МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДЕРЖАВНИЙ ВИЩИЙ НАВЧАЛЬНИЙ ЗАКЛАД
«УЖГОРОДСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ»

ЗАКАРПАТСЬКІ ФІЛОЛОГІЧНІ СТУДІЇ

Випуск 31

Видавничий дім
«Гельветика»
2023

Журнал включено до Переліку наукових фахових видань України (категорія «Б») з філологічних наук відповідно до Наказу МОН України від 09.02.2021 № 157 (додаток 4)

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Головний редактор:

Зимомря І. М. – *доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри теорії та практики перекладу, ДВНЗ «Ужгородський національний університет»*

Голова редакційної ради:

Палінчак М. М. – *доктор політичних наук, професор, професор кафедри міжнародної політики, декан факультету міжнародних економічних відносин, ДВНЗ «Ужгородський національний університет»*

Члени редколегії:

Бідзіля Ю. М. – *доктор наук із соціальних комунікацій, професор, завідувач кафедри журналістики, ДВНЗ «Ужгородський національний університет»*

Вереш М. Т. – *кандидат філологічних наук, доцент кафедри німецької філології, ДВНЗ «Ужгородський національний університет»*

Гвоздяк О. М. – *кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри німецької філології, ДВНЗ «Ужгородський національний університет»*

Голик С. В. – *кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри англійської філології, ДВНЗ «Ужгородський національний університет»*

Ґжесяк Ян – *д-р габ., професор Державної вищої професійної школи в Коніні, Конін, Польща*

Девіцька А. І. – *кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії та практики перекладу, ДВНЗ «Ужгородський національний університет»*

Добровольська О. Я. – *доктор філологічних наук, професор, професор кафедри іноземної філології та перекладу, Національний транспортний університет*

Мафтин Н. В. – *доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української літератури, ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника»*

Павлак Мірослав – *д-р габ., професор, ректор, Державна вища професійна школи в Коніні, Конін, Польща*

Печарський А. Я. – *доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури ім. акад. М. Возняка, Львівський національний університет імені Івана Франка*

Попович Н. М. – *кандидат філологічних наук, доцент кафедри полікультурної освіти та перекладу, ДВНЗ «Ужгородський національний університет»*

Рогач Л. В. – *кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри англійської філології, ДВНЗ «Ужгородський національний університет»*

Томенчук М. В. – *кандидат філологічних наук, доцент кафедри прикладної лінгвістики, ДВНЗ «Ужгородський національний університет»*

Фабіан М. П. – *доктор філологічних наук, професор, професор кафедри англійської філології, ДВНЗ «Ужгородський національний університет»*

Чендей Н. В. – *кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри англійської філології, ДВНЗ «Ужгородський національний університет»*

Чик Д. Ч. – *доктор філологічних наук, доцент, доцент кафедри іноземних мов і методики їх викладання, Кременецька обласна гуманітарно-педагогічна академія імені Тараса Шевченка*

Рекомендовано до друку та поширення через мережу Internet Вченою радою Державного вищого навчального закладу «Ужгородський національний університет», протокол № 11 від 18.12.2023 року.

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації серія КВ № 23097-12927Р, видане Державною реєстраційною службою України 10.01.2018 р.

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

Офіційний сайт видання: www.zfs-journal.uzhnu.uz.ua

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

ISSN 2663-4880 (print)
ISSN 2663-4899 (online)

© Ужгородський національний університет, 2023

ЗМІСТ

РОЗДІЛ 1
УКРАЇНСЬКА МОВА

Думанська Л.Б., Степанюк Г.М. ТЕРМІНИ ГРЕЦЬКОГО ПОХОДЖЕННЯ В УКРАЇНСЬКІЙ АРХІТЕКТУРНІЙ ТЕРМІНОЛОГІЇ..... 9

Каліщук (Онищенко) Ю.К. ДОСЛІДЖЕННЯ МЕТЕОРОЛОГІЧНОЇ ТА АСТРОНОМІЧНОЇ ЛЕКСИКИ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ 14

Ковалів С.В. ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ ПОЛІТИЧНИХ ПРОМОВ В'ЯЧЕСЛАВА ЧОРНОВОЛА..... 19

Лазарчук Д.С. ОСНОВНІ ЕТАПИ СТАНОВЛЕННЯ ПРИКОРДОННОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ..... 25

Подлісецька О.О., Чичян О.О. ЛІНГВІСТИЧНА КУЛЬТУРА ПРАВНИКІВ ЯК ОСНОВА КОМУНІКАТИВНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ..... 30

РОЗДІЛ 2
ГЕРМАНСЬКІ МОВИ

Береговенко Н.С., Тарасюк А.М., Пилипенко І.В. ВЕРБАЛЬНЕ ВТІЛЕННЯ КАТЕГОРІЇ ОЦІНКИ В СЕРЕДНЬОАНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ (НА ПРИКЛАДІ «КЕНТЕРБЕРІЙСЬКИХ ОПОВІДЕЙ» ДЖЕФФРІ ЧОСЕРА)..... 35

Дун Ці. ФЕНОМЕН ПОЛІТИЧНОГО ДИСКУРСУ ТА ПРОБЛЕМА СМЕРТІ І БЕЗСМЕРТЯ У НАУКОВІЙ ТВОРЧОСТІ О. ТИТАРЕНКО..... 39

Логінова Л.В., Биков І.І. ПОХОДЖЕННЯ ТА РОЗВИТОК ЮРИДИЧНОЇ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ..... 44

Малик В.М. ЛЕКСИЧНА СЕМАНТИКА АНГЛОМОВНИХ ТЕРМІНІВ В АГРОНОМІЇ 49

Пелікан М.Р. МОВНА СИНЕСТЕЗІЯ У НОВЕЛІ «КАВАЛЕР ГЛЮК» Е. Т. А. ГОФМАНА..... 55

Пожарицька О.О., Ліщук А.М. ВВІЧЛИВІСТЬ В АНТИУТОПІЇ: СТРУКТУРНІ ОСОБЛИВОСТІ ФАТИЧНИХ ВИСЛОВЛЮВАНЬ У КОМІКСАХ ПРО БЕТМЕНА..... 61

Popovych Ye.V., Petiy N.V. СЕМАНТИЧНИЙ АНАЛІЗ ІДІОМ НА ПОЗНАЧЕННЯ СУПЕРЕЧКИ ТА КОНФЛІКТУ В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ..... 68

Repp L.V. PECULIARITIES OF CONCEPTUALIZATION OF THE LEXEMES *HEART* AND *SOUL* IN THE NOVEL "ATONEMENT" BY IAN MCEWAN..... 73

Репушевська І.І. ДИФЕРЕНЦІАЦІЯ МОВЛЕННЄВИХ АКТІВ ВИБАЧЕННЯ, ЖАЛЮ ТА СПІВЧУТТЯ (НА МАТЕРІАЛІ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ)..... 80

Рязанов І.Г. ТЕМА ДИСКРИМІНАЦІЇ У ТВОРЧОСТІ АМЕРИКАНСЬКОГО РЕПЕРА КЕНДРІКА ЛАМАРА..... 85

Chetaikina V.V. THE ROLE OF EUPHEMISMS IN POLITICAL DISCOURSE..... 90

Шкіль К.П. ФОРМУВАННЯ СУЧАСНОГО ГЛОБАЛЬНОГО СВІТОГЛЯДУ ФІЛОЛОГА (НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ Г. ГЕЙНЕ)..... 94

РОЗДІЛ 3
РОМАНСЬКІ МОВИ

Філатова К.О. КОЛЬОРОКОНЦЕПТ BLANC, BLANCHE В НОМІНАТИВНИХ МОДЕЛЯХ ФРАНЦУЗЬКИХ КОМПОЗИТІВ: ЛІНГВОКОГНІТИВНИЙ АНАЛІЗ..... 99

РОЗДІЛ 4
МОВИ НАРОДІВ АЗІЇ, АФРИКИ, АБОРИГЕННИХ НАРОДІВ АМЕРИКИ ТА АВСТРАЛІЇ

Дементьєва Т.С. ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕДАЧІ ЯПОНСЬКИХ ГОЛОСНИХ ЗВУКІВ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ: ПИТАННЯ РЕДУКЦІЇ ГОЛОСНИХ І ТЕРМІНОЛОГІЧНОГО РОЗМЕЖУВАННЯ РІЗНОВИДІВ ПРАКТИЧНОЇ ТРАНСКРИПЦІЇ..... 109

РОЗДІЛ 5
ЗАГАЛЬНЕ МОВОЗНАВСТВО

Golovnia A.V. LANGUAGE MEANS OF THE PRAGMATIC INFLUENCE ON THE AUDIENCE (BASED ON THE WAR TIME SPEECHES BY PRESIDENT OF UKRAINE VOLODYMYR ZELENSKYY)……..116

РОЗДІЛ 6
ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

Іванова А.О., Кішко О.В., Данилич Я.В. ЖАНРОВА СПЕЦИФІКА ВИХОВНОГО РОМАНУ В ПЕРЕКЛАДІ (НА МАТЕРІАЛІ УКРАЇНОМОВНОГО ПЕРЕКЛАДУ РОМАНУ В. ТЕВІСА «ХІД КОРОЛЕВИ»)…… 122

Ільченко М.А., Логінова Л.В. ДЕЯКІ ПИТАННЯ ПЕРЕКЛАДУ МІЖНАРОДНИХ ПРАВИЛ ІНКОТЕРМС……126

Міщенко Т.В., Юрченко І.А. СТРАТЕГІЇ ПЕРЕКЛАДУ АНГЛОМОВНОЇ РЕКЛАМИ ЛІКАРСЬКИХ ЗАСОБІВ І ВИРОБІВ МЕДИЧНОГО ПРИЗНАЧЕННЯ……130

Мовчан Д.В., Нікитенко В.М. ВАРІАТИВНІСТЬ ТА КОНСТАНТНІСТЬ У ПЕРЕКЛАДІ ВІДЕО-ІГРОВОГО СЛЕНГУ……136

Москвітіна Д.А., Корнелюк Б.В. «БУВ СМАЖЕНЬ, І ШВИМКИ ЯСКІ…»: ВІРШ *JABBERWOCKY* ЛЬЮІСА КЕРРОЛА В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ …… 140

Романчук Г.О. ВІДТВОРЕННЯ НАУКОВИХ КОНЦЕПТІВ В АУДІОВІЗУАЛЬНОМУ ПЕРЕКЛАДІ…… 146

Udovichenko H.M., Kravchenko-Bila Yu. ANALYSIS OF THE REALITIES TRANSLATION METHODS IN THE UKRAINIAN TRANSLATION OF THE NOVEL BY W. COLLIS "THE WOMAN IN WHITE"…… 151

РОЗДІЛ 7
ПОРІВНЯЛЬНО-ІСТОРИЧНЕ І ТИПОЛОГІЧНЕ МОВОЗНАВСТВО

Грищенко О.В., Плеханова Т.М., Глеб О.В. МОВНИЙ АНАЛІЗ СУЧАСНИХ МЕДІАТЕКСТІВ ТА ЇХ РОЛЬ У ФОРМУВАННІ ГРОМАДСЬКОЇ ДУМКИ ……157

РОЗДІЛ 8
СТРУКТУРНА, ПРИКЛАДНА ТА МАТЕМАТИЧНА ЛІНГВІСТИКА

Dovhan O.V. POLITICAL INTERNET DISCOURSE AS A SOURCE OF DATA FOR LINGUISTIC ANALYSIS……162

Матвіяс О.В. СТРУКТУРА КОМПЛЕКСНИХ ТЕРМІНІВ У МЕДИЧНІЙ ТЕРМІНОСИСТЕМІ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ……170

РОЗДІЛ 9
ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Коляда О.В. МЕТАТЕКСТУАЛЬНІСТЬ ТА ІНТЕРМЕДІАЛЬНІСТЬ ЛІРИКО-ДРАМАТИЧНОГО МЕТОДУ ҐЕРТРУДИ СТАЙН. ГЕНДЕРНА ДЕАВТОМАТИЗАЦІЯ…… 176

Кулікова О.В., Лисенко Н.О. СЮЖЕТИ І МОТИВИ УКРАЇНСЬКОЇ ЖИТІЙНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ЧАСІВ БАРОКО У ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА…… 188

РОЗДІЛ 10
УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

Буряк О.Ф. ОБРАЗ МАТЕРІ В РОМАНІ МАРІЇ МАТІОС «МАМИ́»……195

Гальчук О.В. ХУДОЖНІ МОДЕЛІ ВІДЧУЖЕННЯ В ДИТЯЧИХ ОПОВІДАННЯХ БОРИСА ГРІНЧЕНКА: ТЕКСТ І КОНТЕКСТ……200

Гуцол М.І. КОНЦЕПТ СЛОВА У СУЧАСНІЙ РЕЦЕПЦІЇ ТРАДИЦІЙНО-ОБРАЗНОГО МАТЕРІАЛУ ІСТОРІЇ ПРО РОМЕО ТА ДЖУЛЬЄТТУ В УКРАЇНСЬКІЙ ДРАМАТУРГІЇ……206

Івончак Н.Д. ЩОДЕННИКОВИЙ ФРАГМЕНТ У СТРУКТУРІ ПОВІСТІ О. КОБИЛЯНСЬКОЇ «HORTENSE, ODER EIN BILD AUS EINEM MÄDCHENLEBEN» («ГОРТЕНЗА, АБО НАРИС З ЖИТТЯ ОДНІЄЇ ДІВЧИНИ») …… 211

Кочерга С.О. САМОБУТНІСТЬ ЛІРИЧНОЇ ГЕРОЇНІ МАРУСІ НЯХАЙ
У КОНТЕКСТІ РЕЦЕПЦІЇ УКРАЇНСЬКО-СЛОВАЦЬКОГО ФРОНТИРУ..... **217**

Огульчанська О.А. СВІЙ/ЧУЖИЙ ПРОСТІР РОМАНУ ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА
«ПРИВИД МЕРТВОГО ДОМУ»..... **222**

Савенко О.П. ЕКСПЛІКАЦІЯ КОНЦЕПТІВ «ЧЕСНОТА», «ПОРОК», «КАРА»
В УКРАЇНСЬКИХ СЕРЕДНЬОВІЧНИХ ПОВЧАННЯХ..... **226**

Соколовська Т.В. МАНДРИ В ЖІНОЧІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ 30–50-Х РР. З ОГЛЯДУ
НА ТЕОРІЮ МОНОМІФУ..... **231**

РОЗДІЛ 11
ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

Ieliseienko A.P. APPLE AS A SYMBOL OF COGNITION IN D.H. LAWRENCE'S WORKS..... **236**

Reva I.A. FANTASTIC AS AN ELEMENT OF ROMANTICISM ON THE EXAMPLE OF THE WORK
«THE ISLAND» BY J. BYRON..... **241**

Шостак О.Г. СИМУЛЯКР ЯК ЗАСІБ САМОПІЗНАННЯ В РОМАНІ ДЕВІДА ТРОЄРА
«ПЕРЕКЛАД ДОКТОРА АПЕЛЛЕСА»..... **246**

РОЗДІЛ 12
ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Розмариця С.А., Матусяк Г.І. МІФОПОЕТИКА ТВОРІВ ГАЛИНИ ПАГУТЯК І ОЛЬГИ ТОКАРЧУК..... **251**

Хрипак К.Р. СТИЛІСТИЧНО-ФУНКЦІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ
У ТВОРАХ ДЕТЕКТИВНОГО ЖАНРУ..... **255**

РОЗДІЛ 13
ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

Гулик Ю.В. ПАСТИРСЬКЕ ПОСЛАННЯ ЯК ОКРЕМИЙ ЖАНР..... **260**

РОЗДІЛ 14
ФОЛЬКЛОРИСТИКА

Давидюк В.Ф. ФОЛЬКЛОРНІ ТРАДИЦІЇ НАСЕЛЕННЯ ЗАКАРПАТТЯ
У КОНТЕКСТІ ПОПУЛЯЦІЙНОЇ ГЕНЕТИКИ..... **267**

РОЗДІЛ 15
РЕЦЕНЗІЇ

Соболь В.О. НОВІ КОНТУРИ УКРАЇНСЬКОГО ПОЛЕМІЧНОГО ПИСЬМЕНСТВА..... **275**

CONTENTS

SECTION 1
UKRAINIAN LANGUAGE

Dumanska L.B., Stepaniuk H.M. TERMS OF GREEK ORIGIN IN UKRAINIAN ARCHITECTURAL TERMINOLOGY……9

Kalishchuk (Onyshchenko) Yu.K. RESEARCH OF METEOROLOGICAL AND ASTRONOMICAL VOCABULARY OF THE UKRAINIAN LANGUAGE……14

Kovaliv S.V. LEXICAL AND STYLISTIC ANALYSIS OF POLITICAL SPEECHES BY VYACHESLAV CHORNOVIL……19

Lazarchuk D.S. MAIN STAGES OF FORMATION OF BORDER TERMINOLOGY……25

Podlisetska O.O., Chychian O.O. LINGUISTIC CULTURE OF LAWYERS AS THE BASIS OF COMMUNICATIVE COMPETENCE……30

SECTION 2
GERMANIC LANGUAGES

Berehovenko N.S., Tarasiuk A.M., Pylypenko I.V. VERBAL EXPRESSION OF EVALUATION CATEGORY IN MIDDLE ENGLISH (BASED ON "THE CANTERBURY TALES" BY GEOFFRY CHAUCER)……35

Dun Tsi. THE PHENOMENON OF POLITICAL DISCOURSE AND THE PROBLEM OF DEATH AND IMMORTALITY IN THE SCIENTIFIC HERITAGE OF O. TYTARENKO……39

Lohinova L.V., Bykov I.I. ORIGIN AND DEVELOPMENT OF THE LEGAL ENGLISH LANGUAGE……44

Malyk V.M. LEXICAL SEMANTICS OF ENGLISH TERMS IN AGRONOMY……49

Pelikan M.R. LINGUISTIC SYNESTHESIA IN E.T.A. HOFFMANN'S NOVELLA "CAVALIER GLUCK"……55

Pozharytska O.O., Lishchuk A.M. POLITENESS IN DYSTOPIA: STRUCTURAL PECULIARITIES OF PHATIC UTTERANCES IN BATMAN COMICS……61

Popovych Ye.V., Petiy N.V. SEMANTIC ANALYSIS OF IDIOMS DENOTING ARGUMENT AND CONFLICT IN ENGLISH……68

Repp L.V. PECULIARITIES OF CONCEPTUALIZATION OF THE LEXEMES *HEART* AND *SOUL* IN THE NOVEL "ATONEMENT" BY IAN MCEWAN……73

Repushevska I.I. DIFFERENTIATION OF THE SPEECH ACTS OF APOLOGY, SORROW AND SYMPATHY (ON THE ENGLISH LANGUAGE MATERIAL)……80

Riazanov I.H. THE TOPIC OF DISCRIMINATION IN THE WORK OF AMERICAN RAPPER KENDRICK LAMAR……85

Chetaikina V.V. THE ROLE OF EUPHEMISMS IN POLITICAL DISCOURSE……90

Shkil K.P. THE FORMATION OF THE MODERN GLOBAL OUTLOOK OF A PHILOLOGIST (ON THE EXAMPLE OF THE WORK OF H. HENE)……94

SECTION 3
ROMANIC LANGUAGES

Filatova K.O. BLANC, BLANCHE COLOR-TERM IN THE NOMINATIVE MODELS OF FRENCH COMPOUNDS: COGNITIVE LINGUISTIC ANALYSIS……99

SECTION 4
LANGUAGES OF THE PEOPLES OF ASIA, AFRICA, INDIGENOUS PEOPLES OF AMERICA AND AUSTRALIA

Dementieva T.S. THE FEATURES OF JAPANESE VOWELS' CONVERSION TO UKRAINIAN LANGUAGE: THE ISSUE OF VOWELS' DEVOICING AND TERMINOLOGICAL DISTINCTION OF PRACTICAL TRANSCRIPTION VARIETIES……109

SECTION 5
GENERAL LINGUISTICS

Golovnia A.V. LANGUAGE MEANS OF THE PRAGMATIC INFLUENCE ON THE AUDIENCE (BASED ON THE WAR TIME SPEECHES BY PRESIDENT OF UKRAINE VOLODYMYR ZELENSKYY)……..116

