Each Party shall permit a financial service supplier of the other Party established in the territory of that Party to provide any new financial service of a type similar to those services that the Party would permit its financial service suppliers to provide under its domestic law in like circumstances." [12, p. 63].

«Кожна Сторона дозволяє постачальникам фінансових послуг іншої Сторони, заснованим на території цієї Сторони, надавати будь-яку нову фінансову послугу, подібну до тих послуг, які ця Сторона дозволила б надавати власним постачальникам фінансових послуг згідно з національним законодавством у подібних умовах» [13, p. 78].

This sentence emphasises the substitution of the words "financial service supplier" in the English version of the Association Agreement and "постачальник фінансових послуг" in the Ukrainian version. In Ukrainian, the emphasis is on who performs the action-noun, while in English, it is directed towards the description of the service provided by the supplier – financial.

• Transpositions (7,84%)

"Dedicated to upholding all the principles and provisions outlined in the United Nations Charter, the Organization for Security and Cooperation in Europe (OSCE), particularly the Helsinki Final Act of 1975 from the Conference on Security and Cooperation in Europe, as well as the concluding documents of the Madrid and Vienna Conferences..." [12, p. 4].

«Віддані дотриманню всіх принципів і положень, викладених у Статуті Організації Об'єднаних Націй, (ОБСЄ), зокрема Гельсінського Заключного акту 1975 року, а також заключних документів Мадридської та Віденської конференцій....» [13, p. 3].

In the example, 'concluding documents' is mentioned, and the gerund is substituted for by the adjective 'заключних документів'.

• Additions (44,67%)

"Scope and definitions" [12, p. 52].

«Сфера застосування та визначення термінів» [13, p. 75].

"3. insurance intermediation, such as brokerage and agency" [12, p. 62].

«3. страхове посередництво, зокрема брокерські операції та агентські послуги» [13, p. 76]. In the context of "scope" and "definitions," it is essential to incorporate specific lexical elements during translation. This is particularly evident in cases such as the "scope of the reservation" and the "definitions of terms." For example, the terms "brokerage" and "agency" were translated as "brokerage operations" and "agency services," respectively. Including these words is crucial to ensuring the clarity of the translated text, preventing any potential ambiguity or misunderstanding for the reader in the target language. This approach was adopted to accurately convey the meaning of the original sentence in the target language.

• Omissions (10%)

"(d) exchange rate and interest rate instruments" [12, p. 62].

«d) курсових та відсоткових інструментів» [13, p. 76].

In the given examples, it is evident that the terms 'foreign exchange' and 'exchange rate and interest rate' have been translated as 'валюта' and "exchange rate and interest rate instruments". The translator has opted against incorporating loan translations for 'foreign exchange' and 'exchange rate and interest rate', instead opting for the more literal 'обмін валют' and 'обмінний курс та відсоткова ставка', a choice that has led to enhanced and broader understanding of these terms.

Grammatical transformations are often necessary to ensure an adequate quality of translation. These transformations help preserve the source sentence's semantic meaning while adapting its structure to the grammatical norms of the target language. It is generally accepted that a translation that does not use such transformations is practically impossible.

Grammatical transformations include changing the word order, substituting lexical and grammatical elements, and restructuring the sentence's syntactic structure as a whole. These manipulations facilitate the preservation of the original statement's pragmatic potential, rendering it as natural and comprehensible as possible for the target language speaker. Consequently, grammatical transformations constitute an integral component of the translation process, aiding in the transcendence of linguistic barriers and attaining a high final product standard.

The most common grammatical transformations are substitution (174), addition (212), transposition (37), and omission (50). However, they are less frequent in the contract text due to the specific nature of legal translation, which requires maximum accuracy

and appropriateness combined with the corresponding unambiguity of the original text.

Thus, grammatical transformations – substitution, transposition, addition, omission – are an integral part of an adequate translation, as they ensure grammatical correctness, accurate conveyance of meaning, naturalness and readability of the translated text.

Conclusions. Legal translation is a specific type of professional translation that performs the function of cultural and legal transfer. It involves using a specialised legal language to transfer the legal content of one legal system and cultural environment to another legal system and society for its application. Legal translation is divided into specific subtypes depending on the genre, the communicative purpose, the communication situation, and the status of the source legal text in the target language. Translating legislative texts, particularly European Union acts, is a separate subtype.

In other words, legal translation involves transferring legal concepts, rules, and regulations from one legal reality to another with the help of specialised legal terminology. The nature of the legal text, its purpose, and its status in the target culture determine the specifics of the translation itself. Legislative acts, including those of the European Union, are a special category of such texts.

Translating legal documents is a demanding task for a translator. It requires not only knowledge of foreign languages but also a high level of translation and background (reference) competence, which is the basis of their professional activity. The reason for this is the great responsibility for each translated word, as both human fate and large sums of money may depend on the adequacy and unambiguity of the translation.

Regarding the translation transformations, the Association Agreement between Ukraine and the European Union used by the translators concerned had approximately 473 grammatical transformations. These results indicate that legal texts require uniformity in the interpretation of lexical units, so translators apply grammatical changes in the text (especially the addition or deletion of words) with great sensitivity.

Therefore, the successful translation of legal texts requires bilingual skills, a thorough knowledge of the law, a mastery of specific translation techniques, and the ability to work in a team.

Bibliography:

1. Klimkin P. Допис користувача Pavlo Klimkin. Facebook. URL:https://www.facebook.com/pavloklimkin.ua/posts/845027973650460/?paipv=0&eav=AfbLrARlxlcwc5Cpk5i8fpppoUNC207jwplfnO0Zp9t9HLS_aqynP0IL_L9zSkg4prs&_rdr (дата звернення: 07.05.2025).
2. Мороз У.Особливості перекладознавчих трансформацій на синтаксичному рівні в українському та російському перекладах "Тригрошової опери" Бертольта Брехта. *Сучасний стан та перспективи розвитку науки* : матеріали конф. Молодіжної наук. ліги. (Ужгород, 18 груд. 2020). Ужгород, 2020. Т. 4: Педагогічні науки; Філологічні науки; Політичні науки; Філософські науки. С. 103–107. URL: https://doi.org/10.36074/18.12.2020.v4.04 (дата звернення: 07.05.2025).
3. Дячук Н. В., Рущиць В. С. Лексичні трансформації у художньому перекладі. *Impact of modernity on science and practice:* Abstracts of XVIII International Scientific and Practical Conference. Boston, 2020. С. 407–409. URL: http://eprints.zu.edu.ua/31725/1/XVIII-Conference-25-26-Boston-USA-book-408-410.pdf (дата звернення: 08.04.2025).
4. Корунець І. В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад) : підручник. 5-те вид., виправ. і допов. Вінниця : Нова книга, 2017. 447 с.
5. Висоцька Г. В. Причини, що зумовлюють використання граматичних трансформацій в англо-українському перекладі. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Філологія*. Одеса, 2017. Т. 3. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmgu_filol_2017_31(3)__28 (дата звернення: 08.04.2025).
6. Кияк Т. Р., Науменко А. М., Огуй О. Д. Перекладознавство (німецько-український напрям) : підручник. Київ : ВПЦ "Київський університет", 2008. 543 с.
7. Сіняговська І. Ю. Визначення та класифікація перекладацьких трансформацій у процесі художнього перекладу тексту. *Наукові праці [Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія»]. Філологія. Мовознавство.* Миколаїв, 2014. Т. 221, вип. 209. С. 89–93. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npchdufm_2014_221_209_20 (дата звернення: 09.04.2025).
8. Мамрак А. В. Вступ до теорії перекладу : навч. посіб. Київ : Центр учб. літ., 2009. 304 с.
9. Міщенко Н. Способи перекладу термінології сфери практичної психології та соціальної педагогіки. *Збірник. наукових праць студентів та молодих учених.* Умань, 2012. С. 52–56.
10. Кобякова І. К., Помазановська С. О. Механізми перекладу складних речень як мінімальної одиниці перекладу в англійській мові. *Topical issues of the development of modern science:* The 4th International scientific and practical conference, (December 11–13, 2019). Sofia : Publishing House "ACCENT", 2019. С. 412–420. URL: http://essuir.sumdu.edu.ua/handle/123456789/75440 (дата звернення: 09.04.2025).
11. Науменко Л. П., Гордєєва А. Й. Практичний курс перекладу з англійської мови на українську : навч. посіб. Вінниця : Нова книга, 2011. 136 с.
12. Association Agreement between the European Union and the European Atomic Energy Community and their Member States of the one part, and Ukraine of the other part : Agreement of 16.09.2014 No. 02014A0529(01): as of 25 October 2022. URL: https://publications.europa.eu/resource/cellar/808d526a-7bd1-11ed-9887-01aa75ed71a1.0021.02/DOC_1 (date of access: 18.02.2025).
13. Угода про асоціацію між Україною, з однієї сторони, та Європейським Союзом, Європейським співтовариством з атомної енергії і їхніми державами-членами, з іншої сторони : Угода від 16.09.2014 № 984_011: станом на 30 листоп. 2023 р. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/984_011#Text (дата звернення: 18.02.2025).