SECTION 6
TRANSLATION STUDIES

Ivanova A.O., Kishko O.V., Danylych Ya.V. GENRE SPECIFICITY OF THE COMING OF AGE NOVEL IN TRANSLATION (BASED UPON THE UKRAINIAN TRANSLATION OF W. TEVIS` NOVEL «THE QUEEN`S GAMBIT»)……122

Ilchenko M.A., Lohinova L.V. SOME ISSUES OF TRANSLATION OF INTERNATIONAL INCOTERMS RULES….126

Mishchenko T.V., Yurchenko I.A. STRATEGIES OF TRANSLATING ENGLISH ADVERTISING OF MEDICINES AND MEDICAL PRODUCTS……130

Movchan D.V., Nikytenko V.M. VARIABILITY AND STABILITY OF SLANG TRANSLATION IN VIDEO GAMES……136

Moskvitina D.A., Korneliuk B.V. "'TWAS BRILLIG, AND THE SLITHY TOVES…": *JABBERWOCKY* BY LEWIS CARROL TRANSLATED INTO UKRAINIAN……140

Romanchuk H.O. REPRODUCTION OF SCIENTIFIC CONCEPTS IN AUDIOVISUAL TRANSLATION…… 146

Udovichenko H.M., Kravchenko-Bila Yu. ANALYSIS OF THE REALITIES TRANSLATION METHODS IN THE UKRAINIAN TRANSLATION OF THE NOVEL BY W. COLLIS "THE WOMAN IN WHITE"…… 151

SECTION 7
COMPARATIVE, HISTORICAL AND TYPOLOGICAL LINGUISTICS

Hryshchenko O.V., Plekhanova T.M., Hleb O.V. LANGUAGE ANALYSIS OF MODERN MEDIA TEXTS AND THEIR ROLE IN THE FORMATION OF PUBLIC OPINION……157

SECTION 8
STRUCTURAL, APPLIED, AND MATHEMATICAL LINGUISTICS

Dovhan O.V. POLITICAL INTERNET DISCOURSE AS A SOURCE OF DATA FOR LINGUISTIC ANALYSIS……162

Matviias O.V. STRUCTURE OF COMPLEX TERMS IN ENGLISH MEDICAL TERMINOLOGY……170

SECTION 9
LITERATURE STUDIES

Koliada O.V. METATEXTUALITY AND INTERMEDIALITY OF GERTRUDE STEIN'S LYRICAL AND DRAMATIC METHOD. GENDER DEAUTOMATION……176

Kulikova O.V., Lysenko N.O. PLOTS AND MOTIFS OF UKRAINIAN LIFE LITERATURE OF THE BAROQUE PERIOD IN THE WORK OF TARAS SHEVCHENKO……188

SECTION 10
UKRAINIAN LITERATURE

Buriak O.F. THE MOTHER'S IMAGE IN THE NOVEL OF MARIYA MATIOS "MOTHERS"……195

Halchuk O.V. ARTISTIC MODELS OF ALIENATION IN BORYS HRINCHENKO'S CHILDREN'S STORIES: TEXT AND CONTEXT…… 200

Hutsol M.I. THE CONCEPT OF THE WORD IN THE MODERN RECEPTION OF THE TRADITIONAL IMAGERY MATERIAL OF THE STORY OF ROMEO AND JULIET IN UKRAINIAN DRAMATURGY…… 206

Ivonchak N.D. A DIARY FRAGMENT IN THE STRUCTURE OF O. KOBYLIANSKA'S NOVEL «HORTENSE, ODER EIN BILD AUS EINEM MÄDCHENLEBEN»……211

Kocherha S.O. THE IDENTITY OF THE LYRICAL HEROINE MARUSIA NYAKHAI IN THE CONTEXT OF THE RECEPTION OF THE UKRAINIAN-SLOVAK FRONTIER……217

Ohulchanska O.A. OWN/ALIEN SPACE OF VALERY SHEVCHUK'S NOVEL "THE GHOST OF THE DEAD HOUSE"..... 222

Savenko O.P. EXPLANATION OF THE CONCEPTS "VIRTUE", "VICE", "PUNISHMENT" IN UKRAINIAN MEDIEVAL TEACHINGS..... 226

Sokolovska T.V. JOURNEYS IN WOMEN'S UKRAINIAN PROSE OF THE 30S–50S IN THE CONSIDERATION OF THE THEORY OF THE MONOMYTH..... 231

SECTION 11
LITERATURE OF FOREIGN COUNTRIES

Ieliseienko A.P. APPLE AS A SYMBOL OF COGNITION IN D.H. LAWRENCE'S WORKS..... 236

Reva I.A. FANTASTIC AS AN ELEMENT OF ROMANTICISM ON THE EXAMPLE OF THE WORK «THE ISLAND» BY J. BYRON..... 241

Shostak O.H. THE SIMULACRUM AS A MEANS OF SELF-KNOWLEDGE IN DAVID TROYER'S NOVEL "THE TRANSLATION OF DR. APELLES"..... 246

SECTION 12
COMPARATIVE LITERATURE STUDIES

Rozmarytsia S.A., Matusiak H.I. MYTHOPOETICS OF HALYNA PAHUTIAK'S AND OLGA TOKARCZUK'S LITERARY WORKS..... 251

Khrypak K.R. STYLISTIC AND FUNCTIONAL FEATURES OF PHRASEOLOGICAL UNITS IN THE WORKS OF THE DETECTIVE GENRE..... 255

SECTION 13
LITERARY THEORY

Hulyk Yu.V. THE PASTORAL LETTER AS A SEPARATE GENRE..... 260

SECTION 14
FOLKLORISTICS

Davydiuk V.F. FOLKLORE TRADITIONS OF THE POPULATION OF TRANSCARPATHIA IN THE CONTEXT OF POPULATION GENETICS..... 267

SECTION 14
REVIEWS

Sobol V.O. THE NEW CONTOURS OF UKRAINIAN POLEMICAL LITERATURE..... 275

РОЗДІЛ 1
УКРАЇНСЬКА МОВА

УДК 811.161.2:811.112.2’373
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2023.31.1

ТЕРМІНИ ГРЕЦЬКОГО ПОХОДЖЕННЯ В УКРАЇНСЬКІЙ АРХІТЕКТУРНІЙ ТЕРМІНОЛОГІЇ

TERMS OF GREEK ORIGIN IN UKRAINIAN ARCHITECTURAL TERMINOLOGY

Думанська Л.Б.,
orcid.org/0000-0002-0933-4360
старший викладач кафедри мовної підготовки ЦПС для зарубіжних країн
Одеської державної академії будівництва та архітектури

Степанюк Г.М.,
orcid.org/0000-0002-3911-641X
приват-доцент кафедри мовної підготовки ЦПС для зарубіжних країн
Одеської державної академії будівництва та архітектури

У статті проаналізовано терміни грецького походження в українській архітектурній термінології. Українська архітектурна термінологія неоднорідна за своїм складом, в її лексиці зафіксовано нашарування запозичень із різних мов певних історичних епох. Актуальність наукової розвідки зумовлена потребою дослідження ролі грецьких запозичень у становленні та формуванні термінології сфери архітектури. Об’єктом дослідження стали архітектурні термінологічні словники, словник іншомовних слів. Засвідчені в досліджуваних джерелах терміни грецького походження є наслідком тривалих економічних, політичних, суспільно-історичних та культурних зв’язків. Основним методом дослідження став описовий метод, що охоплює лінгвістичні спостереження, узагальнення та класифікації, для з’ясування етимології термінів використано елементи діахронічного аналізу. У науковому дослідженні зроблено спробу лексико-семантичної диференціації запозичень грецького походження в українській архітектурній термінології. Виокремлено десять тематичних груп термінів-грецизмів, найчисленнішими серед яких є терміни на позначення споруд, будівель та їх комплексів, елементів, частин споруд та будівель, елементів живопису та орнаментальних композицій, типів приміщень. Найменш численними є тематичні групи на позначення елементів та форм садово-паркової архітектури, агентивних назв. Описано та проаналізовано причини та шляхи запозичання термінів грецького походження в українській архітектурній термінології. Усі терміни грецького походження, досліджені в статті, пройшли процес адаптації до лексико-семантичної, фонетичної, морфологічної та граматичної систем української мови. Досліджено терміни-варіанти як паралельні форми мовної одиниці, що мають фонетичні, морфологічні та словотвірні відмінності. Українська архітектурна терміносистема є відкритою для засвоєння іншомовних слів на всіх етапах розвитку. Опрацьований матеріал може бути задіяний в упорядкуванні української архітектурної термінології.

Ключові слова: терміни грецького походження, українська архітектурна термінологія, архітектурний термін, лексико-семантична диференціація, терміни-варіанти, інтернаціоналізм, запозичення.

The article analyzes terms of Greek origin in Ukrainian architectural terminology. Ukrainian architectural terminology is heterogeneous in its composition, its vocabulary records the layering of borrowings from different languages of certain historical eras. The relevance of scientific research is determined by the need to study the role of Greek borrowings in the establishment and formation of terminology in the field of architecture. The object of the study was architectural terminological dictionaries, a dictionary of foreign words. The terms of Greek origin attested in the researched sources are the result of long-term economic, political, socio-historical and cultural ties. The main research method was the descriptive method, which includes linguistic observations, generalizations and classifications, elements of diachronic analysis were used to find out the etymology of the terms. In the scientific study, an attempt was made to differentiate the lexical-semantic borrowings of Greek origin in Ukrainian architectural terminology. Ten thematic groups of Greek terms are singled out, the most numerous of which are terms for designating structures, buildings and their complexes, elements, parts of structures and building, elements of painting and ornamental compositions, types of premises. The least numerous are the thematic groups for designating elements and forms of garden and park architecture, agency names. The reasons and ways of borrowing terms of Greek origin in Ukrainian architectural terminology are described and analyzed. All terms of Greek origin studied in the article underwent the process of adaptation to the lexical-semantic, phonetic, morphological and grammatical systems of the Ukrainian language. Variant terms are studied as parallel forms of a linguistic unit with phonetic, morphological and word-forming differences. The Ukrainian architectural term system is open to learning foreign words at all stages of development. The processed material can be used in organizing Ukrainian architectural terminology.

Key words: terms of Greek origin, Ukrainian architectural terminology, architectural term, lexical-semantic differentiation, variant terms, internationalism, borrowing.

Постановка проблеми. У сучасному термінознавстві приділяється значна увага лексичним запозиченням. Українська архітектурна термінологія неоднорідна за своїм складом, в її лексиці зафіксовано нашарування запозичень із різних мов певних історичних епох. Слід розрізняти іншомовні запозичення та інтернаціоналізми. Термін, який активно вживають принаймні в трьох мовах, що належать до різних груп, можна вважати інтернаціоналізмом. Наприклад, архітектурний термін грецького походження пластика є інтернаціоналізмом (пор.: болг. *пластика*, п. *plastyka*, схв. *пластика*, фр. *plastique*, англ. *plastic*, нім. *Plastic*, слат. *plasticus* «пластичний» пов'язуються з гр. *πλαστική*). Таким чином, міжнародна співпраця у різних галузях науки та техніки викликає потребу інтернаціоналізації лексики відповідних терміносистем, тобто використання мовами, які контактують, подібних засобів відображення інтернаціональних понять. В архітектурній термінології, як і в інших терміносистемах, відбуваються процеси витіснення інтернаціоналізмами та запозиченнями лексичних одиниць національної мови і, навпаки, протилежний процес – витіснення запозичених раніше термінів власними лексичними терміноодиницями.

На всіх етапах розвитку терміносистеми сфери архітектури спостерігаємо явища проникнення іншомовних слів, що пов'язано з архітектурною професійною діяльністю, новими досягненнями у світовій та вітчизняній архітектурній науці. «Світові інтеграційні процеси формують єдиний інформаційний простір, а отже, уніфікують науковий понятєвий апарат, і тому можна спрогнозувати, що й надалі в українських терміносистемах з'являтимуться чужомовні слова, які проходитимуть складний шлях адаптування до мови-реципієнта» [2; с. 61]. Актуальність дослідження запозичень, зокрема грецизмів, в українській архітектурній термінології пов'язана з потребою їхньої багатогранної оцінки, системного впорядкування та лексико-семантичної класифікації.

Аналіз попередніх досліджень та публікацій. Процеси появи, функціонування, класифікації запозичень, їх адаптування до фонетичної, морфологічної, словотвірної та лексико-семантичної систем української мови завжди привертали увагу широкого кола науковців. Питанню вивчення іншомовної лексики в терміносистемах присвячено праці О. М. Мацько, Г. С. Онуфрієнко, О. А. Сербенської, Л. Г. Боярової, В. В. Акуленка, Л. Д. Малевич та інших. Малевич Л.Д., досліджуючи питання іншомовних терміноодиниць, підкреслювала, що запозичення виступають важливим засобом поповнення термінофонду, сприяють його міжнародній поняттєвій уніфікації й унормуванню [9; с. 60]. Андрусишин О. М. дослідила функціонування грецьких та латинських запозичень в астрономічній термінології першої третини XX ст., уміщеній у «Словнику математичної термінології» Ф. Калиновича та Г. Холодного [1]. Наукова праця Дутки О. Я. присвячена дослідженню джерел поповнення омонімії української мови внаслідок запозичень з грецької та латинської мов [5].

Запозичення в українській архітектурній термінології вже були об'єктом спеціального дослідження, проте в попередніх студіях досліджувалися лише французькі [4] та німецькі [3] запозичення. Оскільки запозичення є одним із найважливіших шляхів поповнення архітектурної терміносистеми, докладного дослідження потребують семантичні процеси запозичання, адаптації та розвитку чужомовних слів, визначення ролі грецьких запозичень у становленні та формуванні української архітектурної термінології.

Постановка завдання. Метою даного дослідження є аналіз грецьких запозичень в українській архітектурній термінології. Для досягнення мети вирішувалась низка завдань: дослідити лексико-семантичну систему грецьких запозичень, зафіксованих у термінологічних словниках та словнику іншомовних слів, визначити роль грецизмів у становленні та розвитку української архітектурної термінології. Для наукового опрацювання обрано «Словник іншомовних слів» за редакцією О. С. Мельничука та термінологічні словники: «Архітектура. Короткий словник-довідник» Мардера А. П., «Архітектура і монументальне мистецтво: Терміни і поняття (словник)» Тимофієнка В. І. У роботі досліджено терміни грецького походження на позначення архітектурних будівель та споруд, їхніх елементів та частин, типів приміщень, елементів орнаментальних та скульптурних композицій, будівельних матеріалів та виробів, елементів композиційної побудови, інженерного обладнання будівель.

Основним методом дослідження став описовий метод, що охоплює лінгвістичні спостереження, узагальнення та класифікації. Для з'ясування етимології термінів використано елементи діахронічного аналізу.

Виклад основного матеріалу дослідження. Особливістю української терміносистеми сфери

архітектури є те, що вона містить значну кількість запозичень з грецької мови. Саме вплив афінського будівництва зумовив запозичення термінів грецького походження ще до прийняття християнства. Процес засвоєння грецизмів був наслідком торгово-економічних зв'язків слов'ян з Грецією та її колоніями в Північному Причорномор'ї. Найдавніші пам'ятки монументальної архітектури на українських землях походять з колишніх грецьких колоній (Тіра, Ольвія, Херсонес, Пантікапей, Фанагорія, Тамань, Танаїс), які сягають VIII–VII ст. до н. е. Після навали кочівників, що зруйнували грецькі міста, знову починає розвиватися монументальне мистецтво в IV–VII ст. старохристиянської та ранньовізантійської доби. Значну частину термінів грецького походження на позначення сакральних споруд та їх частин архітектурна лексика засвоїла після прийняття християнства: *акрополь* (гр. ἀκρόπολις, від ἄκρος – верхній і πολις – місто) – «розташована на височині укріплена частина давньогрецького міста» [11; с. 30]; *амвон* (від гр. ἄμβων – виступ, підвищення) – «підвищення перед середньою частиною іконостаса в православному храмі» [11; с. 42]; «місце в християнському храмі для читання священного писання, проголошення проповіді та інших церковних відправ» [10; с. 16]; *базиліка* (лат.basilica, від гр. βασιλική – царський дім, палац) – «витягнута прямокутна в плані споруда, розділена вподовж колонами на 3–5 частин – нефів» [11; с. 82]; *келія* (від гр. κέλλιον – хижа, комірка) – «житлоченця (черниці) в монастирі» [11; с. 325]; *некрополь* (від гр. νεκρός – мертвий та πολις – місто) – «могильник, кладовище» [11; с. 461]*; перипте́р* (περίπτερος – оточений колонами) – «будівля, здебільшого античний храм, з усіх боків оточена колонадою, портиком» [11; с. 514] та ін.

Процеси інтеграції архітектурних термінів особливо поширилися та поглибилися з формуванням мистецтвознавства та архітектурної науки, розвиток яких стрімко прискорювався з виникненням мистецьких та архітектурних академій, тобто починаючи з XVI ст. Термін *архітектор*, заст. *архітект, архітектура, ст. архитектонъ* (XVI ст.), *архітектура* (1627), *архитекторъ* (XVIII ст.) – запозичений з середньолатинської мови; слат. architektor «творець, будівник» походить від гр. ἀρχιτέκτων «зодчий, будівник» (букв. «головний будівник»), що складається з ἀρχι – «головний, старший» і τέκτων «будівник, тесля» [6; с. 90].

У XV–XVII ст. зростає вплив еллінської мови в Україні: перекладаються грецькі книги, грецьку мову вивчають у школах. Після XVII ст. слова грецького походження проникають у східнослов'янські мови переважно через посередництво латинської, французької, німецької. За посередництвом німецької, французької та латинської мов українська архітектурна термінологія засвоїла значну частину термінів-грецизмів: *амфітеатр,* ст. *амфитеатеръ* (XVII ст.) – запозичення з німецької або французької мови; нім. *Amphitheater*, фр. *amphithéatre* походять від гр. ἀμφιθέατρον, утвореного з префікса ἀμφι- «з обох сторін, навкруги» й іменника θέατρον «місце для глядачів» [6; с. 68]; *алебастр*, ст. *алавстръ* (XVI ст.), *галябастръ* (XVII ст.), *алебастръ* (XVIII ст.) – запозичено з нім. *Alabáster* «алебастр», зводиться до лат. *alabastrum* «посудина для мазі з алебастру», що є запозиченням з грецької мови; гр. ἁλάβαστρος (пізніше ἁλάβαστρον) [6; с. 68]; «відкрита споруда, призначена для публічних видовищ, з круглою або еліптичною в плані ареною, навколо якої уступами розташовувались місця для глядачів» [10; с. 17]; *панорама* «вид на далекий простір; картина, на якій плоский живописний фон поєднується з об'ємним предметним переднім планом» – запозичення із західноєвропейських мов; нім. *Panoráma,* фр., англ. *panorama* утворені з основ гр. παν- «все-» і ὸάρμα «вид, видовище», похідного від ὁράω «бачу, дивлюся, оглядаю, споглядаю», спорідненого з лат. varēor «дивлюся зі страхом, боюся» [7; с. 277]; *пантеон* «храм, присвячений усім або багатьом богам, місце поховання видатних людей» – через французьке і латинське посередництво (фр. panthéon, лат. Pantheon) запозичено з грецької мови; гр. Πάνθειον «храм, присвячений усім богам», утворено з основ παν- «все» і θεός «бог» [7; с. 278].

Архітектурні терміни, запозичені з грецької мови, представлені в таких тематичних групах архітектурної сфери:

1) **споруди, будівлі та їх комплекси**: *баптистерій* (βαπτιστήριον – купіль) – «культова будівля, де проводять обряд хрещення» [11; с. 87]; *гексагон* (ἑξάγωνος – шестикутний) – «шестикутник» [11; с. 145], «шестикутна в плані будівля або її частина, форма якої виявлена відповідним завершенням» [12; с. 111]; *гімнасій* (гр. γυμνάσιον, від гр. γυμνάζω – треную, роблю вправи) – «комплекс споруд для фізичних занять, тренувань і завершення освіти в античні часи, що включав в себе ефебій, екседри тощо» [12; с. 115]; *мавзолей* (гр. Μαυσώλειον) – «монументальна поховальна споруда» [11; с. 403]; *палестра* (гр. παλαίστρα, від παλαίω – борюся) – «гімнастична школа для хлопчиків у Стародавній Греції» [11;

с. 494]; *перистиль* (від гр. περίστυλος– оточений колонами) – «в античній архітектурі колонада, портик, галерея навколо площі, саду, двору тощо» [11; с. 514]; *пілон* (від гр. πυλών – ворота) – «1) масивна споруда у формі зрізаної піраміди; 2) елемент оформлення в'їзду в місто або на міст» [11; с. 520]; *пінакотека* (гр. πινακοθήκη, від πίναξ – картина і θήκη – сховище) – «1) у Стародавній Греції сховище творів мистецтва» [11; с. 520]; *поліс* (гр. πόλις) – «місто-держава, що складалася з самого міста і прилеглої до нього території» [11; с. 535] тощо;

2) **типи приміщень:** *бібліотека* (гр. βιβλιοθήκη, від βιβλιον – книга і θήκη – сховище) – «2) приміщення для зберігання книг» [11; с. 87]; *гіпостиль* (гр. ὑπόστυλοζ – підтримуваний колонами) – «просторе крите приміщення, стелю якого підпирають колони» [11; с. 169], *ергастерій* (гр. ἐργαστήριον від ἐργάζομαι – працюю) – «ремісниче майстерня в античній Греції, де переважно працювали раби» [11; с. 256], *ефебій* (гр. ἔφηβοι) – «приміщення у старогрецькій палестрі, де підлітки починали вчити гімнастичні вправи» [12; с. 162]; *крипта* (від гр. κρυπτή – критий підземний хід, тайник) – «у Стародавньому Римі склепінчасте підземне або напівпідземне приміщення» [11; с. 370], *одеон* (гр. ὠδεῖον) – «у Стародавній Греції кругле приміщення для музичних вистав і змагань» [11; с. 475] тощо;

3) **елементи, частини споруд та будівель**: *абак, абака* (від гр. ἄβαξ, ἀβάκιον – дошка) – «2) верхня плита капітелі колони, напівколони, пілястри» [11; с. 7], *абсида, апсида* (від гр. ἁψίς (ἁψῖδος) – дуга, склепіння) – «півкруглий або гранований у плані виступ будівлі, що здебільшого має власне перекриття» [11; с. 64], *аттик* (від гр. Αττικός – той, що походить з Аттики (область Стародавньої Греції) – «стінка над карнизом або поверх, що увінчує споруду, найчастіше тріумфальну арку» [11; с. 78], *метоп, метопа* (від гр. μέτωπον – чоло, фасад) – «прямокутна кам'яна плита, часто прикрашена рельєфними зображеннями, що входить у фриз доричного ордера» [11; с. 430]; *плінт* (від гр. πλίνθος – цеглина, плитка) – «1) квадратна плита, нижня частина бази колони або стовпа» [11; с. 529]; *стереобат* (гр. στερεοβάτης) – «у давньогрецькій архітектурі цоколь будівлі або колонади» [11; с. 635]; *стилобат* (гр. στυλοβάτης) – «у давньогрецькій архітектурі – підніжжя колонади, верхня частина стереобата» [11; с. 638] тощо;

4) **технологічні процеси, прийоми, методи, способи зображення:** *аксонометрія* (від грец. ἄξων – вісь і …метрія) – «спосіб зображення об'ємних предметів на площині за допомогою паралельних проекцій через систему координат» [11; с. 31], [12; с. 17]; *алегорія* (гр. ἀλληγορία, від ἄλλος – інший і ἀγορεύω – говорю) – «іносказання» [11; с. 35], «надання певним зображенням, пластичним елементам, просторам, крім безпосереднього розуміння» ще й іншого змісту» [12, с. 18]; *андрокефалізм* (від гр. ἀνήρ(ἀνδρός) – чоловік і гр. κεφαλή – голова) – «зображення міфічних істот з тілом звіра і головою людини» [11, с. 51] тощо;

5) **назви будівельних матеріалів та виробів:** *азбест* (гр. ἄσβεστος, букв. – невгасимий) – «тонковолокнисті мінерали класу силікатів» [11; с. 26] *алебастр* (гр. ἀλάβαστρος) – «будівельний гіпс» [11; с. 35]; *асфальт* (від гр. ἄσφαλτος – гірська смола) – «будівельний матеріал, суміш бітуму з тонкоподрібненими мінеральними речовинами, головним чином вапняком» [11; с. 5]; *базаніт* (гр. βασανίτης, від βάσανος – пробний камінь) – «магматична гірська порода, що складається з плагіоклазу, олівіну, авгіту, а також лейциту, нефеліну» [11; с. 82]; *гіпс* (від гр. γύψος – крейда, вапно) – «мінерал класу сульфатів, білий з скляним блиском» [11; с. 170]; *керамзит* (від гр. κέραμος – глина) – «пористий матеріал у вигляді гравію, щебеню або піску, який виробляють випалюванням з глинистих порід» [11; с. 325]; *керамі т* (від гр. κεραμίς – черепиця) – «випалена цегла-брущатка» [11; с. 326]; *оліфа* (від гр. ἄλειφα – олія) – «плівкоутворювальна речовина, продукт згущення олій» [11; с. 480];

6) елементи живопису та орнаментальні композиції: *акант, аканф* (гр. ἄκανθος, від ἄκανθα – колючка, терен) – «2) прикраса у формі стилізованих листків і стебел на капітелях античних колон коринфського ордера» [11; с. 28]; *акротерій* (від гр. ἀκρωτήριον – вершина, виступ) – «скульптурна прикраса над кутами фронтону архітектурної споруди» [11; с. 30]; *атлант* (від гр. Ατλας) – «2) колона у вигляді чоловічої постаті, що підтримує перекриття будівлі, портик, балкон» [11; с. 76]; *каріатида* (гр. Καρυάτις (Καρυάτιδος) – «вертикальна підпора (колона) у вигляді жіночої постаті» [11; с. 314]; *сатир* (гр. Σάτυρος) – «1) у давньогрецькій міфології божество, наділене рисами похітливості й розбещеності» [11; с. 600], «скульптурне або живописне зображення давньогрецької міфічної істоти у вигляді людини з тваринними рисами» [12, с. 373] тощо;

7) елементи, форми садово-паркової архітектури: *гідропарк* (від гр. ὑδωρ – у складних словах відповідає поняттям *вода*, *водний простір*

і парк) – «парк або сад, багатий на водні елементи і споруди (ставки, канали, каскади, фонтани, басейни тощо)» [11; с. 160], *дендрарій* (від гр. δένδρον – дерево) – «частина території ботанічного саду, парку, де вирощують деревні рослини» [11; с. 199] тощо;

8) агентивні назви: *архітектор* (від гр. άρχιτέκτων – будівничий) [11; с. 70];

9) елементи композиційної побудови: *архітектоніка* (від гр. άρχιτεκτονική – будівельне мистецтво) – «1) основний принцип побудови, зв'язок і взаємозумовленість елементів цілого» [11; с. 70], *антропометрія* (від гр. «антропо-» ἄνθρωπος – людина і метр) – «один з основних методів дослідження в антропології, що базується на вимірюванні частин людського тіла» [11; с. 59], «система засобів, завдяки яким створюються об'єми і просторове середовище згідно з розмірами і формами людського тіла» [12; с. 31] тощо;

10) Інженерне обладнання будівель: *аерація* (від гр. άήρ – повітря) – «1) провітрювання, збагачення на повітря; 2) аерація будинків – природне провітрювання приміщень» [11; с. 24], *акустика* (від гр. ἀκουστικος – слуховий) – «розділ фізики, який вивчає звукові явища» [11; с. 33], *акустика архітектурна* – «вчення про розповсюдження звука в спорудах; звукові умови в приміщеннях або містобудівному середовищі» [12; с. 18] тощо.

Серед архітектурних терміноодиниць грецького походження наявні терміни-варіанти. І.Кочан у науковій праці «Варіанти і синоніми термінів з міжнародними компонентами» вказує на відмінність плану вираження варіантних термінів: «Варіанти терміноодиниць – це паралельні форми існування мовної одиниці, що мають певні відмінності на рівні наголосу, фонеми, морфеми тощо» [8; с. 15]. Серед термінів грецького походження в українській архітектурній термінології найчисленнішими є фонетичні, морфологічні та словотвірні варіанти: *абсида – апсида* «напівкруглий, гранований або прямокутний у плані виступ будівлі або вівтарної стіни храму» [10; с. 11]; *акант – аканф* «скульптурна прикраса у вигляді стилізованих листків і стебел аканта» [12; с. 16]; *антеміон – антелій* «рослинний мотив, схожий на пальмету» [12; с. 29]; *анфемій – анфімій – антемій* «стрічковий орнамент, побудований за композиційною схемою з ритмічним чергуванням квіток, пальмет тощо» [12; с. 31]; *епістиль – епістеліон* «те саме, що і архітрав» [12; с. 159]; *євтинтерія – єфинтерія* «піднята над землею частина фундаменту, на якій зведено стереобат» [12; с. 162]; *іконостас – іконостав* «перегородка з іконами, яка відокремлює вівтарну частину церкви від молитовного залу» [12; с. 178]; *каліматії – каліми* «тонкі плитки у кесонній стелі, що складалися на кам'яні або дерев'яні балки» [12; с. 190]; *кіматій – кіма* «вінчання карнизу або п'єдесталу, незалежно від характеру профілювання й оздоблення» [12; с. 210]; *крепіда – крепідома* «підпірна стінка надмогильного кургану, виконана з масивних кам'яних брил або блоків» [12; с. 233] тощо.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Отже, аналіз термінів грецького походження, уміщених у термінологічних архітектурних словниках та словнику іншомовних слів, дозволяє зробити висновки, що впродовж становлення та розвитку українська архітектурна термінологія засвоїла значну кількість терміноодиниць з грецької мови безпосередньо або через посередництво латинської, французької та німецької мов. У досліджуваній термінології зафіксовано варіантність терміноодиниць, що утворилася внаслідок різних шляхів запозичання. Оскільки формування української архітектурної термінології зумовлене як мовними, так і позамовними чинниками, терміносистема сфери архітектури має значний потенціал для засвоєння слів з інших мов на всіх етапах свого розвитку. Вважаємо актуальним подальше вивчення запозичень, зокрема латинського походження, в українській архітектурній термінології.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Андрусишин О. М. Терміни грецького та латинського походження в українській астрономічній термінології першої третини XX ст. *Термінологічний вісник: зб. наук. праць Інституту української мови НАН України.* Київ, 2013. Вип. 2 (1). С. 196–201.

2. Боярова Л. Г. Німецькі запозичення в українській термінології. *Лінгвістичні дослідження : зб. наук. праць ХНПУ ім. Г. С. Сковороди.* Харків, 2020. Вип. 52. С. 51–63.

3. Думанська Л. Б., Степанюк Г. М. Німецькі запозичення в українській архітектурній термінології. *Закарпатські філологічні студії.* Ужгород : Видавничий дім «Гельветика», 2022. Вип. 24. Т. 1. С. 27–32.

4. Думанська Л. Б. Французькі запозичення в українській архітектурній термінології. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Серія «Проблеми української термінології»*. Львів, 2006. № 559. С. 281–284.

5. Дутка О. Я. Грецькі та латинські запозичення у складі омонімів української мови. *Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка. Серія : Філологічні науки (мовознавство).* Дрогобич, 2020. № 14. С. 46–52.

6. Етимологічний словник української мови : у 7 т. / гол. ред. О. С. Мельничук. Київ : Наукова думка, 1982. Т. 1. 630 с.

7. Етимологічний словник української мови : у 7 т. / гол. ред. О. С. Мельничук. Київ : Наукова думка, 2004. Т. 4. 653 с.

8. Кочан І. Варіанти і синоніми термінів з міжнародними компонентами. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Серія «Проблеми української термінології».* 2008. № 620. С.14–19.

9. Малевич Л. Д. Термінологічне запозичання: причини, джерела, функції. *Українська термінологія та сучасність: зб. наук. праць.* Вип. VI. Київ, 2005. С. 56–61.

10. Мардер А. П. Архітектура. Короткий словник-довідник. Київ : Будівельник, 1995. 282 с.

11. Словник іншомовних слів / за ред. О. С. Мельничука. Київ, 1977. 776 с.

12. Тимофієнко В. І. Архітектура і монументальне мистецтво : Терміни і поняття (словник). Київ : Видавництво Інституту проблем сучасного мистецтва, 2002. 472 с.

УДК 811.161.2’373.4
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2023.31.2

ДОСЛІДЖЕННЯ МЕТЕОРОЛОГІЧНОЇ ТА АСТРОНОМІЧНОЇ ЛЕКСИКИ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

RESEARCH OF METEOROLOGICAL AND ASTRONOMICAL VOCABULARY OF THE UKRAINIAN LANGUAGE

Каліщук (Онищенко) Ю.К.,
orcid.org/0000-0001-7212-2638
аспірантка кафедри української мови та лінгводидактики
Волинського національного університету імені Лесі Українки

У статті розглянуто мовознавчі розвідки, присвячені метеорологічній та астрономічній лексиці, дослідженню її особливостей на тлі слов’янських, а також англійської, німецької, іспанської, китайської та інших мов.

Згадані праці класифіковано за природою досліджуваного матеріалу: зібраний експедиційним шляхом, наявний у словниках, картотеках чи творах художньої літератури. Аналізуючи спостережені лексеми, науковці описують загальні лінгвістичні та граматичні особливості найменувань, їхню структурну організацію та лексичну мотивацію, вивчають оцінну роль фонетичних, морфологічних і словотвірних засобів, засвідчують наявність лексико-семантичних полів, виокремлюють синонімічні ряди компонентів. В окремих студіях зафіксовано прикмети, пов’язані з прогнозуванням погоди, підґрунтям для більшості з яких є спостереження за поведінкою птахів, тварин, комах та ін. Ілюстровані назви поділено на три групи за походженням: питомі (успадковані чи власні), запозичені, а також номінації невідомого походження.

Астрономічну лексику української мови проаналізовано як вияв давнього міфологічного світобачення. Наголошено, що деякі астроніми мають дуалістичну природу, яка залежить від їхньої семантики (власні чи загальні назви): Сонце – сонце, Місяць – місяць, Зоря – зоря та ін. Зазначено, що космоніми (сонце, зорі, місяць, небо) мають символічне наповнення, що утворює їхню позитивну конотацію і високий рівень виражально-зображальних можливостей. Мовні образи космогонічних об’єктів здебільшого фольклорні у своїй основі, про що свідчать народнопоетичні метафори й епітети, до складу яких вони входять. Окремо проаналізовано космоніми та астроніми, наголошено на спробах розмежування цих термінів. Проведено лексико-семантичний аналіз загальних назв, що позначають поняття групи зірок та назви нічного світила тощо.

Зауважено, що мовна картина світу аналізованих народів характеризується спільністю універсального і специфічного, загальнолюдського й етнонаціонального.

Ключові слова: діалект, говірка, метеолексика, астролексика, тематична група лексики, лексико-семантична група.

The article examines linguistic studies devoted to meteorological and astronomical vocabulary, the study of its features against the background of Slavic, as well as English, German, Spanish, Chinese and other languages.

These works are categorized according to the nature of the material studied: collected on an expeditionary basis, available in dictionaries, file cabinets, or works of fiction. Analyzing the observed lexemes, scholars describe the general linguistic and grammatical features of the names, their structural organization and lexical motivation, study the evaluative role of phonetic, morphological and word-formation means, confirm the presence of lexical and semantic fields, and distinguish synonymous series of components. Some studies record signs related to weather forecasting, most of which are

based on observations of the behavior of birds, animals, insects, etc. The illustrated names are divided into three groups according to their origin: indigenous (inherited or own), borrowed, and nominations of unknown origin.

The astronomical vocabulary of the Ukrainian language is analyzed as a manifestation of the ancient mythological worldview. It is emphasized that some astronomical names have a dualistic nature, which depends on their semantics (proper or common names): Sun – sun, Moon – moon, Star – star, etc. It is noted that cosmonyms (sun, stars, moon, sky) have a symbolic content that forms their positive connotation and a high level of expressive and pictorial capabilities. The linguistic images of cosmogonic objects are mostly folklore in their basis, as evidenced by the folk poetic metaphors and epithets they are part of. The article analyzes cosmonyms and astronyms separately, emphasizing the attempts to distinguish between these terms. The lexical and semantic analysis of common names denoting the concept of a group of stars and the name of a night luminary, etc. is carried out.

It is noted that the linguistic picture of the world of the analyzed peoples is characterized by the commonality of the universal and the specific, the universal and the ethnonational.

Key words: dialect, speech, meteolexicon, astrolexicon, thematic group of vocabulary, lexical-semantic group.

Постановка проблеми. Давнім і водночас стійким шаром словника української мови вважають метеорологічну та астрономічну лексику, значна кількість одиниць якої наявна в слов'янській номінативній системі. Дослідження метео- та астрономінацій сучасних слов'янських мов, зокрема української, входить до складу активно розроблюваної проблематики лексикологічних студій. Упродовж останніх десятиліть у лінгвістиці з'являються розвідки, присвячені вивченню діалектних метео- та астроназв, що свідчить про перспективність опису говіркової лексики загалом, розвиток діалектної лексикографії та створення регіональних і національних атласів для історичного дослідження слов'янських мов тощо.

Досліджувана лексика багата й різнопланова за обсягом, має у своїй структурі давні з погляду походження номінації, серед яких: 1) назви загальних понять; 2) емоційно забарвлені найменування погодних явищ; 3) фразеологічні одиниці; 4) звичаї, прикмети, повір'я, замовляння та ін., пов'язані з конкретними реаліями.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вивчення метео- та астролексики, зібраної експедиційним шляхом, наявної у словниках, картотеках чи творах художньої літератури, здійснили О. О. Васянович, Н. І. Гаврилюк, І. В. Гороф'янюк, Т. В. Громко, А. Ф. Малюга, Т. О. Мизин, О. М. Богуш, О. С. Осадча, О. Ю. Карпенко, І. Ю. Підгородецька, А. А. Плечко, О. І. Радченко, Л. М. Синишин, А. Ф. Соломахін, О. М. Тріль та ін.

Постановка завдання. Мета розвідки – з'ясування рівня дослідження метеорологічної та астрономічної лексики української мови. Досягнення зазначеної мети передбачає виконання таких завдань: 1) окреслити стан вивчення метео- та астрономінацій в окремих говірках південно-західного, південно-східного та північного наріч; 2) простежити способи класифікації тематичних груп лексики (ТГЛ); 3) вивчити підходи до систематизації аналізованої лексики з погляду її походження.

Виклад основного матеріалу. Характеризуючи українську діалектну лексику, Т. О. Мизин висвітлює особливості вербалізації концепту weather / погода в англійській та українській мовних картинах світу. Зосереджуючи увагу на понятійному складникові зазначеного поняття, авторка виділяє його лексико-семантичні поля, аналізує оцінну роль словотворчих засобів, синонімічні ряди компонентів, а також визначає універсальні й національно-специфічні засоби вербальної маніфестації концепту, для розуміння й вивчення якого виокремлює два основних підходи: з погляду лінгвокогнітології та лінгвокультурології. Підсумовуючи, лінгвістка зауважує, що погодні явища мають велику цінність у концептуальній картині світу, в обох досліджуваних мовах складники лексико-семантичного поля характеризує великий комунікативно-прагматичний потенціал [10].

На основі експедиційних записів у північних районах Волинської, Рівненської, Житомирської, Київської областей та від переселенців із Чорнобильської зони відчуження О. О. Васянович сформував словник народної метеорологічної термінології Правобережного Полісся. Праця має швидше експериментальний характер і щодо вибірки термінів і термінологічних словосполучень, і щодо способу подачі їх визначень. Проаналізований матеріал дає змогу стверджувати про його лексичну, фонетичну, семантичну спорідненість із загальноукраїнським та загальнослов'янським [2].

Не обійшли увагою автора сучасні метеорологічні знання та вірування гуцулів у Верховинському та сусідніх районах Івано-Франківської області. Спостерігаючи за ранковою зорею, сходом сонця, виглядом зоряного неба і за самими зорями, веселкою, помічаючи взаємозв'язок між місяцем і погодними явищами, жителі Гуцульщини згадують прикмети, пов'язані з прогнозуванням погоди. О. О. Васянович наголошує, що в досліджуваному просторі підґрунтям багатьох прикмет у народній метеорології слугують

спостереження за поведінкою птахів, тварин, комах, а також реакція рослин [3].