Рудов Є. Граматичні трансформації в офіційних документах на прикладі угоди про асоціацію між Україною та Європейським Союзом

Анотація. Стаття присвячена граматичним перекладацьким трансформаціям у перекладі офіційних документів на основі Угоди про асоціацію між Україною та Європейським Союзом. Розглядається роль якісного перекладу юридичних текстів у контексті євроінтеграційних процесів України. Для дослідження граматичних трансформацій у вищезгаданому документі було використано метод суцільного вибирання.

Ухвалення Європейською Радою рішення про початок переговорів щодо вступу України до ЄС актуалізувало потребу в професійному перекладі документів міжнародного співробітництва, зокрема англійською мовою. Складність перекладу юридичних документів зумовлена великою відповідальністю перекладача за термінологічну точність, оскільки переклад може суттєво вплинути як на особисті правові наслідки, так і на значні фінансові інтереси, що вимагає абсолютної точності та ясності перекладеного тексту. Автор аналізує виклики, що

постають перед перекладачами при роботі з юридичними текстами, серед яких – збереження термінологічної узгодженості між вихідною та цільовою мовами, попри можливі відмінності між правовими системами країн. Підкреслюється міждисциплінарний підхід, що вимагає від перекладача базових знань у галузі права, економіки та політики. Досліджується застосування граматичних трансформацій для досягнення адекватності та точності перекладу. Наголошується, що юридичний переклад є однією з найскладніших форм перекладацької діяльності через його значення для міждержавної комунікації та взаємодії.

Після ретельного вивчення граматичних систем англійської та української мов було проведено порівняння граматичних структур українського та англійського текстів Угоди. Кількість граматичних трансформацій: заміна (174), перестановка (37), додавання (212) та вилучення (50). Емпіричні дані свідчать про те, що юридичні тексти вимагають термінологічної узгодженості у передачі лексичних компонентів, що спонукає перекладачів застосовувати граматичні трансформації з особливою обачністю та стриманістю.

Ключові слова: перекладацькі трансформації, граматичні трансформації, юридичний переклад, Європейський Союз.

UDC 81'25:81'373.7:81'1
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2025.72.55

Formaniuk O. L.,
Dr.phil., Dozentin am Lehrstuhl für Deutsche Philologie
Nationale Linguistische Universität Kyjiw

Zinchenko O. A.,
Dr.phil., Dozentin am Lehrstuhl für Deutsche Philologie
Nationale Linguistische Universität Kyjiw

FUNKTIONALE UND KULTURELLE ANPASSUNG PHRASEOLOGISCHER EINHEITEN IN DER DEUTSCH-UKRAINISCHEN ÜBERSETZUNG

Summary. The article presents an analysis of the challenges associated with translating idiomatic expressions and fixed phrases from German into Ukrainian, which arise due to varying levels of equivalence and national-cultural differences. The relevance of the study stems from the fact that phraseological units, being unique linguistic structures, serve not only cognitive and communicative functions but also act as markers of national and cultural identity. This multidimensional nature complicates their adequate interlingual transfer without the loss of semantic, stylistic, and pragmatic content.

Special attention is given to the issue of equivalence, including the identification of full, partial, or zero correspondences in the translation process. In the absence of full equivalents, adaptive strategies such as phraseological substitution, transposition, calquing, descriptive translation, and functional compensation are employed. The study also addresses cultural transformations resulting from differences in worldview concepts, historical realities, and traditions of the respective language communities.

Particular emphasis is placed on the importance of preserving stylistic coloring, emotional-expressive function, and pragmatic orientation of idiomatic expressions. It is established that effective translation of phraseological units requires a balance between semantic accuracy and figurative expressiveness. The article proposes a classification of translation approaches–full and partial equivalence, as well as phraseological adaptation–as a means of ensuring communicative adequacy while maintaining the national and cultural flavor of the original. These approaches may serve as practical tools in the translation of texts across various genres.

Key words: adaptation, intercultural communication, German language, national and cultural component, phraseological units, stylistics, Ukrainian language.

Problemstellung. Als Bestandteil des Sprachsystems übernehmen phraseologische Einheiten nicht nur nominative und expressive Funktionen, sondern verkörpern zugleich die nationale und kulturelle Identität einer Sprachgemeinschaft. Sie spiegeln das kognitive Weltbild sowie die soziokulturellen Realitäten wider. Die Übersetzung solcher Einheiten aus dem Deutschen ins Ukrainische gestaltet sich oft schwierig, da direkte Äquivalente häufig fehlen. Dies erschwert die adäquate Wiedergabe von Inhalt, Stil und emotionaler Konnotation.

Die kulturspezifische Komponente, die der phraseologischen Semantik inhärent ist, erfordert in vielen Fällen adaptive Übersetzungsstrategien – etwa die Suche nach funktionalen Äquivalenten oder die Bildung semantischer Analogien, die die pragmatischen und stilistischen Funktionen der Originaleinheit bewahren. Wörtliche Übersetzungen bleiben in der Regel hinter dem intendierten Bedeutungsgehalt zurück und beeinträchtigen die kommunikative Wirkung.

Im Zuge der aktuellen Globalisierungstendenzen lässt sich eine partielle Universalisierung der Phraseologie beobachten. Diese kann den Übersetzungsprozess erleichtern, führt jedoch gleichzeitig zu einer Abschwächung ihrer kulturellen Markierung. Daraus ergibt sich eine gesteigerte Notwendigkeit interkultureller Sensibilität im Umgang mit phraseologischen Einheiten.

Die Übersetzung phraseologischer Einheiten stellt somit einen komplexen Prozess dar, der eine differenzierte Analyse linguistischer, kultureller und pragmatischer Aspekte voraussetzt. Die Auseinandersetzung mit diesem Thema leistet nicht nur einen Beitrag zur Optimierung der Übersetzungspraxis, sondern vertieft auch das Verständnis interkultureller Kommunikationsprozesse.

Analyse der letzten Veröffentlichungen. Die aktuelle wissenschaftliche Forschung im Bereich der Übersetzungswissenschaft widmet sich zunehmend der Analyse stilistischer, semantischer und pragmatischer Eigenschaften phraseologischer Einheiten sowie der spezifischen Herausforderungen ihrer Übertragung unter Berücksichtigung nationaler und kultureller Besonderheiten. Phraseologische Einheiten stellen eine besondere Schwierigkeit für die Übersetzung dar, da sie tief in den kulturellen, historischen und sozialen Gegebenheiten der Ausgangssprache verwurzelt sind. Um eine adäquate Wiedergabe ihrer Bedeutung und Konnotationen zu gewährleisten, ist ein hohes Maß an interkultureller Kompetenz sowie ein fundiertes Verständnis der Sprach- und Kultursysteme beider Sprachen erforderlich.

In diesem Zusammenhang untersuchen I. V. Raevska und O. V. Kovalenko die Möglichkeiten der Bewahrung der Bildhaftigkeit phraseologischer Einheiten im literarischen Diskurs. Sie analysieren verschiedene Strategien – darunter vollständige oder partielle Äquivalente, phraseologische Analogien sowie lexikalische und deskriptive Übersetzungen – als effektive Mittel zur Erhaltung des nationalkulturellen Kolorits [1]. L. Slyvka setzt sich mit den Schwierigkeiten bei der Übersetzung moderner englischer Sprichwörter und Redewendungen auseinander. Sie unterstreicht die Bedeutung des Kontexts, der stilistischen Funktion sowie der didaktischen Komponente, um eine angemessene Übertragung in die Zielsprache zu ermöglichen [2].

Einen weiteren Beitrag leisten O. V. Tyshchenko und L. Y. Tsykh, die Übersetzungsumwandlungen in multikulturellen Texten untersuchen. Sie betonen die Rolle kultureller Referenzen, intertextueller Elemente und bildhafter Korrelate für die Sicherstellung semantischer und pragmatischer Äquivalenz [3]. Im internationalen Kontext ist insbesondere K. Nord hervorzuheben, die im Rahmen ihres funktionalen Übersetzungsansatzes die Relevanz einer an der Textfunktion orientierten, flexiblen Wahl von Übersetzungsstrategien betont. Ihrer Auffassung nach ist es nicht in jedem Fall notwendig, ein direktes phraseologisches Äquivalent zu finden; vielmehr kann auch eine deskriptive Umschreibung eine adäquate Lösung darstellen, sofern sie die kommunikative Absicht des Originals erfüllt [4].