Н. І. Гаврилюк на основі словників сучасних китайської та української мов описує загальні лінгвістичні та окремі граматичні особливості метеорологічної лексики, яка, позначаючи погодні явища, характеризує загальний стан погоди; температурні й атмосферні явища; рух повітря; атмосферну вологу та опади; шум вітру, дощу і грому. Цікавим є те, що в обох мовах із-поміж метеонімів переважають ідеографічні, рідше – стилістичні. У мовній картині світу аналізованих народів спостережено спільність універсального і специфічного, загальнолюдського й етнонаціонального [4].

У науковій розвідці Т. В. Громко на матеріалі говірок Кіровоградської області проаналізовано ЛСГ «грім», одну з найбільш давніх і стійких тематичних груп, яка зберегла архаїчні риси семантики. Специфічним явищем під час дослідження номенів, виявлених на позначення грому, є виділення мовознавицею маркувальних ознак: пора (сезон) грому, міцність звуку грому, наявність / відсутність блискавки під час грому, віддаленість фіксації грому, компоненти яких об'єднуються на основі спільної чи близької семантики і протиставляються рядом диференційних ознак. Щодо більшості зафіксованих номінацій спостережено паралелі в інших українських говірках [6].

Метеорологічна лексика подільського говору, а саме її структурна організація та лексична мотивація, привернула увагу І. В. Гороф'янюк. Дослідження проведено на основі «Словника буковинських говірок» за ред. Н. В. Гуйванюк, «Словника українських говорів Одещини» за ред. О. І. Бондаря, «Словника подільських говірок» Д. М. Брилінського та «Словника говірок Вінниччини», укладеного М. Т. Доленком та ін. у 60–70 рр. XX ст. Усі метеономінації авторка розподіляє на назви явищ природи, метеорологічних процесів, різновидів погоди, астрономічних явищ, місяців та періодів дня, пов'язаних зі станом природи, у межах яких виділено лексичні підгрупи. Цікаво те, що діалектним назвам природних явищ властиві різні способи семантичної мотивації. Засвідчена подільська метеорологічна лексика становить широкий корпус мотивованих номенів [5].

Дослідження найменувань явищ природи в англійській, німецькій, іспанській, українській і російській мовах отримало розвиток у праці А. Ф. Малюги. Встановлено, що в аналізованих мовах згадані назви за своїм походженням поділяють на три основні групи: питома (успадкована та власна лексика), запозичена і лексика невідомого походження. Авторка здійснює аналіз семантики назв явищ природи на синхронійному рівні з урахуванням основних ознак, що реалізовані в прямому значенні номінацій. Тематично простудійовані номени складають три групи (атмосферні, гідрологічні та геологічні явища), які далі (атмосферні та гідрологічні) поділено на підгрупи. Спільне для досліджуваних мов те, що група атмосферних явищ найчисленніша, оскільки саме вони впливають на людину кожного дня. Вивчення фразеологічних одиниць із компонентом найменувань явищ природи засвідчило, що вони представляють собою значну частину фразеосистем кожної із зіставлюваних мов. Найбільшу продуктивність фразеологізми цього типу виявляють в іспанській, найменшу – у російській мові [9].

Отже, метеономени стали предметом вивчення і в споріднених (слов'янських), і в неспоріднених мовах. Номінації явищ природи досліджено в різних аспектах на матеріалі певних діалектних ареалів. Часто науковці наводять лексичні й семантичні паралелі, описують їхні особливості та структуру, наводять класифікації ЛСГ, виділяють семантичні опозиції.

Астрономічна лексика посідає важливе місце в українському говірковому просторі. Вивчення астронімів має істотне значення для становлення ономастики як системи, бо астрономени оперують назвами реальних об'єктів дійсності і презентують лексику, іноді дуже давню за походженням, що є важливим для вивчення української мови.

Л. М. Синишин простудіювала одну з тематичних груп української онімної лексики – астронімічні назви, зокрема простежила процес становлення й еволюції форми називання астроніма, що тісно пов'язаний зі звичаями й особливостями духовної культури народу, його історією. Виявлено, що назви *сонце*, *місяць*, *зоря* відображають поняття, які були сформовані носіями мови в процесі їхньої пізнавальної діяльності, і є позначеннями або номінативними знаками реалій, які їх оточують. Астронімічна лексика як компонент мовної системи підпорядкована її закономірностям, але має низку специфічних ознак, які зумовлені семантикою. Астроніми *сонце*, *місяць*, *зоря* мають дуалістичну природу, тобто залежно від значення можуть уживатися то як власні, то як загальні назви: *Сонце – сонце*, *Місяць – місяць*, *Зоря – зоря* [14].

Важливою в українському мовознавстві є праця І. Ю. Підгородецької, у якій на матеріалі творів української дитячої літератури другої

половини XIX – початку XX ст. проаналізовано образно-символічний потенціал космонімів як засобів вербалізації краси природи. У процесі дослідження авторка доходить висновків, що космоніми (*сонце*, *зорі*, *місяць*, *небо*) мають образотворчий потенціал завдяки своєму символічному наповненню, що утворює їхню позитивну конотацію і високий рівень виражально-зображальних можливостей. Мовні образи космогонічних об'єктів здебільшого фольклорні в основі. Про це свідчать народнопоетичні метафори й епітети, до складу яких входять космоніми. На мовному рівні І. Ю. Підгородецька простежила стійкі синтаксичні зв'язки лексем *сонце*, *місяць*, *зорі*, *небо* зі словами, які у своїй семантичній структурі мають сему «світло» [11].

Вивченню космонімічного фрейма (власних назв природних космічних об'єктів та частин їхньої поверхні) присвячено працю О. Ю. Карпенко, де проаналізовано космоніми та астроніми, наголошено на спробах розмежування цих термінів. Мовознавиця зазначає, що після виникнення й упорядкування сузір'їв Міжнародним астрономічним союзом з'явилися словесні назви найяскравіших зірок, яких існує близько 300. У розвідці представлено дві зведені таблиці, в одній із яких простежено динаміку кількісного зростання відкритих супутників планет за чотирма джерелами – довідником П. Г. Куликовського, довідником «Древо пізнання», ілюстрованим довідником І. Морісона й М. Пенстон «Зірки та планети» й інтернет-енциклопедією «Вікіпедія», в іншій – кількість зареєстрованих малих планет за такими джерелами: «Космонавтика: маленька енциклопедія», «Довідник любителя астрономії» П. Г. Куликовського, ґрунтовною працею «Назви зіркового неба» Ю. О. Карпенка та окремим дослідженням «Ефемеріди малих планет на 1992 рік» [8].

Працюючи над питанням динаміки української астронімії XI–XVIII ст., О. М. Тріль на матеріалі картотек українських історичних словників (XIV–XV, XVI – першої половини XVII ст. Є. К. Тимченка) провела лексико-семантичний аналіз загальних назв, що позначають поняття «група зірок», дослідила назви нічного світила в пам'ятках української мови, зокрема лексему *солнце* та номени на позначення нічного світила – *мѢсяцъ* (*мѢсяць*) та *луна*, що успадковані праслов'янською мовою з праіндоєвропейської і разом із похідними утвореннями становлять старожитну частину словника української мови; також вивчила назви сузір'їв в українській мові XVI–XVII ст., указавши, що в основі номінацій власних назв мікрогрупи «сузір'я» – асоціативний зв'язок. Основна риса української народної астронімії – використання дублетних назв для того самого об'єкта зоряного неба [16–18].

А. А. Плечко в праці «Місяць у традиційних уявленнях поліщуків та його номінація в середньополіських говірках» зосередила увагу на народних віруваннях про місяць як небесне світило. Зроблено спробу увести до наукового обігу поліський автентичний матеріал народних уявлень про місяць, що надає можливість виявити й дослідити систему поліських звичаїв, обрядів, прикмет щодо зазначеного об'єкта неживої природи та варіанти його номінації. Поліські назви місяця як небесного тіла представлені лише фонетичними варіантами (ˈм'іс'ац, ˈм'ęс'ац), що свідчить про їхню давність (належать до індоєвропейського шару лексики). Дещо більшу варіативність, представлену, крім фонетичних, ще й словотвірними варіантами, виявляють середньополіські назви фаз місяця (моло ˈд'ік, моло ˈдик, молоди ˈчок, пуд ˈпоўна, ˈпоўниў ˈм'ęс'ац, ˈпоўна, ста ˈриў ˈм'ęс'ац, на іс ˈход'е). Повагу до цього персоніфікованого об'єкта відображено в ласкавих звертаннях до нього [12].

Цікавою в українському мовознавстві є праця О. М. Богуш, у якій здійснено аналіз української астрономічної термінології кінця XIX – першої третини XX ст. Дослідниця встановила, що лексико-семантичні явища гіперо-гіпонімії, полісемії, синонімії, антонімії, омонімії в досліджуваній термінології мають свою специфіку, яка засвідчує відносну самостійність астрономічної термінології як підсистеми української літературної мови. Творення термінів базоване на словотвірних тенденціях у системі мови. На ранніх етапах розвитку астрономічної терміносистеми лексико-семантичний спосіб малопродуктивний. Найчастіше використовувалася морфологічна деривація, представлена афіксацією, осново- та словоскладанням. Найбільшу активність в українській астрономічній термінології виявляла суфіксація, за допомогою якої утворено слова з новим лексичним значенням. Мовознавиця виділяє 15 тематичних груп астронімів, із-поміж яких цікавим є віднесення до них назв відрізків часу, як-от: *день*, *ніч*, *доба*, *пора року* та ін. Вважаємо, що цю групу лексем доречніше розглядати у сфері календарно-часової лексики [1].

Структура, функціонування та розвиток астрономічної термінології української мови стали предметом дослідження А. Ф. Соломахіна, який здійснив аналіз української астротермінології з огляду на її предметно-поняттєву організацію.

Відповідно до семантики лексичних одиниць з астрономії та їхнього функційного призначення запропоновано класифікацію цього шару лексики за 10 тематичними групами: 1) «Астрометрична термінологія», 2) «Терміни небесної механіки», 3) «Астрофізичні терміни», 4) «Космогонічні терміни», 5) «Термінологія зоряної астрономії», 6) «Планетологічна термінологія», 7) «Археоастрономічна термінологія», 8) «Назви астрономічних інструментів», 9) «Назви небесних тіл», 10) «Космологічна термінологія». Така тематична класифікація свідчить про своєрідну системну організацію астрономічної лексики, що є сукупністю взаємопов'язаних елементів. Одночасно не можна між виділеними шарами лексики визначити чітких меж, що вказує на відкритість тематичних груп [15].

О. І. Радченко аналізує астрономічну лексику української мови як вияв давнього міфологічного світобачення, досліджуючи назви неба, Сонця, Місяця, загальні номінації зірки, зорі, а також назви окремих зірок, сузір'їв, Чумацького Шляху. Автор наголошує на тому, що, окрім поширених наукових номінацій зірок і сузір'їв, у багатьох мовах відома низка власних, народних астронімів. У дослідженні зроблено порівняння астрономенів української, російської, церковнослов'янської, сербської, давньогрецької та інших мов, зауважено, що українські астроназви найчастіше походять із праслов'янської мови [13].

Астрономічна лексика та українська наукова фантастика зацікавила О. С. Осадчу, яка акцентувала увагу на тому, що Сонце, Місяць, зорі та доступні для спостереження неозброєним оком планети здавна виступали об'єктами міфологічного осмислення, персоніфікації, сакралізації. Авторка відзначає, що згадки про небесні світила є в античній та новітній художній літературі. У праці представлено становлення астрономічної лексики в цілому, окремо подано етимологію назв сузір'їв у контексті історії астрономії й міфології, а також досліджено твори сучасної наукової фантастики, що дало змогу побачити особливості функціонування й контексти астроназв в авторському осмисленні [7].

Варто підкреслити, що астрономінації стали об'єктом дослідження чималої групи вчених. Мовознавці здійснили аналіз назв небесних світил, класифікуючи їх за певними ознаками або належністю до окремих сфер, простежили формування астротермінів на базі давніх мов, зазначаючи, що на сучасному етапі синонімічні ряди для них вже не такі властиві, як раніше. Під час вивчення астроназв науковці використовували народні прикмети, звичаї, вірування, що допомагало зрозуміти природу найменувань та мовну поведінку окремого народу.

Висновки. Аналіз мовознавчих праць дає підстави говорити про нерівномірний рівень дослідження метео- та астронайменувань у різних діалектах.

Класифікуючи назви на позначення ТГЛ «Метеорологія», науковці найчастіше виділяють найменування загального стану погоди (хороша, погана) та атмосферних опадів (дощ, сніг, град та ін.), продуктів конденсації водяної пари (хмара, туман, роса та ін.), електричних та світлових явищ в атмосфері (блискавка, райдуга та ін.), а також номени, пов'язані з температурою повітря (мороз, спека та ін.), силою вітру (шторм, смерч та ін.) тощо. У межах ТГЛ «Астрономія» зафіксовано номінації Сонця, Місяця, сузір'їв (зокрема зорі) тощо.

Ілюстровані в лінгвістичних розвідках назви умовно ділять на три групи за походженням: питомі (успадковані чи власне українські), запозичені з інших мов та найменування невідомого походження.

Перспективним уважаємо подальше вивчення метео- та астрономінацій на всіх мовних рівнях української мови, а також дослідження інших ТГЛ.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Богуш О. М. Українська астрономічна термінологія кінця XIX – першої третини XX ст.: ґенеза, структура, системна організація : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.02.01. Луцьк, 2015. 20 с.

2. Васянович О. О. Народна метеорологічна термінологія поліщуків (матеріали до «Словника традиційної нематеріальної культури Правобережного Полісся»). *Народознавчі зошити.* 2020. № 4 (154). С. 923–944.

3. Васянович О. О. Сучасні метеорологічні знання та вірування гуцулів. *Народна творчість та етнологія* : НАНУ, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. 2013. № 6. С. 13–26.

4. Гаврилюк Н. І. Метеорологічна лексика в українській і китайській мовах: системний переклад. *Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського: Лінгвістичні науки* : зб. наук. праць. Одеса : Астропринт, 2020. № 31. С. 36–50.

5. Гороф'янюк І. В. Метеорологічна лексика подільського говору: структурна організація та лексична мотивація. *Волинь-Житомирщина* : іст.-філ. зб. з регіон. пробл. Житомир, 2017. Вип. 28. С. 23–28.

6. Громко Т. В. Лексика та фразеологія на позначення грому в українських говірках Кіровоградщини. *Наукові записки КДПУ. Серія : Філологічні науки* (*Мовознавство*) / ред. кол.: О. А. Семенюк та ін. Кіровоград : Вид. Лисенко В. Ф., 2016. Вип. 146. С. 354–358.

7. Занько Г. П., Осадча О. С. Від фольклорного до літературного космосу: українська народна календарна лексика й астрономічна лексика наукової фантастики: пошуки й матеріали. Київ; Умань : ПП Жовтий, 2011. 232 с.

8. Карпенко О. Ю. Про космонімічний фрейм. *Записки з ономастики.* Одеса : Астропринт, 2009. Вип. 12. С. 51–63.

9. Малюга А. Ф. Найменування явищ природи у зіставному аспекті : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.02.17. Донецьк, 2010. 21 с.

10. Мизин Т. О. Вербалізація концепту weather / погода в англійській та українській мовних картинах світу. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка.* 2013. Вип. 2 (68). С. 115–118.

11.Підгородецька І. Ю. Образно-символічний потенціал космонімів як засобів вербалізації краси природи (на матеріалі творів української дитячої літератури другої половини XIX – початку XX ст.). *Лінгвістичні дослідження* : зб. наук. праць. Харків : ХНПУ імені Г. С. Сковороди, 2008. Вип. 26. С. 67–71.

12. Плечко А. А. Місяць у традиційних уявленнях поліщуків та його номінація в середньополіських говірках. *Волинь-Житомирщина* : іст.-філ. зб. з регіон. пробл. Житомир, 2010. Вип. 22 (II). С. 350–356.

13. Радченко О. І. Астрономічна лексика української мови як вияв давнього міфологічного світобачення / за ред. Ю. Л. Мосенкіса. Київ : Альфа друк, 2008. 16 с.

14. Синишин Л. М. Астронімічна лексика української мови та її вивчення в курсі української мови як іноземної. *Теорія і практика викладання української мови як іноземної* : зб. наук. пр. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2008. Вип. 3. С. 214–218.

15. Соломахін А. Ф. Структура, функціонування та розвиток астрономічної термінології української мови (друга половина XX – початок XXI ст.) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.02.01. Харків, 2015. 20 с.

16. Тріль О. М. Назви нічного світила в пам'ятках української мови. *Волинь-Житомирщина* : іст.-філ. зб. з регіон. пробл. Житомир, 2009. Вип. 18. С. 104–112.

17. Тріль О. М. Назви сузір'їв в українській мові XVI–XVII ст. *Писемні пам'ятки: сучасне прочитання.* Львів : Інститут українознавства імені І. Крип'якевича НАНУ, 2011. С. 107–112.

18. Тріль О. М. Особливості функціонування слова «звѣзда» в пам'ятках української мови XVI–XVIII ст. *Українська історична та діалектна лексика* : зб. наук. праць. Львів : Інститут українознавства імені І. Крип'якевича НАНУ, 2007. Вип. 5. С. 240–253.

УДК 81'38
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2023.31.3

ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ ПОЛІТИЧНИХ ПРОМОВ В'ЯЧЕСЛАВА ЧОРНОВОЛА

LEXICAL AND STYLISTIC ANALYSIS OF POLITICAL SPEECHES BY VYACHESLAV CHORNOVIL

Ковалів С.В.,
orcid.org/0009-0009-6454-5580
кандидат філологічних наук,
викладач кафедри української мови
Національного університету «Львівська політехніка»

У дослідженні виділено мовні засоби, які застосовуються у політичному дискурсі. З огляду на це сформульовано теоретичну базу поняття «політичний дискурс», виокремлено головні риси політичного дискурсу та увиразнено його провідні функції. Розглянуто промови кандидата у президенти України В'ячеслава Чорновола з позиції лексико-стилістичного аналізу. Мета дослідження – проаналізувати та сформулювати лексико-стилістичні особливості промов політика та громадського діяча. Для реалізації цієї мети виконано такі завдання: 1) висвітлити теоретичні особливості поняття «політичний дискурс»; 2) визначити та встановити лексико-стилістичні властивості політичного

дискурсу, застосувавши для цього найважливіші виступи кандидата у президенти В'ячеслава Чорновола; 3) з'ясувати, який вплив на реципієнтів мали тексти діяча. Актуальність роботи пов'язана із підвищеною увагою до постатей політичних лідерів, які впливають на цільову аудиторію через промови, за допомогою яких вони формують настрої та суспільні погляди у громадян.

У роботі представлено теоретичний аналіз політичного дискурсу, підкреслено важливість вивчення його у зв'язку із політичною лінгвістикою, оскільки ці два поняття є компліментарними. Виокремлено матеріали, які належать до політичного дискурсу, а також з'ясовано його основні функції. Підкреслено найважливіші рівні ораторської майстерності В. Чорновола. Проаналізовано його політичні тексти у розрізі лексико-стилістичного аналізу. З'ясовано, що на цих мовних рівнях політик послуговувався низкою художніх засобів: епітетами, метафорами, порівняннями, іронією, метонімією, алегорією. Аналізуючи висловлювання авторитетного діяча, спостерігаємо також використання різних прийомів: застосування слів-ключів, домінування займенників «ми», «наш», використання повторюваних конструкцій, модальних слів, ввічливих звертань, низки термінів та лексем із офіційно-ділового стилю, а також формування чіткої та послідовної структури промови.

Ключові слова: політичний дискурс, політична лінгвістика, промова, лексико-стилістичні засоби, художні засоби.

The study delves into the linguistic mechanisms employed in political discourse, establishing a theoretical foundation for the concept. It underscores the primary attributes and pivotal functions of political discourse, with a specific focus on the speeches of presidential candidate Vyacheslav Chornovil through lexical and stylistic analysis. The objective is to scrutinize and articulate the lexical and stylistic nuances inherent in the speeches of a politician and public figure. To achieve this objective, several tasks have been executed: 1) elucidating the theoretical aspects of "political discourse"; 2) pinpointing and defining the lexical and stylistic characteristics of political discourse, utilizing key speeches by Vyacheslav Chornovil; 3) discerning the influence of the audience on the figure's texts. The significance of this work lies in the growing attention directed towards political leaders who, through speeches, shape the sentiments and public perspectives of citizens, making it a pertinent area of study.

The paper undertakes a theoretical exploration of political discourse, underscoring its intrinsic connection with political linguistics, as these concepts are mutually reinforcing. It discerns the materials pertinent to political discourse and elucidates its primary functions. A detailed examination of Vyacheslav Chornovil's oratory prowess is conducted, focusing on lexical and stylistic analysis of his political texts. The study reveals that, at these linguistic levels, the politician employed a repertoire of artistic devices such as epithets, metaphors, similes, irony, metonymy, and allegory. The analysis of statements from this authoritative figure unveils the utilization of various techniques, including the strategic use of key words, the prevalent use of pronouns like "we" and "our", the incorporation of repetitive constructions, modal words, courteous appeals, a plethora of terms and lexemes from the official business style, and the formulation of a coherent and structured speech.

Key words: political discourse, political linguistics, speech, lexical and stylistic means, artistic means.

Постановка проблеми. Публічні промови та інтерв'ю державних діячів (президентів, прем'єрів, міністрів, політиків) є предметом інтересу дослідників із різних галузей науки, оскільки виступи посадовців завжди відіграють важливу роль у зовнішніх відносинах держави, й у внутрішній політиці. Вдала комунікація із міжнародною спільнотою дає можливість впливати на широкі кола громадськості та настрої суспільства в різних країнах.

Ми маємо намір окреслити політичний виступ крізь призму лінгвістичних особливостей, які зі свого боку породжують політичний дискурс. Застосовуючи певні мовні засоби, політичний дискурс здійснює вплив як на колективну, так і на особистісну свідомість. Тому важливим є вивчення лексико-стилістичних властивостей політичної риторики.

Упродовж усіх років незалежності ми мали можливість чути різновекторні промови політичної еліти, серед яких виступи, що об'єднували народ, засвідчували нерозривний зв'язок у парадигмі спільних цінностей, патріотизму та духовної спорідненості. А також ті виступи, що роз'єднували націю, провокували невдоволення та призводили до розколу в суспільному просторі. Мотивів для таких вчинків може бути багато, проте ключовими є індивідуальність головних керманичів країни, їхня цивілізаційна орієнтація, національно-культурна ідентичність, принципи на рівні моральних ідеалів, світоглядних переконань та ставлення до громадян.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідницька база із вивчення політичного дискурсу є надзвичайно широкою, і її постійно доповнюють новими працями. До проблем політичного дискурсу зверталися і вітчизняні науковці, і вчені за кордоном. Це розвідки Т. Ващук, Р. Водак, О. Зарецького, Н. Кондратенко, В. Кулика, В. Лук'янець, О. Олексієвець, С. Романюк, К. Серажим, О. Селіванової, Л. Стрій, Н. Шевчук, О. Шейгала.

Політичний дискурс зацікавлює науковців з огляду на те, що мова у політичній площині відіграє найважливішу роль. Адже саме завдяки риторичній вправності та вмінню комунікувати політики привертають увагу до своїх персон, збільшують власний вплив на електорат та керування державою.

Тож аналіз досліджень вчених вказує на те, що політичний дискурс спроектований переду-

сім на переконання, утвердження та збереження політичного авторитету. Як слушно зауважує Н. Шевчук, «це єдність комунікативної поведінки і прагматичних, політичних, соціокультурних і психологічних чинників, що являють собою системно-символічний порядок, у межах якого реалізується процес боротьби за владу» [1, с. 267].

Для лексико-стилістичного аналізу обраної теми слід звернутись до наукових доробків таких українських дослідників: Н. Бабич, А. Грищенка, Л. Мацько, О. Микитюк, О. Пономаріва.

Мета статті – проаналізувати та сформулювати лексико-стилістичні особливості промов кандидата у президенти України В'ячеслава Чорновола. З огляду на поставлену мету необхідно вирішити такі **завдання**: 1) висвітлити теоретичні особливості поняття «політичний дискурс»; 2) визначити та встановити лексико-стилістичні властивості політичного дискурсу, застосувавши для цього найважливіші виступи кандидата у президенти В'ячеслава Чорновола; 3) з'ясувати, який вплив на реципієнтів мали тексти діяча.

Виклад основного матеріалу. У межах українського мовознавства впродовж останнього десятиліття помітно посилився інтерес до опрацювання політичного дискурсу. Детальніше розкриваючи трактування концепту «політичний дискурс», варто звернутися до такої царини вивчення цієї галузі, як *політична лінгвістика*, адже ці поняття корелюють між собою.

До цього твердження звертається Л. Нагорна у праці «Політична мова і мовна політика», де підкреслює, що предметом дослідження політичної лінгвістики є комплекс політико-мовних відносин, а «політична мова в її інтерпретації розглядається не лише як інструмент описання тих або інших політичних явищ, а й як чинник активного впливу на політичний процес шляхом формування ціннісних настанов і поведінських стереотипів» [2, с. 50]. Тож у центрі вивчення політичного дискурсу перебуває лінгвістичне начало, адже політичний дискурс ми можемо аналізувати крізь призму застосування мови в якості політичної цілі, «як прищеплення суспільній свідомості певних уявлень і як мовленнєва взаємодія соціальних груп та індивідів» [2, с. 42]. Дослідження мовних одиниць здатне визначити приховані мотиви політичних вчинків, маніпулятивні стратегії, втілені з метою впливу на свідомість електорату через агітаційні засоби: брошури, плакати, тексти, інтерв'ю, промови.

Політична лінгвістика урівноважує міждисциплінарні зв'язки та симбіоз політики та мовознавства. Вона побутує також на межі політики й ідентичності.

Існує багато тлумачень змісту поняття політичного дискурсу. Варто виокремити деякі із них, зокрема:

1. Політичний дискурс – це вид дискурсу, спрямований на майбутній контекст. Моделює інтереси суспільства, тобто він формується авторами і «споживачами», оскільки їх очікування і бажання «вмонтовані» в ньому. Часто дискурсивні вміння політика важать більше, ніж його особистісні риси [3, с. 158].

2. Політичний дискурс – це мовленнєві утворення (усні або письмові), що стосуються сфери політики, реалізуються вербально та екстравербально, актуалізуються у певному ситуативному контексті і спрямовані на здійснення конкретної прагматичної семантики [4, с. 183].

3. Політичний дискурс – це конкретний вияв політичної комунікації, що передбачає актуалізацію політичного тексту в комунікативному акті взаємодії політичного суб'єкта (політика, політичної сили, влади) та об'єкта (аудиторії, електорату, виборця) [5, с. 12].

4. Політичний дискурс – це текст, зумовлений ситуацією політичного спілкування [6, с. 240].

5. Політичний дискурс є багатоплановим явищем, основними компонентами якого є текст (в усній або письмовій формі), екстралінгвальний контекст (мета, обставини, ситуація, спосіб та час реалізації), наявність адресанта і адресата, які взаємодіють. Основною ознакою політичного дискурсу є його інституційність, а важливою рисою є його опосередкованість ЗМІ та засобами масової комунікації [7, с. 217].

Переслідуючи власні інтереси, політики докладають зусиль, аби впливати на рішення виборців, часто маніпулюючи почуттями національної свідомості й подекуди етичними принципами. Вони свідомо застосовують мовні ігри, варіюючи семантикою слів. Тож, як доречно зауважує І. Бутова, «політичний дискурс став предметом особливої та навіть прискіпливої уваги лінгвістів саме у той період, коли політична комунікація набула рис засобу маніпулювання свідомістю» [8, с. 232].

Політичні інтерв'ю, офіційні заяви, промови, тексти політичного характеру, брошури, прокламації, телевізійні ролики – всі ці матеріали належать до політичного дискурсу.

Детально окреслили функції політичного дискурсу Г. Вусик та О. Антонюк, виокремивши ідеологічну, маніпулятивну, мобілізаційну та корпоративну, а також функцію привернення уваги.

«Мобілізаційна функція – це емоційний заклик адресанта до ціннісних та ідеологічних преференцій електорату. Вона найчіткіше виражена у плакатах, лозунгах, листівках. Маніпулятивна полягає у спекуляції інформацією щодо нагальних суспільних проблем з метою розпалювання ворожнечі між політичними опонентами. Ідеологічна та корпоративна – це функції виокремлення ключових позицій політика чи партії з метою демонстрування власних особливостей. Функція привернення уваги має на меті якщо не прихилити реципієнта на бік політика, то принаймні заявити про його існування яскравим зображенням чи слоганом» [7, с. 216].

У ході існування політичного дискурсу доволі яскраво про себе заявляють фразеологічні та лексичні маніпулятивні прийоми, в межах яких використовують влучні слова для формулювання ідей та стратегій. Сюди також належить притаманні мовленню динамічність смислового значення слова, перешкоди в процесі розмежування головного значення слова та його конотацій, різноманітність усіх можливих значень слова, заміна об'єктивних фактів на суб'єктивні й навпаки. Усі ці прийоми активно та свідомо використовують політики у власній діяльності. О. Руда слушно підкреслює, що «мовленнєва (мовна) маніпуляція – різновид маніпулятивного впливу, який здійснюється шляхом майстерного використання певних ресурсів мови з метою прихованого впливу на когнітивну й поведінкову діяльність адресата» [9, с. 50–51].

Зауважмо, що правильна комунікація із виборцями націлена на те, щоб викликати інтерес, зацікавити та змусити громадськість обирати та підтримувати ті чи інші політичні партії та їх кандидатів. Саме індивідуальність претендента на пост глави держави, його ідеали, ціннісні імперативи, світоглядні переконання та фаховість відображають візію кандидата щодо майбутнього розвитку країни та відстоювання інтересів нації.

Зважаючи на наявність джерел медіа інформації, ми маємо змогу оцінити комунікаційні задатки, прикметні риси публічних виступів кандидата у президенти України – В'ячеслава Чорновола.

Відомо, що політики самотужки не пишуть промов, вони можуть їх корегувати, вносити правки на власний розсуд, однак офіційні документи повинні перегукуватись відповідно до написаного раніше. Саме спічрайтери окреслюють цілі промови та визначають, якими словами називати ті чи інші ініціативи, події або факти. Як зауважує А. Литвин, «процес підготовки та написання промов у різних спічрайтерів має свою специфіку, адже на це впливають їхні індивідуальні характеристики, рівень підготовки, попередній досвід, але всі вони зазначають, що це достатньо кропіткий і довготривалий процес» [10, с. 112]. Розглядаючи дві форми промов: письмову та усну, закцентуємо увагу на останній, оскільки вона дає можливість адресантові встановити швидкий контакт із громадськістю, до якої звертається.

Зауважмо, що В. Чорновіл мав потужний інтелект, високий рівень освіти та від природи був красномовним. З огляду на те, що він займався громадською діяльністю, публіцистикою, літературною критикою, був лідером українського національно-демократичного визвольного руху і мав неабиякий політичний досвід, можемо зробити висновок, що у В. Чорновола не було труднощів публічної комунікації із виборцями. Він не читав заздалегідь написані тексти, не користувався послугами спічрайтерів. Кожен із виступів цього харизматичного політика можна вважати зразком ораторської майстерності. Гадаю, варто виокремити певні аспекти риторичної вправності кандидата у президенти:

– у його виступах певною мірою присутня імпровізація, водночас вони стислі та добре структуровані, із чітко окресленою громадянською позицією та аргументами. В. Чорновіл відзначався здатністю ефективно комунікувати з різними аудиторіями, вправно адаптовувати власні ідеї та принципи до очікувань та потреб електорату.

– діячеві було притаманне вміння переконувати та впливати на людей, використовуючи влучні аргументи та обґрунтовані твердження для підсилення свого становища.

– В. Чорновіл мав здатність впливати та переконувати, використовуючи для цього емоційно-забарвлену лексику, влучні аргументи та вмотивовані судження задля підсилення своєї ролі. Вірність власним переконанням лише зміцнювала його позицію та харизматичну поведінку.

– голос в ораторській діяльності В. Чорновола також був потужним інструментом впливу. Адже сильний голос та виразне мовлення допомагали привертати увагу, закарбовувались у пам'яті слухачів та робили його виступи виразними.

Виступам В. Чорновола характерне чимале застосування лексико-стилістичних засобів. Із контексту виступів простежуємо, що головними принципами подальшого розвитку політик вважав утвердження національної свідомості громадян, об'єднання нації задля формування

держави, незалежність України, пропагування демократичних цінностей, відкрите громадянське суспільство.

Роблячи аналіз мовного образу політика, варто виокремити низку мовностилістичних прийомів, які він застосовував. Ми встановили такі характерні засоби, які найчастіше зустрічаємо у його виступах. На рівні лексики та стилістики це епітети, метафори, порівняння, іронія, метонімія, алегорія.

Епітет.

Ефективним засобом мовленнєвого впливу на виборця є використання експресивних лексичних засобів. Епітети є тим засобом емоційного вираження, який поглиблює вплив на електорат. В. Чорновіл активно послуговувся цим мовностилістичним прийомом з метою актуалізувати світоглядно-ціннісні орієнтири для виборців та спонукати їх звернути увагу на певні моменти. Такими яскравими епітетами, наприклад, є:

• «можливість зібратись так масово у цьому *благословенному куточку* нашої Галичини» (цим епітетом політик підкреслює особливу цінність згаданого регіону України).

• «нашій *славній великій* Вітчизні» (епітет використовується з метою підкреслити важливість та значущість Вітчизни).

• «у тій *важкій боротьбі* прийняти закон» (епітет з метою підкреслити інтенсивність і наполегливість боротьби).

• «дай, Боже, нам любити Україну понад усе сьогодні – маючи, щоб не довелося *гірко* любити її, втративши» (епітет «гірко » вказує на те, що любов до Батьківщини може бути важкою, болісною та супроводжуватися гіркотою, в разі якщо втратимо власну державність та незалежність).

• «ви знаєте, в який *знаменний час* ви завітали до нас» (конструкція «*знаменний час*» використано з метою створити образ значущої події, періоду в історії, коли почалась зароджуватись незалежна Україна).

Метафора.

Одним з улюблених лексичних засобів, якими часто послуговувався у промовах В. Чорновіл, була метафора. Завдяки їй політику вдавалося доносити складні концепції до загалу, формувати ідентичність та образ в очах виборців, створити певні асоціації у слухачів, зробивши політичну інформацію більш доступною.

• «ви були *хранителями наших цінностей*, ви були тими, хто голосив цілому світу про те, що є Україна» (політик підкреслює вагому роль людей, які дбають про цінності та прагнуть зберегти їх).

• «це була *дорога нашої печалі* більше, ніж дорога нашої радості» (метафора, яка передає трагічну суть сторінок української історії).

• «над Україною *нависає зловісна двоголова тінь* російського імперіалізму» (художній засіб, що символізує нищівний та зловісний вплив російського імперіалізму на Україну).

• «*господарі на своїй землі*» (цією метафорою В. Чорновіл підкреслює ідею влади, власності та контролю над землею чи територією громадянами України, і це має політичний та патріотичний відтінок).

• «сьогодні ми почали дихати на повні груди *повітрям свободи*» (засіб, який виражає відчуття легкості, простору та можливостей, вказуючи, що свобода подібна до чистого повітря).

• «мова – це *цементуючий фактор*» (порівняння з «цементуючим фактором» вказує на важливість мови як чинника, який об'єднує, з'єднує та зміцнює спільноту чи суспільство, подібно до цементу, який утримує різні елементи разом).

Порівняння.

У політичному мовленні порівняння можуть бути використані для пояснення складних політичних, економічних або соціальних питань широкій аудиторії, використовуючи більш зрозумілі аналогії. Передусім порівняння в політичних промовах є ефективним засобом переконання громадськості і цим лексичним знаряддям В. Чорновіл активно користувався.

• «важко назвати іншу націю, яку б так часто знищували і так нещадно шматували… і яка знову б поставала до життя, *як фенікс з попелу*, народжувала нову еліту, знаходила сили для самоствердження» (у цьому випадку порівняння з «феніксом, який постає з попелу» служить для створення образу відродження та відновлення нації після важких часів та негараздів. Фенікс у міфології символізує відродження та вічний життєвий цикл. Таким чином, це порівняння виражає ідею, що нація здатна відроджуватися та підніматися після труднощів).

Алегорія.

• «сьогодні ми нарешті маємо можливість зібратись так масово у цьому благословенному куточку нашої Галичини, якому історія вдруге дала право стати *п'ємонтом України*, стати основою українського національного відродження» (підкреслення важливості чи цінності певного регіону, вказуючи на його культурне і історичне значення).

Метонімія.

• «Кравчука не бачу, бо ми ідейні опоненти. Ті всі гасла, що він висловлює, – це *чужі прапори.*

Він виступає під чужими прапорами» (використовуючи цей художній засіб, політик хотів продемонструвати світоглядні та політичні розбіжності з Л. Кравчуком, ідейну ідентифікацію опонента та його тяжіння до проросійського вектору розвитку. Таким чином маркуючи таку поведінку антиукраїнською та негативною).

Іронія.

• «все, що відбулося в Москві, – *це така комедія*» (у даному випадку, вислів «це комедія» може бути вжитий з іронією або сарказмом, підкреслюючи, що події або ситуація, про яку йдеться, є не тільки смішною, але й нелогічною).

Типовими рисами промов В. Чорновола у розрізі лінгвістичного аналізу є використання слів-ключів. Найчастіше у виступах політика можемо побачити застосування лексем: *Україна, державність, незалежність, об'єднатись, демократична Україна, визволення, суверенна держава, законно, демократія, співвітчизники, національна ідея.* Слова-ключі ідентифікують промову політика для слухачів крізь призму визначальних ідей, які він закладає у виступі через слова-ключі: *Ось таким відкритим **демократичним суспільством** із широкими місцевими самоврядуваннями я хочу бачити майбутнє України. Це надзвичайно важливе для України питання, і ми зараз почнемо боротьбу за **державність**, за справжню державність української мови.*

Використовують повторювані словосполуки задля підсилення та виділення певних ідей або аргументів у тексті. Застосування таких конструкцій у промовах сприяє тому, що слухач їх краще зауважує та запам'ятовує: *Всі ми розуміємо, що нам потрібна **незалежна** держава, **незалежна**, демократична, відкрита держава. **Держава** – це контроль над економікою, якої ми ще не маємо, **держава** – це свої гроші, яких ми ще не маємо, **держава** – це захист нашого споживчого ринку. У боротьбі за цю **державу** ми повинні усі об'єднатися.*

Модальні слова вжиті з метою заохочення виборців до майбутньої співпраці: *Нам **потрібно** будувати державу, бо люди старої закваски, нам держави будувати не буде. **Давайте** правду скажемо!*

Ввічливі звертання до виборців особливо активізують їхню увагу: ***Шановні жителі** Павлограду, **дорогі друзі**! **Дорогі краяни**, із країв далеких і не дуже, що прибули на цей безпрецедентний за своїм значенням і своїм масштабом фестиваль! **Дорогі мої львів'яни! Дорогі наші земляки!***

Намагаючись продемонструвати приналежність до українського народу та нероздільність із ним, політик часто використовує займенники «ми», «наш»: ***Ми*** – це продовження історії українського народу ***нашої*** держави. Держава – це захист ***нашого*** споживчого ринку, ***наші*** митні кордони. У боротьбі за цю державу ***ми*** повинні усі об'єднатися.