Also, es lässt sich feststellen, dass die Übersetzung phraseologischer Einheiten nicht nur eine tiefgehende linguistische Kompetenz erfordert, sondern auch eine umfassende Berücksichtigung kultureller Kontexte, funktionaler Zielsetzungen und kommunikativer Rahmenbedingungen – Faktoren, die die Auswahl geeigneter Übersetzungsstrategien maßgeblich beeinflussen.

Das Ziel dieses Artikels ist es, eine umfassende Analyse der Herausforderungen bei der Übersetzung phraseologischer Einheiten aus dem Deutschen ins Ukrainische vorzunehmen – insbesondere im Hinblick auf verschiedene Äquivalenzstufen, stilistische Merkmale sowie kulturelle Transformationen. Im Zentrum der Untersuchung steht die Frage, wie sich Bildhaftigkeit, emotionale und expressive Färbung sowie die pragmatische Funktion phraseologischer Einheiten im Prozess der interlingualen Adaption bewahren lassen.

Der Hauptteil. Die Etymologie zahlreicher phraseologischer Einheiten verdeutlicht ihre enge Verknüpfung mit historischen Ereignissen, soziokulturellen Gegebenheiten und mentalitätsbedingten Vorstellungen. Diese Verankerung in spezifischen kulturellen Kontexten verleiht ihnen nicht nur eine informative Funktion, sondern hebt sie zugleich in die Rolle kultureller Marker, die symbolisch für die Identität und Geschichte eines Volkes stehen. Aus diesem Grund sind phraseologische Einheiten nicht ausschließlich als sprachliche Konstruktionen, sondern auch als kulturelle Artefakte zu betrachten, die tiefgreifende kognitive und weltanschauliche Paradigmen verkörpern.

In der gegenwärtigen Linguistik werden phraseologische Einheiten als lexikalisch feste, reproduzierbare sprachliche Konstruktionen beschrieben, die aus mindestens zwei Komponenten bestehen und sich durch semantische Geschlossenheit sowie syntaktische Stabilität auszeichnen (5). Sie bereichern das Sprachsystem nicht nur stilistisch und expressiv, sondern leisten einen zentralen Beitrag zur Konservierung und Weitergabe des kulturellen Gedächtnisses – einer fundamentalen Voraussetzung für erfolgreiche interlinguale und interkulturelle Kommunikation.

Fasst man die wesentlichen Merkmale zusammen, die sowohl von deutschsprachigen als auch ukrainischen Forscherinnen und Forschern herausgearbeitet wurden, lässt sich phraseologische Einheit als ein stabiles sprachliches Muster charakterisieren, das aus zwei oder mehr lexikalischen Elementen besteht und eine idiomatische Gesamtbedeutung trägt, die sich der wörtlichen Übersetzung entzieht. Diese Besonderheit macht sie zu einem komplexen, aber zugleich faszinierenden Untersuchungsgegenstand im Spannungsfeld zwischen Sprache und Kultur.

Phraseologische Einheiten bilden eine eigenständige Klasse sprachlicher Konstruktionen, die sich durch eine Reihe charakteristischer linguistischer Merkmale auszeichnen. Dazu zählen strukturelle Stabilität, semantische Integrität, Bildhaftigkeit sowie eine begrenzte Übersetzbarkeit. Ihr Wesen ergibt sich aus der engen Verflechtung von Sprachform und kulturell geprägten Konzepten, die im Rahmen einer bestimmten sprachlichen Weltanschauung entstehen. Ein zentrales Merkmal ist die strukturelle Festigkeit phraseologischer Einheiten: Ihre formale Zusammensetzung unterliegt festen Regeln und ist nur in engen Grenzen variierbar. Jede Verletzung dieser Struktur kann zur Auflösung der semantischen Kohärenz oder zur Beeinträchtigung der kommunikativen Funktion führen.

Ein weiteres konstitutives Kennzeichen ist die semantische Unzerlegbarkeit: Die Bedeutung einer phraseologischen Einheit ergibt sich nicht aus der Gesamtheit der Bedeutungen ihrer einzelnen Bestandteile. So steht etwa die ukrainische Redewendung *кру́тити но́сом* für „Unzufriedenheit oder Abneigung zeigen“, ohne dass die Bedeutung direkt aus den Einzelwörtern *кру́тити* („drehen“) und *ніс* („Nase“) abgeleitet werden kann. Diese idiomatische Ganzheit verweist auf komplexe kognitive und semantische Mechanismen, die bei der Bedeutungsbildung solcher Einheiten zum Tragen kommen.

Die Bildhaftigkeit stellt ein weiteres herausragendes Merkmal phraseologischer Einheiten dar, das ihnen Ausdruckskraft und stilistische Tiefe verleiht. So transportiert etwa die ukrainische Redewendung *танцювати під чужу дудку* eine metaphorische Bedeutung, die das Bild vollständiger Unterordnung evoziert. Derartige Bildlichkeit intensiviert die emotionale Wirkung sprachlicher Äußerungen und erhöht deren kommunikativen Wert.

Die Übersetzung phraseologischer Einheiten stellt aufgrund ihres idiomatischen Charakters und der tief verwurzelten kulturellen Konnotationen eine besonders anspruchsvolle Aufgabe dar. In vielen Fällen sind sie intralinguistisch nicht direkt übertragbar, weshalb Übersetzer auf spezifische Strategien zurückgreifen müssen. Zu den effektivsten zählen die Verwendung funktionaler Äquivalente oder semantischer Analogien, die sowohl die pragmatische Wirkung als auch die kulturelle Eigenart des Originals erhalten.

Phraseologische Einheiten sind demnach komplexe semiotische Strukturen, die nicht nur innerhalb einer Sprache bedeutungstragend sind, sondern auch in der interlingualen Kommunikation eine zentrale Rolle spielen. Ihre Analyse ermöglicht tiefere Einblicke in die Funktionsweise von Sprachsystemen, in kulturelle Interferenzen und in die Herausforderungen sowie Möglichkeiten der Übersetzungsadaption im interkulturellen Austausch.

Die Übersetzung phraseologischer Einheiten zählt zu den komplexesten Bereichen der Übersetzungswissenschaft. Sie erfordert nicht nur eine exzellente Beherrschung der Ausgangs- und Zielsprache, sondern auch ein tiefgehendes Verständnis der kulturellen, mentalen und sozialen Besonderheiten der jeweiligen Sprachgemeinschaft. Die zentrale Herausforderung besteht darin, nicht nur die Bedeutung, sondern auch die stilistische, expressive und pragmatische Wirkung der Phraseologie in der Zielsprache adäquat wiederzugeben.

In den meisten Fällen ist eine wortgetreue Übersetzung nicht zielführend, da sie zu einem Bedeutungsverlust oder gar zu Missverständnissen führen kann. In diesem Zusammenhang erweist sich der funktionale Übersetzungsansatz als besonders effektiv: Er zielt darauf ab, die kommunikativen und stilistischen Funktionen des Originals im kulturellen Kontext der Zielsprache zu bewahren, auch wenn dies strukturelle oder bildliche Anpassungen erfordert.

Bei der Übertragung phraseologischer Einheiten aus dem Deutschen ins Ukrainische sieht sich der Übersetzer mit einer Vielzahl

sprachlicher und kultureller Hürden konfrontiert. Insbesondere das Problem der Äquivalenz und der Übertragung kulturgebundener Konzepte, für die in der Zielsprache kein direktes Pendant existiert, spielt eine zentrale Rolle. In der Praxis lassen sich verschiedene Typen der Übersetzungsäquivalenz unterscheiden, abhängig vom Grad der Übereinstimmung in Bedeutung, Bildhaftigkeit und Funktion:

Vollständige Äquivalenz: Die Phraseologismen stimmen sowohl in ihrer Bedeutung als auch in ihrer strukturellen und bildlichen Organisation überein.

Beispiel: *mit dem linken Fuß aufstehen – встати не з тієї ноги* (beide bedeuten „den Tag schlecht beginnen“).

Teilweise Äquivalenz: Die semantische Bedeutung bleibt erhalten, jedoch unterscheidet sich das Bild oder die sprachliche Struktur. *Beispiel*: *Perlen vor die Säue werfen – метати перли перед свинями* (beide drücken die Sinnlosigkeit aus, etwas Wertvolles einem Unverständigen anzubieten).

Fehlende Äquivalenz: Existiert in der Zielsprache keine entsprechende phraseologische Einheit, ist auf beschreibende Übersetzungen oder funktionale Entsprechungen zurückzugreifen, wobei das ursprüngliche Bild durch ein anderes ersetzt werden kann. *Beispiel*: *eine Kuh vom Eis holen* – sinngemäß übersetzt als *вийти зі складного становища* (eine schwierige Situation lösen).

Die Übersetzung phraseologischer Einheiten erfordert somit weit mehr als nur sprachliches Können – sie setzt die Fähigkeit voraus, sich sicher im kulturellen Kontext zu bewegen, interlinguale Assoziationen zu erkennen und pragmatische Nuancen zu berücksichtigen. Die Prinzipien der Äquivalenz und funktionalen Adaption bilden dabei die theoretische Grundlage und das praktische Leitprinzip einer adäquaten Übertragung phraseologischer Einheiten in der interlingualen Kommunikation.

Die Anpassung phraseologischer Einheiten im Übersetzungsprozess erfordert ihre Umgestaltung unter Berücksichtigung der kulturellen, sprachlichen und kommunikativen Besonderheiten des Zielpublikums. Die Aufgabe des Übersetzers besteht dabei nicht nur darin, die lexikalische Bedeutung zu übertragen, sondern ebenso die stilistische Färbung, die emotionale Expressivität und die pragmatische Funktion des Ausgangsausdrucks zu bewahren. Die Übersetzung phraseologischer Einheiten aus dem Deutschen ins Ukrainische stellt somit einen mehrstufigen und vielschichtigen Vorgang dar, in dem sprachliche Äquivalenz mit kultureller Adäquanz einhergehen muss.

Die vollständige Äquivalenz ist gekennzeichnet durch das Vorhandensein einer stabilen phraseologischen Entsprechung in der Zielsprache, die in Bedeutung, stilistischem Niveau, emotionaler Färbung und kommunikativer Funktion mit dem Original übereinstimmt. In der Regel beruhen solche Einheiten auf kulturellen Konzepten oder metaphorischen Bildern, die universell oder beiden Sprach- und Kulturgemeinschaften gemeinsam sind.

Ein anschauliches Beispiel hierfür ist die deutsche Redewendung *jemandem die Daumen drücken*, die im Ukrainischen durch *тримати за когось кулачки* adäquat wiedergegeben wird. Der Ausdruck geht, einer Interpretation zufolge, auf die symbolische Bedeutung der geballten Faust als Zeichen der Unterstützung, Hoffnung und Stärke zurück – insbesondere im Hinblick auf den Wunsch nach Erfolg oder Glück. Die Übernahme dieses Äquivalents gewährleistet die Erhaltung sowohl der semantischen Präzision als auch der emotionalen und kulturellen Konnotationen, die für eine gelungene interkulturelle Kommunikation von zentraler Bedeutung sind.

Ein weiteres Beispiel für vollständige Äquivalenz bietet die Wendung *Da liegt der Hund begraben*, die sich im Ukrainischen wortwörtlich mit *ось де собака зарита* übersetzen lässt. Beide Ausdrücke dienen dazu, den Kern eines Problems oder die eigentliche Ursache eines Sachverhalts zu benennen. Trotz geringfügiger stilistischer oder pragmatischer Nuancen bleibt sowohl das Bildmotiv als auch die kommunikative Funktion in beiden Sprachen erhalten, wodurch auf zusätzliche Übersetzungsanpassungen verzichtet werden kann.

Solche Fälle der vollständigen Äquivalenz verdeutlichen, dass interlinguale Übertragungen phraseologischer Einheiten nicht zwangsläufig problematisch sein müssen – vorausgesetzt, es bestehen strukturelle und kulturelle Gemeinsamkeiten, auf denen eine äquivalente sprachliche Repräsentation aufbauen kann.

Für eine beträchtliche Anzahl von phraseologischen Einheiten lässt sich in der Zielsprache keine vollständige Entsprechung finden, sodass in solchen Fällen von *partieller Äquivalenz* gesprochen wird. Diese entsteht, wenn eine Phraseologie in der Zielsprache zwar kein strukturell oder bildlich identisches Pendant aufweist, ihre Bedeutung jedoch durch ein funktional vergleichbares oder semantisch analoges Ausdrucksmittel vermittelt werden kann.

Ein aufschlussreiches Beispiel hierfür bietet der deutsche Ausdruck *jemandem einen Stein in den Weg legen*. Seine ukrainische Entsprechung *кидати камінь у чужий город* basiert hingegen auf einem anderen Bildfeld und bedeutet primär, jemanden öffentlich anzugreifen oder Konflikte zu provozieren. Obwohl die metaphorischen Grundlagen unterschiedlich sind – Behinderung des Weges versus symbolischer Angriff auf fremdes Territorium – vermitteln beide Redewendungen eine ähnliche kommunikative Intention: das Schaffen von Hindernissen oder Problemen für eine andere Person. Diese Form der *funktionalen Entsprechung* bei gleichzeitig divergierender Bildstruktur illustriert die partielle Äquivalenz als Übersetzungsstrategie.

Die Übersetzung phraseologischer Einheiten erfordert daher einen ganzheitlichen Ansatz, der nicht nur linguistische, sondern auch kulturell-mentale Aspekte berücksichtigt, die den semantischen und assoziativen Raum phraseologischer Ausdrücke prägen. Entscheidend ist die Bewahrung von Bildhaftigkeit, emotionaler Intensität und pragmatischer Funktion, um eine adäquate interlinguale Übertragung zu gewährleisten.

Gleichzeitig existieren auch Fälle, in denen trotz gemeinsamer metaphorischer Grundstruktur eine *vollständige Äquivalenz* vorliegt. So etwa bei der Phraseologie *den Kopf in den Sand stekken*, die im Ukrainischen mit *ховати голову в пісок* wörtlich und bedeutungsgleich wiedergegeben wird. Beide Ausdrücke vermitteln das Verhalten, Problemen auszuweichen oder sie zu ignorieren. Die Tatsache, dass sich dieses Bildmodell in beiden Sprachen nahezu identisch manifestiert, deutet auf ein universelles kognitives Muster hin, das die stilistische und emotionale Konnotation ohne zusätzliche Transformation übertragbar macht. Ein weiteres Beispiel partieller Äquivalenz findet sich in der Redewendung *der Tropfen, der das Fass zum Überlaufen bringt*, die im Ukrainischen als *остання крапля, що переповнила чашу терпіння* übersetzt wird („der letzte Tropfen, der die Schale der Geduld überlaufen lässt“). Auch wenn das konkrete Bildobjekt – Fass vs. Schale – variiert, bleibt die metaphorische Logik der übermäßigen Belastung erhalten, sodass

durch kulturelle Anpassung ein funktionales Äquivalent geschaffen wird.

Ein ähnliches Prinzip lässt sich bei der deutschen Redewendung *einem geschenkten Gaul nicht ins Maul sehen* beobachten, die im Ukrainischen als *дарованому коневі в зуби не дивляться* existiert. Auch hier handelt es sich um eine nahezu wörtliche Übersetzung, bei der sich jedoch feine Unterschiede im Bildfeld zeigen: Während im Deutschen der „Mund" (Maul), im Ukrainischen jedoch konkret die „Zähne" genannt werden, bleibt der sinnhafte Kern – nämlich die Mahnung zur Bescheidenheit gegenüber unentgeltlichen Geschenken – erhalten. Die semantische Übereinstimmung wird durch eine leicht modifizierte Bildstruktur erreicht, die dem kulturellen und sprachlichen Kontext der Zielsprache entspricht.

Diese Beispiele veranschaulichen, dass partielle Äquivalenz nicht als Defizit, sondern vielmehr als Ausdruck kultureller Eigenständigkeit betrachtet werden sollte, die es dem Übersetzer erlaubt, zwischen formaler Treue und funktionaler Angemessenheit zu vermitteln.

Der Mangel an Äquivalenz wird in Fällen beobachtet, in denen es keine etablierte phraseologische Entsprechung in der Zielsprache gibt. In solchen Situationen ist der Übersetzer gezwungen, auf eine deskriptive Übersetzung zurückzugreifen oder ein funktionales Analogon zu schaffen, das die pragmatische Bedeutung, die emotionale Färbung und die kommunikative Funktion der phraseologischer Einheit widerspiegelt und sie an die kulturellen Codes der Zielsprache anpasst.

Zum Beispiel: 1. *Durch dick und dünn gehen* bedeutet bedingungslose Loyalität, Bereitschaft, eine Person unter allen Umständen zu unterstützen. Im Ukrainischen gibt es keine Redewendung mit einem identischen Bild, daher ist eine mögliche Übersetzung die deskriptive Version *бути поруч у радості й у горі, йти разом і в вогонь, і у воду.* 2. *Wenn Schweine fliegen*! ist ein übertriebener Ausdruck, der die Unwahrscheinlichkeit oder Unmöglichkeit von etwas bezeichnet. Die ukrainische Entsprechung wird durch funktionale Substitution gebildet: *коли рак на горі свисне*, was die gleiche stilistische und pragmatische Funktion erfüllt.