Використання термінів та іншої лексики офіційно-ділового характеру у промовах спрямовані на звертання до ерудованої та обізнаної публіки. Використовуючи такі звороти, В. Чорновіл має на меті продемонструвати високий інтелектуальний рівень слухачів: *Я є автором **федеративного устрою країни**, щоб люди не плутали з **автономізмом**. Нам потрібна **децентралізація**, щоб московський централізм не пересадити автоматично у Київ.*

Добра структурованість у текстах промов сприяє зрозумілості та ефективному спілкуванню між політичним кандидатом та його виборцями:

***По-перше**, Україна повинна бути країною повної демократії, тієї демократії, яка є надбанням цивілізації сьогодні. **По-друге**, це має бути відкрите суспільство.*

Висновок. Підсумовуючи, зауважмо, що ми детально ознайомились із поняттям політичний дискурс, здійснили аналіз усіх матеріалів та властивостей, які входять до цієї категорії, охарактеризували його функції. Усе це дає нам змогу зробити висновки, що політичний дискурс є різноплановим явищем, головними складниками якого є текст, контекст та взаємодія комунікантів між собою. Цей мовленнєвий процес потребує подальших глибоких досліджень.

Також здійснений аналіз політичних промов В. Чорновола продемонстрував нам, що головною метою адресанта є донести свої міркування та повпливати на реципієнтів у ході розмови.

Аналізуючи висловлювання кандидата у президенти, ми виділили такі групи лексико-стилістичних засобів, якими він послуговувався: епітет, метафора, порівняння, алегорія, метонімія, іронія, використання слів-ключів, застосування повторюваних сполук та модальних слів, звертань, а також помітили часте вживання займенників «ми» та «наш».

Думаю, що надалі було б варто дослідити лінгвістичні та індивідуальні особливості політичних промов низки інших діячів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Шевчук Н. Особливості політичного дискурсу: зміст, функції, жанрове втілення. Вісник ДАКККіМ. Політологія. Вип.1. 2013. С. 263–269.
2. Нагорна Л. Політична мова і мовна політика: діапазон можливостей політичної лінгвістики. Київ: Світогляд, 2005. 315 с.
3. Бацевич Ф. Основи комунікативної лінгвістики: підручник. Київ: Академія, 2004. 342 с.
4. Ващук Т. Політичний дискурс як об'єкт лінгвістичного дослідження. Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. 2007. (33). с. 182–185.
5. Кондратенко Н. Український політичний дискурс: текстуалізація реальності: Монографія. Одеса: Чорномор'я, 2007. 156 с.
6. Серажим К. Дискурс як соціолінгвальне явище: методологія, архітектоніка, варіативність: монографія. Київ, 2002. 392 с.
7. Вусик Г., Антонюк О. Сучасний політичний дискурс як об'єкт лінгвістичних досліджень. Вісник студентського наукового товариства ДонНУ імені Василя Стуса. 2020. № 12. Т. 2. С. 213–217.
8. Бутова І. Політичний дискурс як об'єкт лінгвістичних досліджень. Вісник Львівського університету. Серія: Іноземні мови. 2009. Вип. 16. С. 232–238.
9. Руда О. Мовне питання як об'єкт маніпулятивних стратегій у сучасному українському політичному дискурсі: монографія. Київ: Інститут української мови, 2012. 232 с.
10. Литвин А. Публічні комунікації президентів України та роль спічрайтерів у цьому процесі. Обрії друкарства. 2020. № 1. С. 109–119.

УДК 811.161.2
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2023.31.4

ОСНОВНІ ЕТАПИ СТАНОВЛЕННЯ ПРИКОРДОННОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ

MAIN STAGES OF FORMATION OF BORDER TERMINOLOGY

Лазарчук Д.С.,
orcid.org/0009-0006-0874-337X
здобувач ступеня "Доктор філософії"
Донецького національного університету імені Василя Стуса

Статтю присвячено аналізу прикордонної термінології, що супроводжувала суспільство протягом ключових етапів його історії. Розглянуті термінологічні одиниці, що виникли та еволюціонували протягом різних історичних періодів, відзначились унікальністю та різноманітністю їхнього вживання. У статті досліджено термінологічні одиниці, характерні для різних періодів, зокрема: періоду Київської Русі, часів Великого князівства Литовського, козаччини, Української Народної Республіки, часів перебування під радянською владою та періоду незалежності України. Специфіку прикордонної термінології на кожному з цих етапів вивчено в контексті соціокультурного та політичного середовища свого часу. Звернено увагу на терміни, які визначали статус кордонів, їхню роль у торгівлі, обороні та міжнародних відносинах.

Особливий акцент у статті зроблено на тлумаченні та функційному навантаженні термінів протягом різних історичних періоду. Досліджено, як саме змінювалося сприйняття та використання тих чи тих термінів у контексті історичних та культурних змін. Також було враховано вплив різних історичних чинників на трансформацію прикордонної термінології, що робить статтю важливим внеском у розуміння еволюції мовної сфери в контексті прикордонних територій на теренах України. Такий підхід надає статті ключового значення, адже це сприяє розумінню взаємодії України з сусідніми націями та визначення її культурної ідентичності через взаємовідносини на прикордонних територіях.

Прикордонна термінологія є важливим аспектом у розумінні історії та культурної ідентичності України, а це певною мірою відображає динаміку взаємовідносин із сусідніми націями та державами. Стаття спрямована на внесок у більш глибоке розуміння еволюції мовної сфери прикордонних територій, враховуючи важливі історичні та культурні вектори розвитку.

Ключові слова: термін, термінологічна одиниця, становлення термінології, військовий термін, прикордонна термінологія.

The article is devoted to the analysis of border terminology that accompanied society during key stages of its history. The considered terminological units, which emerged and evolved during different historical periods, are characterized by the uniqueness and diversity of their use. The article examines the terminological units characteristic of different periods, in particular: the period of Kievan Rus, the times of the Grand Duchy of Lithuania, the Cossacks, the Ukrainian People's Republic, the times of Soviet rule and the period of Ukraine's independence. The specifics of border terminology at each of these stages are studied in the context of the socio-cultural and political environment of the time. Attention is paid to the terms that defined the status of borders, their role in trade, defense and international relations.

Particular emphasis is placed on the interpretation and functional load of the border terms during different historical periods. The article examines how the perception and use of certain terms have changed in the context of historical and cultural changes. The article also takes into account the influence of various historical factors on the transformation of border terminology, which makes it an important contribution to understanding the evolution of the language sphere in the context of border areas in Ukraine. This approach makes the article key to understanding Ukraine's interaction with neighboring nations and defining its cultural identity through relations in the borderlands.

Border terminology is an important aspect in understanding Ukraine's history and cultural identity, which to some extent reflects the dynamics of relations with neighboring nations and states. The article aims to contribute to a deeper understanding of the evolution of the linguistic sphere of border areas, taking into account important historical and cultural vectors of development.

Key words: term, terminological unit, formation of terminology, military term, border terminology.

Постановка проблеми. На сьогоднішньому етапі розвитку української термінології важливо приділяти увагу різним аспектам її дослідження: семантичному, структурному, функційному, етимологічному тощо. Розгляд деяких із них мають ґрунтуватися на аналізі основних етапів в історії тої чи тої царини. Це повною мірою стосується й термінології Державної прикордонної служби.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Терміни різних напрямків завжди були у полі зацікавлення українських лінгвістів. Дослідженням української термінології присвячували свої праці Т. Кияк, А. Дьяков та З. Куделько [7], Л. Томіленко [20], М. Вакуленко [3] та інші. Варті уваги наукові роботи, присвячені військовій термінології, зокрема праці Я. Яремка [25], Н. Акульшиної [1] та інших. Питання прикордонної термінології порушували також В. Гапонова [6], Л. Цвяк [22], О. Янковець [24] та інші.

Постановка завдання. Завданням пропонованої статті є простежити статус та особливості тлумачення прикордонної термінології на різних етапах її становлення.

Виклад основного матеріалу. Ще за часів Київської Русі існувало право охорони кордонів держави. На це період припадає термінологія, пов’язана з розвитком торгівлі та культурного обміну. Зазначимо, що тоді вже функціюють терміни на позначення кордонів, польових оборонних споруд. Широкого вживання набули такі терміни як «границя», «рубіж», «застава» [6]. Розгляньмо детальніше їхні значення в словниках української мови. Так, Словник української мови так потрактовує термін «рубіж» – 1) лінія, межа, що відділяє кого-, що-небудь від когось, чогось; державний кордон; 2) лінія оборони, укріплень, місце розташування війська, передова позиція [18]. Термінологічна одиниця «границя» має також декілька тлумачень: 1) лінія, що розділяє які-небудь території; межа, смуга поділу; 2) те саме, що кордон; 3) допустима норма, межа [18]. Термін «застава» належить не лише до прикордонної термінології, а й до термінологічної системи митної справи. Із погляду охорони кордону застава – місце в'їзду до міста або виїзду з нього, яке охоронялося; військовий охоронний загін, охоронна варта; місце розташування військового підрозділу, котрий охороняє певну ділянку державного кордону [18]. У Словнику української мови бачимо й інше пояснення цього терміна: пост, створюваний на центральному шляху для збирання з проїжджих мита, податків за проїзд або перевезення товарів [18].

Функційне навантаження прикордонної термінології можемо простежити й за часів Великого князівства Литовського, до складу якого входила частина українських земель у другій половині XIV ст. Цей період вносить нові відтінки у прикордонну термінологію, оскільки держава розвивається й починає охоплювати більші території, а також взаємодіє з багатьма національностями. На прикордонну службу тих часів великий вплив мали татарські тактики грабіжницьких набігів, тому для оборони кордону були побудовані прикордонні замки. Головну відповідальність за охорону кордону було покладено на старосту прикордонного замку. До складу сторожі входили замкова сторожа, сторожа «острогова», польна сторожа [12].

Отже, виокремимо такі терміни: «прикордонний замок», «староста прикордонного замку», а також його варіант «намісник прикордонного замку», «замкова сторожа», «острогова сторожа», «польна сторожа», що зафіксовані в історії становлення й розвитку українських земель. За визначенням А. Балануци, термін «прикордонний замок» має таку дефініцію: «важлива система укріплень та оборони південних/“окраїнних” кор-

донів Великого князівства Литовського від часу входження українських земель до його складу й до середини XVI ст., коли вони були включені до новоствореної держави Речі Посполитої» [2, с. 177].

Постає питання, як терміни адаптувалися до нових реалій, а також варті уваги зміни, які відбулися у їхньому вживанні та тлумаченні. А. Поліщук уживає термін «замковий уряд», значення якого пояснював як «інститути великокнязівських намісників, що діяли в межах повітів як територіальної організації бояр-шляхти»; «інститут регіонального управління в станово-територіальному суспільстві, яке творилося на землях Русі у складі Великого князівства Литовського» [13, с. 80]. Термін «староста/намісник» означав «впливового та здібного до воєнної справи в регіоні шляхтича-адміністратора, якому надавалися широкі повноваження на ввірених йому територіях, що прилягали до того чи іншого замку» [2, с. 177]. Покликаючись на один із листів Сигізмунда II Августа, А. Балануца виділяє посаду підстарости. На думку дослідника, термін «підстароста» означає помічник старости прикордонного замку [2, с. 178].

Як зазначив С. Плецький, термін «замкова сторожа» позначає осіб, функція яких полягала в попередженні несподіваного нападу на замок і спостереження за найближчими околицями. Натомість термін «острогова сторожа» вживаний на позначення осіб, які виконували функції поліцейського – контролювали вхід і вихід із міських воріт [12, с.14]. Термін «польна сторожа» вживався на позначення осіб, призначених для виявлення татарських загонів на дальніх підступах до замку і завчасного попередження населення про небезпеку [12, с. 14].

За часів козацтва відбувається зміщення акценту на військову діяльність та самоорганізацію козацьких загонів, тому ця епоха вносить свої корективи у прикордонну термінологію. Запорізькі козаки активно охороняли свої кордони, розбудовували фортеці, тому аналіз термінологічних одиниць, пов'язаних із козацькою службою та обороною кордонів є ключовим у цьому контексті. У праці Д. Яворницького знаходимо терміни «бекети», «радути», «могили», «фігури». До прикладу, термін «бекети» означав «прикордонні роз'їзди вздовж південних і східних кордонів, що спостерігали за кожним рухом татар», «радути» – особливі приміщення для сторожових бекетів, що слугували заїжджими дворами для допомоги січовим козакам», термін «могили» позначав земляні насипи як вид спостережних пунктів, термін «фігури» мав таке тлумачення: низка бочок, які ставилися для сторожових цілей на відстані половини версти одна від одної уздовж кордону [23, с. 234].

Варто взяти до уваги також, що 1754 року відбулось створення прикордонної варти особливого корпусу військ для охорони кордону в Україні й Ліфляндії [6, с. 407]. У той період, на думку В. Гапонової, відбулось активне запозичення термінів з інших мов. В етимологічному та тлумачному словниках знаходимо відомості про походження й тлумачення таких термінів: «варта» (нім. die Warte) – 1) загін, група людей (перев. озброєних), які охороняють кого-, що-небудь; 2) сторожа [11], [19]; «форпост» (нім. Vorposten) – передовий пункт [8], [19]; «гарнізон» (фр. Garnison) – військові частини, установи, військові навчальні заклади, розташовані постійно або тимчасово в якому-небудь населеному пункті, в укріпленому районі [11], [19]; «контрабанда» (італ. contra проти + bando урядовий указ) – незаконне переміщення через державний кордон товарів або самі товари, що переносяться чи перевозяться нелегально [10], [19]; «кордон» – кордон (фр. cordon), що в перекладі з французької мови означає «шнурок\тасьма» [9], [19].

Новий шар термінології, пов'язаний зі спробами утвердження національної незалежності та реформами в прикордонній політиці, припадає на період Української Народної Республіки. На цьому етапі варто дослідити, які саме терміни використовувалися для позначення державних кордонів, дипломатичних відносин та інших аспектів зовнішньої політики. Попередником прикордонної служби України був Окремий корпус кордонної охорони (ОККО), заснований 1918 року. 20 березня Рада Народних Міністрів УНР ухвалює рішення про створення «пограничної сторожі» та призначає отамана (командувача). 26 березня 1918 року виходить постанова Ради Народних Міністрів УНР про формування комісаріатів-агентури під опікуванням Міністерства торгу і промисловості «на головних кордонних пунктах» [5].

На цьому етапі спостережувано такі терміни: «бригада кордонної охорони» – 1) частина сухопутної армії, що складається з декількох полків, батальйонів або батарей та інших військових частин і підрозділів; 2) частина флоту, у якій є декілька однотипних військових суден [4]; «командир та начальник штабу бригади» – керівник штабу бригади, «старшина-прикордонник» – старше військове звання сержантського складу Радянської Армії, а також особа, що має це звання

[4]; «вартарка» (застава) – будка для сторожа чи вартового [4].

Після приходу більшовицької влади 1 січня 1922 року термін «Окремий корпус кордонної охорони» було замінено на «Окрему кадрову бригаду кордонної охорони». Така трансформація терміна була зумовлена низькою чисельністю прикордонного війська. У вересні цього ж року термін знову зазнає змін, тоді вже починає функціювати кадрова комісія кордонної охорони [16]. Загалом, часи перебування України під радянською владою змінюють термінологію, пов'язуючи її з прихованістю та централізованістю.

Формування сучасної державності України та інтеграцію її у світове співтовариство визначає новий етап розвитку прикордонної термінології. Відповідно до Акту проголошення незалежності України від 24 серпня 1991 року, Указу Президії Верховної Ради України від 30 серпня 1991 року «Про підпорядкування Україні Прикордонних військ, розташованих на її території», а також законів «Про державний кордон України» та «Про Прикордонні війська України» від 4 листопада 1991 року розпочалася еволюція та формування Прикордонних військ України як незалежної держави [21]. У Законі України «Про прикордонні війська України» від 1991 року бачимо нові терміни, наприклад, «Прикордонні війська України», «Державний комітет у справах охорони кордону», «Командувач Прикордонних військ України», «прикордонний наряд», «прикордонна смуга» тощо. Відповідно, спостерігаємо пояснення терміна «Прикордонні війська України» – війська, головним завданням яких є забезпечення недоторканності державного кордону України на суші, морі, річках, озерах та інших водоймах України, а також охорона виключної (морської) економічної зони України [15]. Командувач Прикордонних військ – Голова Державного комітету у справах охорони державного кордону України. Від 2003 року Прикордонна служба зазнає реформування, відповідно, й Закон України від 1992 року втрачає чинність.

На сучасному етапі функціює Закон України «Про Державну прикордонну службу України» від 2003 року (зі змінами) [14]. Наявні деякі зміни в термінологійній множині прикордонної служби. Так, на місці терміна «Прикордонна служба» постає термін «Державна прикордонна служба України», термін «Командувач Прикордонних військ» замінено на «Голову Держприкордонслужби» – особа, що здійснює керівництво Державною прикордонною службою України та діяльністю спеціально уповноваженого центрального органу виконавчої влади у справах охорони державного кордону [14]. Як у законі «Про Прикордонні війська України» 1991 року, так і в законі «Про Державну прикордонну службу України» 2003 року бачимо наявність таких термінів як «прикордонна смуга», «контрольований прикордонний район», «прикордонний наряд» тощо. Сучасний статус прикордонної термінології визначає наявність термінів, пов'язаних з прикордонною безпекою, міжнародною співпрацею та іншими аспектами, визначає сучасний статус прикордонної термінології.

Висновки. Отже, традиція захисту державних кордонів існувала давно, яка мотивувала з'яву термінів на зразок «границя», «рубіж», «застава» та уналежнювала їхній статус у відповідних нормативно-законодавчих актах. Активному розвитку прикордонної справи, відповідно, і становленню прикордонної термінології сприяли татарські набіги за часів Великого князівства Литовського. Підтвердженням цього постають такі терміни як «прикордонний замок», «староста прикордонного замку» або «намісник прикордонного замку», «замкова сторожа», «острогова сторожа», «польна сторожа» та інші. Запорізькі козаки намагались активно відновлювати давні етнічні кордони, що й сприяло становленню низки термінів на кшталт «бекети», «радути», «могили», «фігури» і под. Із 1754 року відбулось створення прикордонної варти особливого корпусу військ для охорони кордону в Україні й Ліфляндії, що й призвело до запозичення таких термінів як «варта», «форпост», «гарнізон», «контрабанда», «кордон» та інших.

Із 1991 року набуває чинності Закон «Про прикордонні війська», у якому повноцінно функціюють такі терміни як «Прикордонні війська України», «Державний комітет у справах охорони кордону», «Командувач Прикордонних військ України», «прикордонна смуга», «контрольований прикордонний район», «прикордонний наряд» і под. Після реформи у прикордонній структурі 2003 року трансформації зазнають терміни на позначення органу Прикордонної служби та назви посад: термін «Прикордонні війська» замінено на «Державна прикордонна служба України», а «Командувач Прикордонних військ» замінено на «Голову Державної прикордонної служби України».

Перспективи подальших досліджень полягають у дослідженні семантичних зсувів та етимологічному аналізі прикордонних термінів, що дозволить глибше розкрити шари їхнього значення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Акульшина Н. Сучасна військова термінологія: когнітивно-прагматичні виміри (на матеріалі перської, української та англійської мов) : дис. … канд. філол. наук : 10.02.15. Київ, 2016. 353 с.

2. Блануца А. Старости/намісники в «окраїнних» прикордонних замках кінця XV – середини XVI ст. *Наукові записки [Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка]. Серія історичні науки.* 2014. № 20. С. 177–184. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nz_i_2014_20_21 (дата звернення: 17.12.2023).

3. Вакуленко М. Сучасна українська термінологія: методологія, кодифікація, лексикографічна практика : дис. … д-ра філол. наук : 10.02.01. Київ, 2023. 445 с.

4. Великий тлумачний словник сучасної української мови : 250000 / уклад. Та ред. В. Бусел. Київ; Ірпінь : Перун, 2005. 1728 с. URL: http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/UKR0000989 (дата звернення: 17.12.2023).

5. Гай-Нижник П. Окремий корпус кордонної охорони (1918–1919 рр.). *Український історичний журнал*. 2022. № 2. С. 61–78. URL: http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/184653/06-Hai.pdf?sequence=1 (дата звернення: 17.12.2023).

6. Гапонова В., Осадчук М. Проблеми творення української термінології прикордонної та митної служби. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Серія «Проблеми української термінології.* 2002. № 453. С. 405–410.

7. Дьяков А., Кияк Т., Куделько З. Основи термінотворення: семантичні та соціолінґвістичні аспекти : монографія. Київ : Акад., 2000. 216 с.