Die Arbeit mit phraseologischen Einheiten im Übersetzungsprozess verlangt einen flexiblen, kreativen Ansatz sowie ein tiefgreifendes Verständnis der sprachlichen und kulturellen Besonderheiten beider beteiligten Sprachsysteme. Die Bestimmung des jeweiligen Äquivalenzgrades – vollständig, partiell oder fehlend – stellt dabei eine wesentliche Grundlage für eine adäquate Übertragung dar, bei der Bedeutung, emotionale Konnotationen und stilistische Ausdruckskraft der Ausgangsphraseologie bewahrt bleiben.

Wie bereits dargelegt, fungieren phraseologische Einheiten als Träger kultureller, historischer und sozialer Informationen und spiegeln die kollektive Weltsicht einer bestimmten Sprach- und Kulturgemeinschaft wider. Im Übersetzungsprozess führt dies häufig dazu, dass kulturell markierte Einheiten – aufgrund nicht deckungsgleicher semantischer oder konzeptueller Codes – keine direkten funktionalen oder bildhaften Entsprechungen in der Zielsprache besitzen. In solchen Fällen greifen Übersetzer auf spezifische Anpassungsstrategien zurück: die Ersetzung durch ein kulturell adäquates Äquivalent oder die semantisch-pragmatische Modifikation des Originalbildes bei gleichzeitiger Bewahrung seiner Funktion.

Ein Beispiel für eine derart kulturspezifisch geprägte Phraseologie ist der deutsche Ausdruck *seinen Senf dazugeben*, der wörtlich mit „додати свою гірчицю" wiedergegeben werden könnte. Der Ausdruck stammt vermutlich aus dem 17. Jahrhundert, als Senf als unverzichtbare Würze galt, die ungefragt zu jedem Gericht serviert wurde – unabhängig vom Wunsch des Gastes. Daraus entwickelte sich die metaphorische Bedeutung des unerwünschten Kommentars oder der überflüssigen Einmischung: *sich unnötig einmischen, ungefragt einen Rat geben*. Eine direkte Übertragung des Senf-Bildes wäre im Ukrainischen jedoch unverständlich oder irreführend, da das kulturelle Konzept fehlt. Stattdessen bieten sich funktionale Analogien wie *лізти не в свою справу*, *втручатися без запрошення* oder *давати непрохану пораду* an, die die intendierte Bedeutung und emotionale Nuance adäquat wiedergeben. Ein weiteres Beispiel für kulturspezifische Phraseologie ist die Redewendung *den Braten riechen*, deren metaphorische Bedeutung auf ein intuitives Erkennen einer drohenden Gefahr oder einer undurchsichtigen Situation verweist. Etymologisch lässt sich der Ausdruck auf Tierfabeln zurückführen, in denen der Geruch von gebratenem Fleisch eine warnende Funktion hatte. In der ukrainischen Sprache existiert hierfür kein wörtliches Äquivalent, wohl aber ein funktional entsprechender Ausdruck: *відчути недобре* („etwas Unheilvolles spüren"). Auch wenn das metaphorische Bild hier stark vereinfacht ist, bleibt die kommunikative Absicht des Originals – das instinktive Erfassen einer Gefahr – vollständig erhalten.

Diese Beispiele verdeutlichen, dass bei der Übersetzung kulturell markierter phraseologischer Einheiten nicht die bildliche Treue, sondern vielmehr die funktionale Äquivalenz und kulturelle Angemessenheit im Vordergrund stehen müssen. Eine wortgetreue Übertragung würde nicht nur zu semantischen Missverständnissen führen, sondern auch den stilistisch-pragmatischen Gehalt der Phraseologie gefährden.

Die erfolgreiche Übertragung solcher Einheiten setzt daher eine gründliche Analyse der semantischen Tiefenstruktur, der konnotativen Ladung sowie der stilistischen Wirkung voraus. Durch eine kreative und kulturadäquate Anpassung kann der Übersetzer gewährleisten, dass die phraseologische Einheit auch in der Zielkultur ihre kommunikative Wirksamkeit und stilistische Eigenart behält. Entscheidend ist dabei die interkulturelle Kompetenz des Übersetzers, der sowohl die kulturellen Codes der Ausgangs- als auch der Zielsprache erkennen und interpretativ miteinander vermitteln kann.

Schlussfolgerungen. Die Übersetzung phraseologischer Einheiten stellt eine der anspruchsvollsten Aufgaben der modernen Übersetzungswissenschaft dar, da sie weit über die rein sprachliche Übertragung hinausgeht. Phraseologismen verkörpern in komprimierter Form kollektive Erfahrungen, Denkstrukturen und kulturelle Werte, die in der jeweiligen Sprachgemeinschaft verankert sind. Ihre adäquate Übersetzung erfordert daher nicht nur eine exzellente Sprachkompetenz, sondern auch ein tiefes interkulturelles Verständnis sowie die Fähigkeit zur semantischen und stilistischen Differenzierung. Wie gezeigt wurde, lassen sich verschiedene Grade der Übersetzungsäquivalenz unterscheiden: vollständige Äquivalenz, bei der Bedeutung, Bildlichkeit und kommunikative Funktion übereinstimmen; partielle Äquivalenz, bei der semantische oder bildhafte Elemente modifiziert werden müssen; sowie Fälle ohne direktes Äquivalent, die eine funktionale oder beschreibende Anpassung erfordern. Besonders herausfordernd sind kulturspezifische Phraseologismen, bei denen der Übersetzer kreative und kontextorientierte Strategien anwenden muss, um die intendierte Wirkung in der Zielsprache zu erhalten.

Die funktionale und stilistische Adäquanz, nicht die formale Treue, bildet somit das zentrale Kriterium für die Qualität der Übersetzung. Nur durch eine bewusste Berücksichtigung kultureller Konnotationen und kommunikativer Intentionen lässt sich gewährleisten, dass phraseologische Einheiten auch in der Zielsprache ihre Ausdruckskraft, Emotionalität und rhetorische Wirkung entfalten.

Insgesamt zeigt die Analyse, dass die Übersetzung von Phraseologismen eine tiefgreifende Auseinandersetzung mit sprachlich-kulturellen Weltbildern verlangt – und dass sie einen bedeutenden Beitrag zum interkulturellen Dialog und zum gegenseitigen Verstehen zwischen Sprachgemeinschaften leisten kann.

Literaturverzeichnis:

1. Раєвська І. В., Коваленко О. В. Особливості та способи передачі під час перекладу фразеологізмів англійської мови українською (на матеріалі роману А. Майклдіса). *Слобожанський науковий вісник. Серія: Філологія*. 2023. № 4. С. 36–41.
2. Сливка Л. З. Особливості та труднощі перекладу сучасних англійських прислів'їв і приказок. *Закарпатські філологічні студії*. 2023. Т. 2, вип. 29. С. 231–237.
3. Тищенко О., Цьох Л. Перекладацькі трансформації у полікультурному тексті. *Львівський філологічний часопис*. 2022. №11. С. 236–243.
4. Nord C. Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained. London : Routledge, 2018. 166 S.
5. Загнітко А. Сучасний лінгвістичний словник. Вінниця: ТВОРИ, 2020. 920 с.

Форманюк О., Зінченко О. Функціональна та культурна адаптація фразеологічних одиниць у німецько-українському перекладі

Анотація. У статті здійснено аналіз проблем перекладу фразеологізмів з німецької мови на українську, зумовлених різними рівнями еквівалентності, а також національно-культурними відмінностями. Актуальність дослідження полягає в тому, що фразеологічні одиниці, будучи унікальними мовними структурами, виконують не лише когнітивну та комунікативну, а й культурно-ідентифікаційну функції. Саме ця багатовимірність значення ускладнює їхню адекватну міжмовну трансформацію без втрати семантичного, стилістичного та прагматичного наповнення. Основну увагу приділено проблемі еквівалентності, що передбачає ідентифікацію повних, часткових або нульових відповідників у процесі перекладу. За відсутності повних еквівалентів застосовуються адаптивні стратегії, зокрема фразеологічна заміна, транспозиція, калькування, описовий переклад та функціональна компенсація. Розглянуто також культурні трансформації, що виникають через відмінності у світоглядних концептах, історичних реаліях і традиціях мовно-культурних спільнот. Особливий акцент зроблено на важливості збереження стилістичного забарвлення, емоційно-експресивної функції та прагматичної орієнтації фразеологізмів. Визначено, що ефективний переклад фразеологічних одиниць вимагає досягнення балансу між семантичною точністю та художньо-образною виразністю. У межах дослідження запропоновано класифікацію підходів до перекладу: повна, часткова еквівалентність, а також фразеологічна адаптація, яка дозволяє забезпечити комунікативну адекватність без втрати національно-культурного колориту. Запропоновані підходи можуть слугувати ефективним інструментом у практиці перекладу різножанрових текстів.

Ключові слова: адаптація, міжкультурна комунікація, німецька мова, національно-культурний компонент, фразеологічні одиниці, стилістика, українська мова.

ЗМІСТ

МОВОЗНАВСТВО

Bernar G. B., Voryk N. I.
SHERLOCK HOLMES' IDIOLECT IN BRITISH TV SERIES "SHERLOCK" (BASED ON THE FIRST SEASON) **4**

Біленко Т. Г., Катиш Т. В.
ДО ПРОБЛЕМИ ВИЗНАЧЕННЯ ІНТЕРНАЦІОНАЛІЗМУ **9**

Білошицька З. А., Парнус К. І., Біляк І. В.
РОЛЬ ТА ЧАСТОТА ВЖИВАННЯ ТОПОНІМІВ У РОМАНІ «МАРУСЯ» ВАСИЛЯ ШКЛЯРА **13**

Бойко О. О.
КОНЦЕПТ «ПАМ'ЯТЬ» У РОМАНІ КШИСІ ФЕДОРОВИЧ «ВСЕ ЗОЛОТО ТВОЇХ СНІВ» **18**

Бойчук В. М., Бойчук М. В.
ЗІСТАВНИЙ АНАЛІЗ ДЕСУБСТАНТИВНИХ ІМЕННИКІВ НА ПОЗНАЧЕННЯ ОСІБ В УКРАЇНСЬКІЙ ТА АНГЛІЙСЬКІЙ МОВАХ ЗА ТИПОМ ВНУТРІШНЬОЇ ФОРМИ СЛОВА **22**

Bohun N. V.
LOS MEDIOS LINGÜÍSTICOS DE LA CREACIÓN DEL RETRATO DEL PERSONAJE EN LAS OBRAS DE LOS ESCRITORES ESPAÑOLES DEL SIGLO XIX **26**

Vilkhovchenko N. P.
A TERM AS A STYLISTIC DEVICE IN SCIENCE FICTION AND FANTASY TEXTS **30**

Volkova M. S., Tkach P. B.
EMOTIONAL AND EVALUATIVE SEMANTICS OF ENGLISH AND UKRAINIAN PHRASEOLOGY WITH A GENDER COMPONENT **34**

Заболотна Т. В., Кононенко І. А.
ЗАСОБИ СТВОРЕННЯ ОБРАЗУ ГОЛОВНОЇ ГЕРОЇНІ У ТВОРІ Д. СТІЛ "A GOOD WOMAN" **37**

Заєць В. Г.
ВИМІРИ СЛОВОТВОРЕННЯ В ТЕКСТАХ РЕКЛАМИ МІСТА КИЄВА **43**

Іванишин Н. Я., Стефурак Р. І.
СЕМАНТИКО-СТИЛІСТИЧНІ ПАРАМЕТРИ ЗАПОЗИЧЕНЬ У ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ СТЕПАНА ПРОЦЮКА «РУКИ І СЛЬОЗИ» **48**

Кіряхно С. І.
ВЕРБАЛЬНІ ЗАСОБИ ФОРМУЛЮВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В ПАТРІОТИЧНІЙ РИТОРИЦІ ДЖОРДЖІЇ МЕЛОНІ **52**

Корнєлаєва Є. В.
ТАКСОНОМІЯ АНГЛОМОВНИХ МОРСЬКИХ ТЕРМІНІВ **58**

Крайчинська Г. В., Бабенкова Л. Ю.
СТИЛІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ ЗАСОБІВ КОМЕДІЙНОСТІ НА ОСНОВІ ДРАМАТИЧНИХ ФІЛЬМІВ «1+1» (2011) ТА «THE UPSIDE» (2017) **62**

Межов О. Г., Межова О. В.
СПОЛУЧНИКОВА РЕАЛІЗАЦІЯ СЕМАНТИКО-СИНТАКСИЧНИХ ВІДНОШЕНЬ ПРИЧИНИ У СУЧАСНИХ МЕДІАТЕКСТАХ **66**

Мешкурова А. О.
ВІДТВОРЕНА ІНШОМОВНА КОМУНІКАЦІЯ В АНГЛОМОВНОМУ ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ: АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ **71**

Микитюк О. Р.
ПРЕДМЕТНА МЕТАФОРА В ІДІОСТИЛІ ПОЛІТИЧНОЇ МОВНОЇ ОСОБИСТОСТИ ДМИТРА ДОНЦОВА **75**

Мосієвич Л. В.
ЛІНГВОКОГНІТИВНІ ОСОБЛИВОСТІ КОНЦЕПТУ MADNESS У РОМАНІ THE MINDS OF BILLY MILLIGAN ДЕНІЕЛА КІЗА **79**

Муляр І. В.
НАЗВИ МЕБЛЕВИХ АКСЕСУАРІВ (ПОДУШОК З ПУХОВИМ ТА ПІР'ЯНИМ НАПОВНЮВАЧЕМ) В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ **84**

Писаренко Н. Д.
ВСТАВЛЕНІ КОНСТРУКЦІЇ В ІДІОСТИЛІ ОКСАНИ ЗАБУЖКО **88**

Решитько А. Д.
АВТОРСЬКА КАЗКА ЯК РІЗНОВИД ДИСКУРСУ **93**

Руденко М. Ю.
ФОРМУВАННЯ І СТАН МОЛОДІЖНОЇ МОВИ В ПЕРІОД ДО XIX СТ. (ЛІНГВОІСТОРІОГРАФІЧНИЙ АСПЕКТ) **97**

Смаглій В. М.
РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ КОНЦЕПТУ LANGUAGE В АНГЛОМОВНІЙ ФРАЗЕОЛОГІЇ **105**

Соловій У. В., Петрів О. І.
ТЕКСТОТВІРНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ДІАЛОГІЧНОГО МОВЛЕННЯ В ПОВІСТІ МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО «ТІНІ ЗАБУТИХ ПРЕДКІВ» **109**

Спільник Т. М.
КОМУНІКАТИВНО-ПРАГМАТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ОФІЦІЙНОГО ІНТЕРНЕТ-САЙТУ ЯК СКЛАДОВОЇ ІМІДЖУ ЗБРОЙНИХ СИЛ АВСТРІЇ **113**

Судук І. І.
АТРИБУТИВНІ ТЕРМІНОЛОГІЧНІ СПОЛУЧЕННЯ ІЗ СУФІКСОМ *-Н-* У ТЕРМІНОЛОГІЇ ГАЛУЗІ ЕНЕРГОЕФЕКТИВНОСТІ ТА ВІДНОВЛЮВАНИХ ДЖЕРЕЛ ЕНЕРГІЇ **117**

Тарасюк І. В.
ФРАЗЕОЛОГІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ GUERRE У ФРАНЦУЗЬКІЙ ЛІНГВОКУЛЬТУРІ **122**

Тесліцька Г. І., Савка О. Т.
МОВНІ МАРКЕРИ КАТЕГОРІЇ ІНТЕНСИВНОСТІ У ПОЕТИЧНОМУ ТЕКСТІ **126**

Ходарєва І. М.
РОЗШИРЕННЯ СЕМАНТИЧНОЇ СТРУКТУРИ ЗАПОЗИЧЕНИХ ПРОФЕСІЙНИХ ІМЕН У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЕКОНОМІЧНІЙ ТЕРМІНОЛОГІЇ **130**

Шульська Н. М., Заваринська І. Ф., Свистун Н. О.
ЛЕКСИЧНІ НОМІНАЦІЇ ВИДАНЬ І ТВОРІВ В ЕПІСТОЛЯРНОМУ ДИСКУРСІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ **134**

Shchypachova D. S.
ANGLICISMS IN INTERNET DISCOURSE **139**

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Бандура Т. Й.
ЕКСПРЕСІОНІСТИЧНА ТЕХНІКА В НАРАТИВНІЙ МОДЕЛІ РОМАНУ ФРАНКА ТІЛЬЄ «ЗАПАМОРОЧЕННЯ» **144**

Голомідова Л. В., Данилюк В. О., Руснак В. І.
ОСОБЛИВОСТІ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ОБРАЗУ ДИТИНСТВА В ОПОВІДАННІ РОБЕРТА МУЗІЛЯ «ЧОРНИЙ ДРІЗД» **149**

Гончарова О. А.
ВІД ТРАДИЦІЇ ДО МОДЕРНУ: ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕРШОГО РОМАНУ МЕЙ СІНКЛЕР **154**