8. Етимологічний словник української мови : у 7 т. / уклад.: Г. П. Півторак та ін. ; ред. тому: Т. Б. Лукінова та ін. Київ : Наук. думка, 1982. Т. 6 : У-Я. 565 [1] с.

9. Етимологічний словник української мови : у 7 т. / уклад.: Р. В. Болдирєв та ін. Київ : Наукова думка, 1989. Т. 3 : Кора-М. 548, [1] с.

10. Етимологічний словник української мови : у 7 т. / уклад.: Р. В. Болдирєв та ін. Київ : Наукова думка, 1989. Т. 2 : Д-Копці. 569, [1] с.

11.Етимологічний словник української мови : у 7 т. / уклад.: Р. В. Болдирєв та ін. Київ : Наукова думка, 1982. Т. 1 : А-Г. 630, [2] с.

12. Плецький С. Становлення прикордонної служби запорізького козацтва. *Наукові праці історичного факультету Запорізького державного університету.* 1999. № V. С. 12–20.

13. Поліщук В. Урядницький клан луцького старости князя богуша корецького (на прикладі луцького замкового уряду 1561 – 1567 рр.). *Український археографічний щорічник. Нова серія.* 2004. № 8-9. С. 266–298. URL: http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/14438 (дата звернення: 17.12.2023).

14. Про Державну прикордонну службу України : Закон України від 03.04.2003 р. № 661-IV : станом на 3 серп. 2023 р. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/661-15#Text (дата звернення: 17.12.2023).

15. Про Прикордонні війська України : Закон України від 04.11.1991 р. № 1780-XII. URL: https://zakononline.com.ua/documents/show/154576___528108 (дата звернення: 17.12.2023).

16. Руккас А. Відновлення окремого корпусу кордонної охорони української народної республіки восени 1920 р. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Історія.* 2015. № 4. С. 32–36.

17. Симоненко Л. О. Українська наукова термінологія: стан і перспективи розвитку. *Українська термінологія і сучасність : зб. наук. праць.* К. : КНЕУ, 2001. Вип. IV. С. 3–8.

18. Словник української мови. URL: https://sum.in.ua/ (дата звернення: 17.12.2023).

19. Тлумачний словник української мови. Томи 1–13. Український мовно-інформаційний фонд НАН України. URL: https://sum20ua.com/Entry/index?wordid=1&page=0 (дата звернення: 17.12.2023).

20. Томіленко І. Термінологічна лексика в сучасній тлумачній лексикографії української літературної мови : монографія. Івано-Франківськ : Фоліант, 2015. 160 с.

21. Торічний О. Теоретико-методичні засади формування військово-спеціальної компетентності майбутніх офіцерів-прикордонників у процесі навчання : дис. … д-ра пед. наук : 13.00.02. Хмельницький, 2013. 605 с.

22. Цвяк Л. Сучасна прикордонна термінологія: особливості утворення та перекладу. *Сучасні дослідження з іноземної філології*. 2013. № 11. С. 357–365.

23. Яворницький, І. Історія запорізьких козаків : у 3-х т. Львів : Світ, 1990. Т. 1. 319 с.

24. Янковець О. Англійська прикордонна термінологія: структурно-семантичний, когнітивний і функціональний аспекти : дис. … д-ра філософії в галузі філології : 03. Чернівці, 2021. 316 с.

25. Яремко Я. Нариси з історії української військової термінології. Дрогобич : Посвіт, 2012. 403 с.

УДК 378.03:34
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2023.31.5

ЛІНГВІСТИЧНА КУЛЬТУРА ПРАВНИКІВ ЯК ОСНОВА КОМУНІКАТИВНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ

LINGUISTIC CULTURE OF LAWYERS AS THE BASIS OF COMMUNICATIVE COMPETENCE

Подлісецька О.О.,
orcid.org/0000-0002-4100-3019
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри мовної підготовки
Одеського державного університету внутрішніх справ

Чичян О.О.,
orcid.org/0000-0001-7994-6912
старший викладач кафедри мовної підготовки
Одеського державного університету внутрішніх справ

У статті здійснено спробу довести нерозривну єдність культури мови фахівця, зокрема правника, з націєтворчим началом, передумовою чого є мова. Обгрунтовано необхідність розвитку слововживання, дотримання морфологічних, синтаксичних, орфоепічних вимог у мовленні правника. Наголошено на обов'язковому дотриманні норм та приписів правопису та традиції української мови. У статті порушено проблеми формування й удосконалення культури мовлення фахівців, внаслідок чого зроблено висновок про подальший розвиток та поглиблення мовної культури правників та зміцнення їхньої націєтворчої позиції. У статті доводиться обов'язкова умова для фахівця: вміння говорити грамотно, влучно, доречно. Доведено, що мова у своєму загальному вияві охоплює досвід нації, моделює сучасність, презентує ментальність. Через три найчастотніших помилки у мовленні авторами статті пояснюється необхідність вдосконалювати свою мову та мовлення. Доведено, що вміння спілкуватися на високому професійному рівні – це вміння, яке складає культуру мовлення та вдосконалюється мовцем впродовж життя. Досліджено вплив радянської пропаганди на значне зменшення лексики української мови через переведення загальновживаних слів до статусу діалектних. Проаналізовано особливості відбору й використання лексичних, морфологічних, синтаксичних та інших засобів у правознавстві. Авторами помічено, що поглиблення лінгвістичної культури починається з опанування її таких обов'язкових складників, як нормативність, адекватність, естетичність, поліфункціональність. Розмежовано мову та мовлення у практиці правників: звернено увагу, що мова у своїх виявах не залежить від конкретних обставин, а мовлення є конкретним динамічним виявом ініціативності правника. Зроблено висновки, що завданням кожного правника є вміння оволодіти технікою мовлення, правильною і чіткою дикцією, орфоепічними нормами вимови.

Ключові слова: мова, мовлення, комунікативна компетенція, мовна культура.

The article is directed to prove the inseparable unity of the language culture of a specialist, in particular a lawyer, with the nation-building principle, the prerequisite of which is language. The need for the development of word usage, compliance with morphological, syntactic, orthographic requirements in the speech of a lawyer is substantiated. Emphasis is made on the obligatory observance of the norms and prescriptions of spelling and the tradition of the Ukrainian language. The article deals with the problems of formation and improvement of the speech culture of specialists, as a result of which a conclusion is drawn about the further development and deepening of the language culture of lawyers and the strengthening of their nation-building position. The article proves the mandatory condition of a specialist: the ability to speak competently, accurately, and appropriately. It has been proven that the language in its general expression encompasses the experience of the nation, models modernity, and presents the mentality. The authors of the article explain the need to improve their language and speech due to the three most frequent mistakes in speech. It has been proven that the ability to communicate at a high professional level is a skill that makes up the culture of speech and is improved by the speaker throughout his life. The influence of Soviet propaganda on the significant reduction of the vocabulary of the Ukrainian language due to the transfer of commonly used words to the status of dialects is studied. The peculiarities of the selection and use of lexical, morphological, syntactic and other means in jurisprudence are analyzed. The authors noted that the deepening of linguistic culture begins with mastering its mandatory components, such as normativity, adequacy, aesthetics, polyfunctionality. A distinction is made between speech and speech in the practice of lawyers: attention is paid to the fact that speech in its manifestations does not depend on specific circumstances, and speech is a concrete dynamic manifestation of the initiative of a lawyer. It was concluded that the task of every lawyer is the ability to master the technique of speech, correct and clear diction, ortho-epic pronunciation norms.

Key words: language, speech, communicative competence, language culture**.**

Постановка проблеми: Мовна культура, безперечно, є основним складником культури кожного фахівця, і для правників вона не може бути індивідуальним вибором. Згідно зі статтею 10 Конституції України державною мовою є українська мова. Українська мова є обов'язковою особливо для правника, якщо він виконує функції держави. Більш того, з 2017 року кожен пре-

тендент на посаду держслужбовця зобов'язаний пройти сертифікацію на знання державної мови та подати відповідний документ за вимогою. На даному етапі вже мало бути фахівцем у вузькому професійному плані. Без знання державної мови та її використання жоден фахівець не може бути повним професіоналом, оскільки найбільші знання фахового плану руйнуються від легковажного ставлення до основ буття нації. Професія правника, як одна з найважливіших професій, неможлива без спілкування та без вміння донести думку, без вміння комунікувати в тій реальності, у тому часі, коли і де відбувається комунікація. На даному етапі із зрозумілих причин (збройна агресія рф) вже неможливо бути правником без чіткої націєтворчої позиції, без вміння пояснити та довести важливість націєтворчих мотивів. Тому надзвичайно важливо розмовляти українською правильно, без вживання кальок та росіянізмів. Мовна компетентність правників – та галузь, яка потребує особливої уваги та розвитку.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблеми формування й удосконалення культури мовлення фахівців розглянуто в роботах таких дослідників: Я. Кондратьєвої, В. Васильєва, М. Костецького, В. Розіна, Г. Юхновця, В. Семеног, Л. Хасанової та інших. Проблеми мовлення юристів порушено в працях Н. Артикуци, С. Шевчук, А. Білоножка та інших.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття. На даний момент не всіма правниками усвідомлена проблема важливості вивчення та використання української мови як при виконанні службових обов'язків, так і в побутовому спілкуванні для поглиблення знань та навичок. Знання державної мови без усвідомлень націєтворчої складової є неповним и та поверховим. Дана стаття окреслює типові помилки у слововживанні правників, наголошує на орфоепічних порушеннях норми**.** У статті буде окреслено коло мовної компетентності правників та виявлено їхні завдання у мовному плані.

Формулювання цілей статті (постановка завдання). Метою статті є поглиблення інформації про мовну культуру правників через усвідомлення фахівців необхідності розвитку власної освіти та слововживання. Завдання статті – виявити важливість розвитку культури мовлення кожним фахівцем, адже культура мовлення суспільства – це чи не найяскравіший показник стану його моральності, духовності, культури взагалі. Словесний бруд, що заповнив мовлення наших співгромадян, мовленнєвий примітивізм – ці руйнівні фактори мають бути викорінені та замінені на культурні сталі вирази, питому лексику, розумне використання іншомовних слів тощо.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів. Дослідниця культури мовлення правників Н. Артикуца зазначає що «висококваліфікований і конкурентноспроможний, здатний розвивати і підтримувати свій професіоналізм на рівні дедалі більших вимог суспільства, професійної корпорації, споживачів правничих послуг, правознавець має володіти грунтовними вміннями і навичками» [1, с. 23]. Таким чином мовна компетентність правника – це одна з основних його професійних якостей. Компетенція (з лат. competentia – належність по праву) комунікативна – сукупність знань і умінь учасників інтеракції спілкування у різноманітних умовах (ситуаціях) з різними учасниками діалогу. Дослідниця Л. Хасанова запропонувала компетентнісну характеристику вчителя, яку правознавиця Ю. Короткова, в свою чергу, пропонує використати і в інших людиноцентричних професіях, зокрема в професії правника: «Названі компоненти можуть бути екстрапольовані на модель культури мовлення юриста. Ця характеристика складається з трьох компонентів: професійного, психологічного, риторичного» [2, с. 10].

Професійний компонент – це знання особливостей професійно-спрямованого мовлення юриста, знання основ організації ефективного спілкування, оволодіння методами і формами самовиховання, самовдосконалення, саморозвитку у сфері культури професійного спілкування. Сформований та правильно застосований професійний компонент відіграє значну роль у сфері спілкування юриста, оскільки вміння краще організувати взаємодію з клієнтом, використовувати можливості професійного спілкування дозволяє правниками домогтися високих досягнень у їхній практиці.

Оскільки правнику завжди треба розуміти клієнта, то фахівцям у правничій галузі необхідно оволодіти певними психолого-педагогічними знаннями й уміннями. Тому наступний важливий компонент у моделі культури мовлення правника – психологічний.

Третій важливий компонент – риторичний. Щоб говорити правильно, необхідно досконало володіти нормами літературної мови. Вміння вимовляти, змінювати слово, будувати речення, текст відповідно до стилю мовлення визначає фаховість правника [2].

Знання цієї трикомпонентної системи, а ще більше – повсякденна її реалізація, без

перебільшень, є своєрідним барометром духовної зрілості нації. Часто фахівці різних галузей не вбачають потреби у розвитку цих трьох компонентів. Але українська мова – не застиглий конгломерат, вона розвивається й змінюється. Під час радянсько-імперського панування природний розвиток мови було порушено грубо й примусово через втручання пропаганди російської мови як панівної.

Мовознавець Юрій Шевельов пояснює причину такого втручання в українську мову радянськими методами: «Іноваційним винаходом (радянської пропаганди – уточнення наше: О.П. і Ч.О.) є втручання в унутрішню структуру підлеглої мови засобом систематичних упроваджень одних мовних елементів і заборони інших. Спеціяльні інституції, обсаджені добре платними й професійно тренованими фахівцями, встановлюють рекомендації й правила для підлеглої мови в її стандартизованій формі і стежать за їх дотриманням» [6, с. 32]. Так, мовознавець констатує, що в радянській традиції було актуальним знецінення української мови різними способами, зокрема масовим було «нещадне намагання за всяку ціну спрощувати правопис і граматику». Так, наводить Ю.Шевельов приклад про те, що «у лексиці просте порівняння газетної практики двадцятих років, себто вже радянського часу, з сучасною виявляє зникнення великої кількости слів». Внаслідок цього вже на даному етапі, в XXI столітті мовознавці стикаються із ситуацією, коли фахівці різних галузей не тільки не знають питомої української лексики, але й заперечують її існування. Ця традиція йде з радянських часів, коли «позначки «застаріле, розмовне й діялектне» легко заступають одна одну, бо вони не значать нічого іншого, як те, що слово не рекомендоване» [6, с. 33]. Причину цього мовознавець називає прямо: «Ці причини криються не в "лакейській психології", а в панівній політиці» [6, с. 42]. Тому кожен правник має розуміти причину травми на грунті мови і чинити кроки у напрямі її подолання: раціональні, розвиваючі та націєцентричні. В залежності від різновиду мови за деонтологічними характеристиками (уповноважувальна, заборонна та зобов'язальна), правова мова охоплює лексичний склад, фразеологію, семантику, морфологію, синтаксис, граматику мови права не в статиці, а в динаміці [3]. Залежно від мети та змісту правничої комунікації «правнича стилістика пов'язана з дослідженнями стилістичних особливостей мови права у різних комунікативних ситуаціях, спрямована на розроблення певних рекомендацій щодо використання мовних одиниць залежно від мети і змісту правничої комунікації» [3, с. 23].

Правники мають вповні опанувати навичками спілкування літературною мовою, а для цього засвоїти літературні норми у слововжитку та граматичному оформленні мови. Першопоштовхом до розвинення в собі якостей культурного мовного слововживання є читання літератури, як української, так і зарубіжної в якісному українському перекладі. Читання розвиває світогляд, правильне слововживання, риторичні здібності та розумові якості мовця. Читання вголос та перегляд фільмів з українським дубляжем, українських етерів та передач сприяє правильній вимові та наголошуванні. Неприйняття спотвореної мови та суржику від себе та оточення розвиває вимогливість та дбайливість у доборі слів та виразів. Фахівець, який має низьку культуру мовлення, порушує правила слововживання, граматики, вимови та наголошення, написання. Це призводить до зниження рівня фаховості через погане загальне враження на клієнтів та свідчить про відсутність розвитку такого фахівця та відсутність вимогливості до власної особи. Усне мовлення є найважливішою формою існування мови як засобу комунікації. Для правників володіння правилами мови – це ще й професійна якість, формування якої триває впродовж усього періоду роботи. Тому основним для культури мовлення правника є розвиток. Поліцейським, правникам та іншим фахівцям, які ще недосконало володіють нормами мовлення, варто опанувати певні правила щодо усного мовлення та його технічного аспекту. Мова – це певний ментальний простір, в якому є свої правила і який, разом з тим, формується щосекундно.

Вперше розмежування понять «мова» і «мовлення» у лінгвістичну науку ввів швейцарський учений Фердинанд де Соссюр, який сказав: «Розділяючи мову і мовлення, ми тим самим відокремлюємо соціальне від індивідуального» [5, с. 8]. Мовлення – процес індивідуальний. Без розвиненого мовлення неможливо здобути міцних і ґрунтовних знань з основ наук, неможливо цілісно і гармонійно розвиватися. Важливим завданням мовленнєвого розвитку є виховання звукової культури мовлення. На мовлення суттєво впливає спілкування, ті обставини, у яких реалізує себе адресат й адресант. Мовлення має свої основні варіанти фіксації – усно-звуковий, писемний варіанти, і у кожному разі суттєву роль відіграє час його реалізації, просторові компоненти [5].

Одним з важливих завдань мовленнєвого розвитку є виховання звукової культури мовлення. Поняття звукової культури мовлення містить цілий ряд важливих компонентів: чітку артикуляцію звуків рідної мови, фонетичну і орфоепічну правильність мовлення, правильне мовленнєве дихання, інтонаційні засоби виразності (наголос, логічні паузи, ритм). Не менш важливим є оволодіння граматичною будовою мовлення, що означає навчитися правильно вживати відмінкові закінчення слів, дієслівні форми та їх видозміни, узгоджувати іменники з іншими частинами мови в роді, числі та відмінку, правильно будувати речення, додержуючи відповідного порядку слів у ньому, вживати прийменники, сполучники, будувати речення. Правникам необхідно постійно проводити роботу над правильною вимовою, чіткістю й виразністю усного мовлення, над збагаченням словника, правильним і точним вживанням слова, над словосполученням і зв'язним висловлюванням.

Науковці переконані: «У сучасному темпоритмі життя кожен фахівець повинен володіти нормами української літературної вимови, засобами інтонаційної та стилістичної виразності мовлення, високим рівнем власної мовленнєвої культури» [4, с. 34]; застосовувати засоби логіко-емоційної виразності мовлення в їх органічному зв'язку (сутність мовних тактів, пауз, їх різновидів і тривалості, мелодики та її видозмін, темпу і його варіювання, емоційної функції наголошених слів і вміти ними користуватися). Поняття звукової культури мовлення досить складне і широке, воно містить цілий ряд важливих компонентів: чітку артикуляцію звуків рідної мови, фонетичну і орфоепічну правильність мовлення, правильне мовленнєве дихання, силу голосу, темп і тембр мовлення, інтонаційні засоби виразності (наголос, логічні паузи, ритм), фонематичний слух [4]. Правники у своєму публічному мовленні часто не володіють орфоепічними нормами. Порушення норм вимови набуло великих масштабів. Принаймні три тенденції ми можемо виділити в цих порушеннях.

Перша стосується українського негативного явища – масового «фекання», коли нескладовий «у» перетворюється на «ф». Сліпе ж наслідування інших мов – німецької, ідишу, російської та недбале ставлення до культури української мови, постійне порушення правил і норм її вимови і призвело до поширення згаданої вище тенденції. Наслідок цієї тенденції звучить так: «сказаф, пішоф, зробиф» замість «сказау, пішоу, зробиу»; «свідкіф, фактіф, доларіф», замість «свідкіу, фактіу, доларіу»; «Київф, Каніф, Харкіф», замість «Київу, Каніу, Харкіу».

Іншою, не менш загрозливою, є тенденція «шокання», яка відображає ігнорування норм вимови шиплячих приголосних української мови «ч» і «щ», які відповідно до них повинні звучати твердо, наприклад: «часто, щоразу, чемний, щирий, чоловік, борщ».

Третя тенденція – «цікання» набуває масового характеру. Вона відрізняється неприпустимою зміною у вимові м'якої проривної приголосної «т» на м'яку свистячу «ц». Наслідком такої зміни і є «цікання»: «поцім» замість «потім», «цік» замість «тік», «кацівський» замість «катівський». Задля подолання цих загрозливих тенденцій в усному мовленні варто особливу увагу наголосити на орфоепічних нормах під час вивчення української мови професійного спрямування, а мовцям, зокрема, правникам, бути уважними до власної вимови.