Дубровський Р. О.
ТАНАТОЛОГІЯ: УЯВЛЕННЯ ПРО СМЕРТЬ У МІФОЛОГІЇ ТА НАУЦІ АНТИЧНОСТІ **158**

Косарєва Г. С.
**СЕМАНТИКА НАЗВ РОМАНУ ТАМАРИ ГОРІХА ЗЕРНЯ «ДОЦЯ»
ТА МОНОВИСТАВИ РЕЖИСЕРА АРТЕМА СВИСТУНА «ПРОСТА УКРАЇНСЬКА СКІФСЬКА БАБА»:
ІНТЕРМЕДІАЛЬНИЙ АСПЕКТ** **163**

Кость С. С.
**УКРАЇНСЬКА ТЕМА НА СТОРІНКАХ ЧЕСЬКОГО ЖУРНАЛУ
«ČASOPIS ČESKÉHO MUSEUM» (30–40-ТІ РОКИ XIX СТОЛІТТЯ)** **169**

Манько Р. М., Чапля Х. М.
РОМАН «ПОЧАТОК» АНДЖЕЯ ЩИПІЙОРСЬКОГО: ПОШУК ДІАЛОГУ **174**

Маркова М. В., Іваночко Г. О.
ТЕМА ПОЕТИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ У ЛІРИЦІ ДЖОНА ДОННА **178**

Розінкевич Н. В.
**ХУДОЖНІ РЕПОРТАЖІ ПРО ПОВНОМАСШТАБНУ ВІЙНУ В УКРАЇНІ
(ЗА МАТЕРІАЛАМИ ЗБІРКИ «НАЙСТРАШНІШІ ДНІ МОГО ЖИТТЯ»)** **182**

Ротова Н. В.
**РОЛЬ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ У СТВОРЕННІ ЛАТЕНТНОГО ПЛАНУ
(ЗА ТВОРАМИ ІВАНА СЕНЧЕНКА)** **187**

ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

Аліменко О. С., Євенко Д. С.
**МІЖКУЛЬТУРНА СТИЛІСТИКА СУБТИТРІВ: ПЕРЕДАЧА ПЕРСОНІФІКАЦІЇ
В УКРАЇНО-КОРЕЙСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ** **192**

Алкаді М. С. А.
ДВОЇСТА ПРИРОДА МАСДАРА (ГРАМАТИЧНІ ОЗНАКИ ТА ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДУ) **196**

Алфьорова А. А., Андріанов Д. В.
КУЛЬТУРНІ КОДИ МОВНОГО ЕТИКЕТУ: ПЕРЕКЛАД КОРЕЙСЬКИХ ВІТАНЬ І ПРОЩАНЬ УКРАЇНСЬКОЮ **200**

Бережна М. В., Закутська В. Є., Андрєєва І. О.
**ЕВФЕМІЗАЦІЯ ТА ДИСФЕМІЗАЦІЯ У КІНОПЕРЕКЛАДІ: АНАЛІЗ АДАПТАЦІЇ ТАБУЙОВАНОЇ ЛЕКСИКИ
(НА МАТЕРІАЛІ ФІЛЬМУ DEADPOOL & WOLVERINE ТА ЙОГО ПЕРЕКЛАДУ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ)** **205**

Бойчук Н. І.
АНГЛОМОВНА КАРТИНА СВІТУ: ЛІНГВОКРАЇНОЗНАВЧИЙ АСПЕКТ АНГЛІЙСЬКОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ **210**

Duda O. I., Piatnychka T. V., Rybachok S. M.
TRANSLATION PECULIARITIES OF FINANCIAL TERMS IN ENGLISH PROFESSIONAL LITERATURE **214**

Ivanova A. O., Poiasnyk A. A.
**STRATEGIES OF TRANSLATING OBSOLETE VOCABULARY
AND PRESERVING HIGH STYLE IN UKRAINIAN TRANSLATION
(BASED ON THE MATERIAL OF J. QUINN'S BRIDGERTONS NOVEL SERIES)** **218**

Коваль А. В., Сінна Л. Ю.
**ЛІНГВІСТИЧНІ ВИКЛИКИ В ПЕРЕКЛАДІ ТЕРМІНОЛОГІЇ БЕЗПІЛОТНИХ ЛІТАЛЬНИХ АПАРАТІВ:
ПІДХОДИ ТА МЕТОДИ** **222**

Кучма Т. В.
**ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ КОМІЧНОГО У КАЗЦІ О. ПРОЙСЛЕРА «РОЗБІЙНИК ГУЦИК-БУЦИК»
ТА ЇХНІЙ ПЕРЕКЛАД УКРАЇНСЬКОЮ** **226**

Марунінa В. П.
ТЕРМІНОЛОГІЯ НАДПРИРОДНОГО У ПЕРЕКЛАДІ ГЛОСАРІЮ LOCKWOOD & CO **230**

Пасик Л. А., Бондарчук О. Ю., Лисецька Н. Г.
ЛЕКСИЧНЕ ВИРАЖЕННЯ КОНЦЕПТУ BUNDESTAGSWAHL: КРАЇНОЗНАВЧИЙ І ПЕРЕКЛАДАЦЬКИЙ АСПЕКТИ (НА МАТЕРІАЛІ НІМЕЦЬКОГО МЕДІА-ДИСКУРСУ).....**234**

Романюха М. В.
ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ ВИКЛИКИ АНГЛОМОВНОГО ПУБЛІЦИСТИЧНОГО ТЕКСТУ.....**239**

Rudov Ye. S.
GRAMMATICAL TRANSFORMATIONS IN OFFICIAL DOCUMENTS BASED ON THE EXAMPLE OF THE ASSOCIATION AGREEMENT BETWEEN UKRAINE AND THE EUROPEAN UNION.....**243**

Formaniuk O. L., Zinchenko O. A.
FUNKTIONALE UND KULTURELLE ANPASSUNG PHRASEOLOGISCHER EINHEITEN IN DER DEUTSCH-UKRAINISCHEN ÜBERSETZUNG.....**248**

CONTENTS

LINGUISTICS

Bernar G., Voryk N.
SHERLOCK HOLMES' IDIOLECT IN BRITISH TV SERIES "SHERLOCK" (BASED ON THE FIRST SEASON) **4**

Bilenko T., Katysh T.
ON THE PROBLEM OF DEFINING INTERNATIONALISM **9**

Biloshytska Z., Parnus K., Biliak I.
THE ROLE AND FREQUENCY OF USE OF TOPONYMS IN THE NOVEL "MARUSYA" BY VASYL SHKLYAR **13**

Boiko O.
THE CONCEPT OF 'MEMORY' IN KSHYSIA FEDOROWICH'S NOVEL 'ALL THE GOLD OF YOUR DREAMS' **18**

Boichuk V., Boichuk M.
COMPARATIVE ANALYSIS OF DESUBTANTIVE NOUNS DENOTING PERSONS IN UKRAINIAN AND ENGLISH LANGUAGES BY THE TYPE OF INTERNAL FORM OF A WORD **22**

Bokhun N.
LINGUISTIC MEANS OF CREATING A CHARACTER PORTRAIT IN THE WORKS OF SPANISH WRITERS OF THE 19TH CENTURY **26**

Vilkhovchenko N.
A TERM AS A STYLISTIC DEVICE IN SCIENCE FICTION AND FANTASY TEXTS **30**

Volkova M., Tkach P.
EMOTIONAL AND EVALUATIVE SEMANTICS OF ENGLISH AND UKRAINIAN PHRASEOLOGY WITH A GENDER COMPONENT **34**

Zabolotna T., Kononenko I.
LINGUISTIC MEANS OF CONSTRUCTING THE IMAGE OF THE MAIN HEROINE IN DANIELLE STEEL'S A GOOD WOMAN **37**

Zaiets V.
DIMENSIONS OF WORD FORMATION IN ADVERTISING TEXTS OF THE CITY OF KYIV **43**

Ivanyshyn N., Stefurak R.
SEMANTIC AND STYLISTIC PARAMETERS OF BORROWINGS IN STEPAN PROTSIUK'S LITERARY TEXT "HANDS AND TEARS" **48**

Kiriakhno S.
VERBAL MEANS OF FORMULATING NATIONAL IDENTITY IN THE PATRIOTIC RHETORIC OF GIORGIA MELONI **52**

Kornelayeva Ye.
TAXONOMY OF ENGLISH MARITIME TERMS **58**

Kraichynska H., Babenkova L.
STYLISTIC ANALYSIS OF COMEDY DEVICES BASED ON THE DRAMATIC FILMS "1+1" (2011) AND "THE UPSIDE" (2017) **62**

Mezhov O., Mezhova O.
CONJUNCTIVE REALIZATION OF CAUSE-EFFECT SEMANTIC-SYNTACTIC RELATIONS IN CONTEMPORARY MEDIA TEXTS **66**

Meshkurova A.
RENDERED FOREIGN-LANGUAGE COMMUNICATION IN ENGLISH FICTION: ASPECTS OF STUDY..... **71**

Mykytyuk O.
OBJECT METAPHOR IN THE IDIOSTYLE OF POLITICAL LINGUAL PERSONALITY OF DMYTRO DONTSOV..... **75**

Mosiievych L.
LINGUOCOGNITIVE FEATURES OF THE CONCEPT MADNESS IN DANIEL KEYES' NOVEL THE MINDS OF BILLY MILLIGAN..... **79**

Muliar I.
NAMES OF FURNITURE ACCESSORIES (PILLOWS WITH DOWN AND FEATHER FILLING) IN UKRAINIAN LANGUAGE..... **84**

Pysarenko N.
INSERTED CONSTRUCTIONS IN THE IDIOLECT OF OKSANA ZABUZHKO..... **88**

Reshytko A.
THE AUTHOR'S FAIRY TALE AS A KIND OF DISCOURSE..... **93**

Rudenko M.
FORMATION AND STATE OF YOUTH LANGUAGE IN THE PERIOD BEFORE THE XIX CENTURY (LINGUOHISTORIOGRAPHIC ASPECT)..... **97**

Smaglii V.
REPRESENTATION OF THE CONCEPT LANGUAGE IN ENGLISH PHRASEOLOGY..... **105**

Solowij U., Petriv O.
THE TEXT-POTENTIAL OF DIALOGICAL SPEECH IN MYKHAILO KOTSIUBYNSY'S NOVEL "SHADOWS OF FORGOTTEN ANCESTORS"..... **109**

Spilnyk T.
COMMUNICATIVE AND PRAGMATIC FEATURES OF THE OFFICIAL WEBSITE AS A COMPONENT OF THE IMAGE OF THE AUSTRIAN ARMED FORCES..... **113**

Suduk I.
ATTRIBUTIVE TERMINOLOGICAL COMBINATIONS WITH THE SUFFIX *-N-* IN THE TERMINOLOGY OF ENERGY EFFICIENCY AND RENEWABLE ENERGY SOURCES..... **117**

Tarasiuk I.
PHRASEOLOGIZATION OF THE CONCEPT OF GUERRE IN FRENCH LINGUOCULTURE..... **122**

Teslitska H., Savka O.
LINGUISTIC MARKERS OF THE INTENSITY CATEGORY IN A POETIC TEXT..... **126**

Khodarieva I.
EXPANSION OF THE SEMANTIC STRUCTURE OF BORROWED PROFESSIONAL NAMES IN MODERN UKRAINIAN ECONOMIC TERMINOLOGY..... **130**

Shulska N., Zavarynska I., Svystun N.
LEXICAL NOMINATIONS OF PUBLICATIONS AND WORKS IN THE EPISTOLARY DISCOURSE OF LESYA UKRAINKA..... **134**

Shchypachova D.
ANGLICISMS IN INTERNET DISCOURSE..... **139**

LITERATURE STUDIES

Bandura T.
EXPRESSIONIST TECHNIQUE IN THE NARRATIVE MODEL OF FRANK THILLIEZ'S NOVEL "DIZZINESS" **144**

Holomidova L., Danyliuk V., Rusnak V.
REPRESENTATION FEATURES OF THE CHILDHOOD IMAGE IN THE SHORT STORY "THE BLACKBIRD" BY ROBERT MUSIL **149**

Honcharova O.
FROM TRADITION TO MODERNITY: GENRE FEATURES OF MAY SINCLAIR'S FIRST NOVEL **154**

Dubrovskyi R.
THANATOLOGY: THE PERCEPTION OF DEATH IN MYTHOLOGY AND SCIENCE OF ANCIENT ANCIENTS **158**

Kosarieva H.
SEMANTICS OF NAMES OF THE NOVEL "DOTSYA" BY TAMARA HORIKHA ZERNYA AND SOLO-PERFORMANCE "A SIMPLE UKRAINIAN SCYTHIAN WOMAN (BABA)" BY ARTEM SVYSTUN: THE INTERMEDIAL ASPECT **163**

Kost S.
UKRAINIAN THEME ON THE PAGES OF THE CZECH JOURNAL ČASOPIS ČESKÉHO MUSEUM (1830S–1840S) **169**

Manko R., Chaplia K.
THE NOVEL "THE BEGINNING" BY ANDRZEJ SZCZYPIORSKI: SEARCH FOR DIALOGUE **174**

Markova M., Ivanochko H.
THE POETRY WRITING THEME IN JOHN DONNE'S LYRICS **178**

Rozinkevych N.
ARTISTIC REPORTS ON THE FULL-SCALE WAR IN UKRAINE (BASED ON MATERIALS FROM THE COLLECTION "THE SCARIEST DAYS OF MY LIFE") **182**

Rotova N.
THE ROLE OF INTERTEXTUALITY IN CREATING A LATENT PLAN (BASED ON THE WORKS OF IVAN SENCHENKO) **187**

TRANSLATION AND INTERPRETATION STUDIES

Alimenko O., Yevenko D.
INTERCULTURAL STYLISTICS OF SUBTITLES: TRANSFERRING PERSONIFICATION IN UKRAINIAN-KOREAN TRANSLATION **192**

Alkadi M.
THE DUAL NATURE OF THE MASDAR (GRAMMATICAL FEATURES AND TRANSLATION CHALLENGES) **196**

Alforova A., Andrianov D.
CULTURAL CODES OF SPEECH ETIQUETTE: TRANSLATING KOREAN GREETINGS AND FAREWELLS INTO UKRAINIAN **200**

Berezhna M., Zakutska V., Andryeyeva I.
EUPHEMIZATION AND DYSPHEMIZATION IN FILM TRANSLATION: ANALYSIS OF TABOO LANGUAGE ADAPTATION (BASED ON *DEADPOOL & WOLVERINE* AND ITS UKRAINIAN TRANSLATION) **205**

Boichuk N.
THE ENGLISH-SPEAKING PICTURE OF THE WORLD: THE LINGUISTIC AND COUNTRY STUDIES ASPECT OF ENGLISH IDENTITY **210**

Duda O., Piatnychka T., Rybachok S.
TRANSLATION PECULIARITIES OF FINANCIAL TERMS IN ENGLISH PROFESSIONAL LITERATURE..... **214**

Ivanova A., Poiasnyk A.
STRATEGIES OF TRANSLATING OBSOLETE VOCABULARY AND PRESERVING HIGH STYLE IN UKRAINIAN TRANSLATION (BASED ON THE MATERIAL OF J. QUINN'S BRIDGERTONS NOVEL SERIES)..... **218**

Koval A., Sinna L.
LINGUISTIC CHALLENGES IN TRANSLATING UNMANNED AERIAL VEHICLE TERMINOLOGY: APPROACHES AND METHODS..... **222**

Kuchma T.
EXPRESSIVE MEANS OF CREATING A COMIC EFFECT IN O. PREUSSLER'S FAIRY TALE "DER RÄUBER HOTZENPLOTZ" AND THEIR TRANSLATION INTO UKRAINIAN..... **226**

Marunina V.
TERMINOLOGY OF THE SUPERNATURAL IN THE TRANSLATION OF THE "LOCKWOOD & CO" GLOSSARY..... **230**

Pasyk L., Bondarchuk O., Lysetska N.
LEXICAL EXPRESSION OF THE CONCEPT OF BUNDESTAGSWAHL: LOCAL HISTORY AND TRANSLATION ASPECTS (BASED ON GERMAN MEDIA DISCOURSE MATERIAL)..... **234**

Romaniukha M.
CHALLENGING ASPECTS OF TRANSLATING ENGLISH JOURNALISTIC TEXTS..... **239**

Rudov Ye.
GRAMMATICAL TRANSFORMATIONS IN OFFICIAL DOCUMENTS BASED ON THE EXAMPLE OF THE ASSOCIATION AGREEMENT BETWEEN UKRAINE AND THE EUROPEAN UNION..... **243**

Formaniuk O., Zinchenko O.
FUNCTIONAL AND CULTURAL ADAPTATION OF PHRASEOLOGICAL UNITS IN GERMAN-UKRAINIAN TRANSLATION..... **248**

НАУКОВИЙ ВІСНИК МІЖНАРОДНОГО ГУМАНІТАРНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

Серія: ФІЛОЛОГІЯ

Науковий збірник

№ 72, 2025

Серію засновано у 2010 р.

Коректор – Вишнякова Я.І.
Комп'ютерна верстка – Мартиненко Т.В.

Підписано до друку 25.05.2025 р. Формат 60×84/8. Обл.-вид. арк. 30,46, ум. друк. арк. 36,04.
Папір офсетний. Цифровий друк. Наклад 200 примірників. Замовлення № 0725/570.

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