Висновки з даного дослідження і перспективи подальших розвідок у даному напрямку. Спілкування на професійному рівні має до себе більше вимог, аніж спілкування на побутовому. Якщо побутове спілкування допускає діалектизми, жаргонізми, побутову та іноді абсцентну (небажано!) лексику, то професійне спілкування позбавлене всього вищезазначеного. Поняття професійного спілкування має два значення. У першому значенні його можна визначити як комунікативні навички і якості, властиві професіоналу, що має досвід та високі професійні стандарти та вимоги до себе самого. У вузькому розумінні професійне спілкування налічує особливості, характерні для окремо взятої професії. Професійне спілкування можна визначити як процес встановлення і підтримки прямого чи опосередкованого тими чи іншими засобами контакту, обумовленого професійно значущими цілями, що припускають відповідальність за їхню реалізацію. Суб'єктами професійного спілкування, у нашому випадку, є юрист і особа, яка звернулася за послугами або потребує правового втручання. Отже, правники мають відійти від частотних помилок у мовленні та якісно розвивати власну культуру мовлення, основні ознаки якої (змістовність, правильність і чистота мови, точність, логічність і послідовність, багатство лексики, доречність, виразність) працюють на авторитет правника як фахівця.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Артикуца Н. Мова права у її функціональних різновидах. *Сьогодення українського мовного середовища*. АПН України, Ін-т вищ. освіти, Від. теорії та методології гуманіт. освіти. Київ : 2008. С. 23–32.

2. Короткова Ю. Поняття і структура культури мовлення юриста URL: http://ljd.dnuvs.ukr.education/wp-content/uploads/2022/01/20-korotkova.pdf (дата звернення: 12.12.2024).

3. Рабінович П., Дудаш Т. Правнича мова: основні складники (загальнотеоретична характеристика). *Вісник Національної академії правових наук України.* 2017. Вип. 1 (88). С. 23–25.

4. Савчук Р. Культура усного публічного мовлення : хрестоматія до дисципліни. Івано-Франківськ : ПНУ. 2017. 58 с.

5. Соссюр Ф. Курс загальної лінгвістики. Київ : Основи, 1998. 256 с.

6. Шевельов Ю. Українська мова в себе вдома сьогодні й завтра. Сучасність. 1986. №10. С. 28–46.

РОЗДІЛ 2
ГЕРМАНСЬКІ МОВИ

УДК 81-11(477)”19”
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2023.31.6

ВЕРБАЛЬНЕ ВТІЛЕННЯ КАТЕГОРІЇ ОЦІНКИ В СЕРЕДНЬОАНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ (НА ПРИКЛАДІ «КЕНТЕРБЕРІЙСЬКИХ ОПОВІДЕЙ» ДЖЕФФРІ ЧОСЕРА)

VERBAL EXPRESSION OF EVALUATION CATEGORY IN MIDDLE ENGLISH (BASED ON "THE CANTERBURY TALES" BY GEOFFRY CHAUCER)

Береговенко Н.С.,
orcid.org/0000-0003-3825-0390
асистент кафедри романо-германської філології
Білоцерківського національного аграрного університету

Тарасюк А.М.,
orcid.org/0000-0003-0084-0248
старший викладач кафедри романо-германської філології та перекладу
Білоцерківського національного аграрного університету

Пилипенко І.В.,
orcid.org/0000-0001-9075-8859
старший викладач кафедри романо-германської філології та перекладу
Білоцерківського національного аграрного університету

Дана наукова розвідка має на меті визначити та описати засоби вираження категорії оцінки в середньоанглійській мові на матеріалі твору Джеффрі Чосера «Кентерберійські оповіді». Наукова новизна праці полягає в тому, що через абстрактність категорії оцінки та відсутність єдиної класифікації вираження оцінних суджень дана проблема лишається актуальною і в наш час, адже засоби вираження категорії оцінки виділяються на усіх мовленнєвих рівнях, а саме: фонологічному, морфологічному, лексичному, семантичному та синтаксичному. Відповідно, категорія оцінки пронизує всі аспекти мови. Новим також є матеріал дослідження – твір Джеффрі Чосера «Кентерберійські оповіді», який є одним із найяскравіших художніх творів середньоанглійського періоду.

Як відомо, категорія оцінки є характерною саме для прикметників, адже їм онтологічно властива категорія означальності як основа якості, а його типологія базується на відмінностях між носіями ознаки та об'єктами оцінки. Він вказує на певний стан, якість, ознаку, властиву або приписувану об'єкту. Проблема вивчення оцінних прикметників потребує повного комплексного осмислення їхніх семантико-граматичних і комунікативно-функціональних властивостей.

Під час дослідження виокремлено декілька лексико-семантичних груп оцінних прикметників позитивної та негативної конотації, які вживалися для вербалізації оцінки в середньоанглійській мові на прикладі «Кентерберійських оповідей» Джеффрі Чосера. Прикметники, що оцінюють позитивні якості характеру людини виявилися найбільш продуктивними. Окрім цього, при проведенні дослідження було визначено найбільш вживані стилістичні засоби та прийоми, які використовувалися для вираження оцінки в середньоанглійській мові. Було встановлено, що для вербалізації оцінки автор найчастіше залучав епітети, метафори, паралельні конструкції, фразеологізми, порівняння, іронію та інші.

Ключові слова: категорія оцінки, оцінна лексика, прагматика, мовна картина світу, мовна норма, художній твір.

This research aims to identify and describe expressive means of evaluation category in Middle English on the material of Geoffrey Chaucer's work "The Canterbury Tales". The scientific novelty of the work lies in the fact that due to the abstractness of the evaluation category and the lack of a single classification of the expression of evaluation judgments, this problem remains relevant even in our time because expressive means of evaluation category are distinguished at all speech levels, namely: phonological, morphological, lexical, semantic and syntactic. Accordingly, the evaluation category permeates all aspects of language. The research material is also new – Geoffrey Chaucer's work "The Canterbury Tales", which is one of the most striking works of art of the Middle English period.

As is well known, the category of evaluation is typical for adjectives, because the category of signification ontologically characterizes them as the basis of quality, and its typology is based on the differences between the bearers of the sign and the objects of evaluation. It indicates a certain state, quality, or feature inherent or attributed to an object. The problem of studying evaluative adjectives requires a complete comprehensive understanding of their semantic, grammatical, communicative and functional properties.

The study identifies several lexical and semantic groups of evaluative adjectives of positive and negative connotation used to verbalize evaluation in Middle English on the example of Geoffrey Chaucer's Canterbury Tales. The adjectives that evaluate positive qualities of a person's character proved to be the most productive. In addition, the study identified the most commonly used stylistic devices and techniques used to express evaluation in Middle English. It was found that to verbalize the evaluation, the author most often used epithets, metaphors, parallel constructions, phraseology, similes, irony, and others.

Key words: evaluation category, evaluative vocabulary, pragmatics, linguistic picture of the world, linguistic norm, work of art.

Постановка проблеми. Дослідження присвячено вербальним засобам вираження категорії оцінки в середньоанглійській мові (на прикладі «Кентерберійських оповідей» Джеффрі Чосера). Мова відображає взаємодію дійсності і людини в різних аспектах, одним з яких є оцінний: люди оцінюють об'єктивну реальність з точки зору її ціннісного характеру – добра та зла, користі та шкоди. Оцінка є універсальною мовною категорією: навряд чи існує мова, в якій відсутні уявлення про хороше і погане. **Актуальність** роботи полягає у виявленні специфіки вербального втілення категорії оцінки в середньоанглійській мові, яка є детермінована недостатньою опрацьованістю у встановленні точності вираження «категорія оцінки».

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вивченню категорії оцінки в мові присвячено багато робіт. Можна виділити таких вчених, як Артюнова Н. Д., Шаховський В. І., Вольф О. М., Космеда Т. А., Токарева О. Н., S. Hunston, J. R. Martin, P. H. Matthews, P. R. White, R. Hare, N. Chomsky, які неодноразово досліджували дану тему в своїх роботах. Через абстрактність категорії оцінки та відсутність єдиної класифікації вираження оцінних суджень дана проблема лишається **актуальною** і нині. **Новим** також є матеріал дослідження – твір Джеффрі Чосера «Кентерберійські оповіді», який є одним із найяскравіших художніх творів середньоанглійського періоду.

Постановка завдання. Мета роботи полягає у визначенні й описі засобів вербального втілення категорії оцінки в середньоанглійській мові на матеріалі твору Джеффрі Чосера «Кентерберійські оповіді».

Виклад основного матеріалу. Поняття оцінки увійшло до лінгвістики з логіки, де оцінка кваліфікувалася як висловлювання про цінності. Під цінністю чи добром прийнято розуміти все, що є об'єктом будь-якого бажання, потреби, інтересу, прагнення тощо. Оцінка представляє ціннісне ставлення до кого-небудь, основане на визнанні або запереченні переваг та позитивних якостей об'єкта. У лінгвістиці оцінка розуміється як універсальна мовна категорія, сутність якої – відображення в мові ціннісного відношення суб'єкта, що пізнає світ до об'єктивної дійсності.

Розглядаючи природу оцінки в її мовному вираженні багато дослідників безпосередньо пов'язують категорію оцінки з основними функціями мови. Отже, слідуючи такій точці зору, категорія оцінки властива будь-якому висловлюванню, тобто будь-яка інформація, яка передається від одного мовця до іншого, має не тільки констатацію фактів, але і суб'єктивну оцінку цих фактів. Таким чином, відображення об'єктивної дійсності людською свідомістю завжди показує відношення суб'єкта, що пізнає до об'єктів навколишнього світу, що і є по своїй природі оціночним відношенням.

Актуалізація категорії оцінки здійснюється через різноманітні вербальні та невербальні засоби вираження з метою реалізації тим, хто говорить, певної позитивної чи негативної установки, яка є направленою на оцінку об'єкта або ситуації в цілому. До таких мовних засобів відносяться оцінна лексика, оцінний вокатив, зменшувально-пестливі суфікси, різні прикметники (в звичайному (позитивному), вищому (або порівняльному) та найвищому ступенях порівняння), якісно-означальні прислівники оцінної семантики та багато інших. Встановлено, що у творі Джеффрі Чосера «Кентерберійські оповіді» категорія оцінки виражається більшою мірою через **оцінні прикметники та стилістичні засоби та прийоми такі як: епітети, метафори, порівняння**, **паралельні конструкції та інші.**

У матеріалі дослідження нами засвідчена перевага оцінних прикметників позитивної конотації, які входять до лексико-семантичної групи (далі – ЛСГ) «моральні якості адресата», яка у свою чергу має сему «характер». Найпродуктивнішими є оцінні прикметників, які маркують наступні риси характеру:

1) духовність, моральну силу як-от: *devout* (*духовний*), *sacred* (*священний*), *descent (порядний), moral (моральний), honest (совісний)*, як-от: *She, ful **devout** and humble in hir corage | Under hir robe of gold, that sat ful faire | Hadde next hire flessh yclad hire in an haire* [1].

2) доброту, милосердя, добродушність: *good (добрий), kinde (милосердний), merciful (милостивий): Fro false blame, and thou, **merciful** mayde | Marie I meene, doghter to seint anne* [1];

3) побожність, наприклад: *charitable (богобоязний), religious (благочестивий)* і т. і.; Наприклад: *She was so **charitable** and so pitous | She wolde wepe, if that she saugh a mous | Kaught in a trappe, if it were deed or bledde* [1];

4) чесність та справедливість: *direct* (*відвертий), honest (чесний), fair (справедливий)*: *If thou have licence for to shryve thee to a discreet |and an **honest** preest, where thee liketh* [1];

5) альтруїзм, великодушність, здатність на глибокі почуття до інших: *dedicāt (саможертовний), cordial (сердечний), noble (великодушний), delicat (ніжний), tendre (ласкавий)*: *He was in chirche a **noble** ecclesiaste | Wel koude he rede a lessoun or a storie* [1];

6) відданість та вірність, як-от: *trewe* (*вірний), unfailāble (відданий), truste (надійний),* наприклад: *Muchel shul ye the lasse **truste** in hire and in | Hir wit; Youre **trewe** frendes olde and wise* [1];

Другою за поширеністю ЛСГ оцінних прикметників, які характеризують «інтелектуальні здібності та якості адресата», як-от: *avīsē (розважливий, розсудливий), intellectuāl* (*інтелектуальний, розумний, кмітливий), wise (мудрий), discrete (розсудливий, розважливий)* і т. д. Наприклад: *Nat knowe the wil of youre trewe | Freendes olde and **wise**; If that youre trewe freendes been **discrete** and | Wise* [1].

У «Кентерберійських оповіданнях» помітною є перевага оцінних прикметників з позитивною оцінкою, які відносяться до ЛСГ, яка позначає «вміння, здібності, можливості та заслуги співрозмовника», наприклад: *mighty (могутній, переможний), riche (заможний), skilful (здібний), worthy (видатний, непересічний), strong (сильний), cŏvenāble (довершений, досвідчений)* та т. і. Наприклад: *A knyght ther was, and that a **worthy** man, | That fro the tyme that he first bigan, | To riden out, he loved chivalrie, | Trouthe and honour, fredom and curteisie* [1].

Часте вживання оцінних прикметників, які описують або характеризують зовнішність людини, свідчить про важливість для носіїв середньоанглійської мови фізичних характеристик, як-от: *fressh (свіжий), thin (худий), fat, stout (товстий), short-sholdred (короткоплечий), brood (широкий), heigh (високий), sclendre (стрункий)* та ін. Наприклад: *He was as **fressh** as is the month of may. |Hir nose **tretys**, hir eyen greye as glas, | Hir mouth ful **smal**, and therto softe and reed; | But sikerly she hadde a **fair** forheed* [1];

Прикметники, що оцінюють негативні риси характеру людини, менш представленими в оповіданнях Джеффрі Чосера. Лексико-семантична група прикметників негативної оцінки вербалізує такі якості людського характеру як злість, гнів, підлість, жорстокість, лють, як-от: *crueel (жорстокий), yvel (злий), dishonest (безчесний), angry (лютий, розлючений)* та інші. Наприклад: *And as a **crueel** tigre was arcite; | As wilde bores gonne they to smyte, | That frothen whit as foom for ire wood* [1].

Також варто зазначити, що існують гендерні розбіжності між критеріями оцінки людей. Жінок більше оцінюють за такими критеріями як: краса, привабливість, зовнішність, оцінка фігури, манер та характеру, наприклад: *A wyf he hadde of **excellent beautee**, For whan I se the **beautee** of youre face, | Ye been so scarlet reed aboute youre yen, | It maketh al my drede for to dyen, The **fairnesse** of that lady that I see | Yond in the gardyn romen to and fro | Is cause of al my criyng and my wo. | I noot wher she be womman or goddesse, |But **venus** is it soothly, as I gesse* [1].

Чоловіків же, здебільшого оцінюють за результатами їхньої праці, вчинків, здобутків. Наприклад: *Whilom, as olde stories tellen us, | Ther was a duc that **highte** theseus; | Of atthenes he was lord and governour, | And in his tyme swich a **conquerour**, | That **gretter** was ther noon under the sonne. |Ful many a riche contree hadde he wonne; |What with his **wysdom** and his **chivalrie**, | He conquered al the regne of femenye* [1].

Для середньовікової культури характерно парадоксальне переплетення полярних протилежностей – сублімованого і низинного, духовного і тілесного, сумного та комічного, життя та смерті. Тобто в середньовічній культурі мають місце опозиції – оцінка дійсності відбувається завдяки контрастним критеріям: суто позитивним або надто негативним. Наприклад, прославляється вченість і презирливо засуджуються невігластво, нерозумність, убогість духу і навіть безумство. Символізм пронизує середньовічне життя на всіх рівнях, від витонченої технологічної екзегези і ритуалів посвячення в лицарі до жахливої процедури анафеми, віри в чудеса та знаки, магічної причетності речі та її володаря, розуміння людського колективу як спільноти живих та мертвих, відсутності відчутної дистанції між людиною та природою, оживлення духовних істот.

Оскільки ми маємо справу з художнім твором, то на лексичному рівні було відзначено велику кількість епітетів (при описі персонажів, храмів, обрядів, природи), наприклад: "*soote shoures*" – *рясні дощі*, "*sweete breeth*" – *солодке дихання*, "*tendre croppes*" – *ніжні паростки*, "*yonge sonne*" – *юне сонце*, "*smale foweles*" – маленькі птахи. Ліризм вступу визначається характером підібраних

епітетів, що підкреслюють ідею відновлення природи, її відродження навесні, виразність яких підкреслюється лексикою уривка, що несе в собі ідею оновлення природи: "*zephirus*" – *легкий вітерець*, "*croppes*" – *паростки*, "*sonne*" – *сонце*, "*licour*" – *нектар*, "*yonge*" – *молодий*, "*tendre*" – *ніжний*. Більшою мірою стилістичне забарвлення тексту, ліризм розповіді представлений за допомогою паралельних конструкцій, перерахуванням (тобто, на синтаксичному рівні).

Особливу увагу слід звернути на граматичний і образний паралелізми, вибудовані автором, що представляють читачеві всю ситуацію, яка звела разом персонажів "Кентерберійських оповідей" і визначила ідею, характер і структуру твору. Чосер в описі природи використовує паралельні обставинні звороти: "*Whan that April…hath perced…; Whan Zephirus…inspired hath…, And the yonge sonne hath…yronne…*" [1]. Паралельні конструкції доповнюють ліризм вступу, ритмічно організовуючи уривок; елементи описовості надають читачеві можливість уявити картину відродження природи до життя. Граматичний паралелізм перших одинадцяти рядків передбачає якийсь образний паралелізм у наступних, де Чосер говорить про спільне бажання людей у весняний місяць пройти очищення душі (перед Великоднем): "*... Zephirus eek with his sweete breeth inspired hath in every holt and heeth*" паралельні рядку "*… thanne longen folk to goon on pilgrimages…*" [1]. Відродження природи побудовано паралельно натхненню людей на паломництво, пошук порятунку від бід, хвороб: *Of Engelond, to Caunterbury they wende, | The hooly blisful martir for to seke, |That hem hath holpen whan that they were seeke [1] – Рушать збереться у краї чужинні | Там визначній вклонитися святині; | Від дальніх Англії усіх кінців | До Кентербері путівець їх вів, | Святий де мучень дивну силу має | І людям хворощі усі зціляє* [2, с. 58].

Для кожного із своїх героїв, Чосер вживає різні художні засоби. Про побожного і хороброго лицаря він говорить із дружньою іронією, адже надто вже анахронічним виглядає лицар зі своєю куртуазністю в грубуватому, крикливому натовпі простолюду. Про сина лицаря, хлопчика, сповненого запалу, автор говорить з ніжністю; про злодійкуватого Холерика-Управителя, скнару і обманщика – з гидливістю; з глузуванням – про бравих купців і ремісників; з повагою – про селянина і праведного священика, про оксфордського студента, закоханого в книги. Про селянське повстання Чосер відгукується з осудом, навіть з жахом.

Так, в пролозі до оповіді Мірошника, прослухавши оповідь Лицаря, Мірошник викрикує: *By armes and by blood and bones! | I kan a noble tale for the nones! | With which I wol now quit the Knightes tale!* [1]. – *Клянуся руками, кров'ю, мощами Христа, що я теж можу розповісти благородну історію, яка затьмарить оповідь Лицаря!* [2, с. 153]. Абсолютно очевидним є те, що Мірошник визнає той факт, що оповідь Лицаря є надзвичайно хорошою, адже в його оцінці згадуються атрибути божественної символіки, що було досить характерним для того часу.

Вкінці прологу, перш ніж розпочати свою оповідь, Холерик-Управитель говорить: *Right in his cherles termes wol I speke. | I pray to God his necke mot tobreke – he can well in mine eye seen a stalke, but in his own he can not seen a balke* [1]. – *Я буду розповідати по-простому (по-селянськи), як і він (Мірошник). | Прошу у Господа, нехай зламає він свою шию – у чужім оці скіпку бачить, а в своїм дрючка не добачає* [2, с. 167]. В даному пролозі Холерик-Управитель показує зневажливе ставлення до Мірошника, порівнюючи його мову з простою селянською, а побажавши йому зламати шию і використавши фразеологізм, підкреслив настільки йому не сподобалась оповідь Мірошника, так як той висміяв в своїй оповіді теслю, яким колись можливо і був Холерик-Управитель.

В іншому випадку в пролозі до оповіді Мірошника, прослухавши оповідь Лицаря, хазяїн шинка, де зібралися прочани, вигукує: *So mote I goon, this goth aright! | Unbuckeled is the male! | Let see now who shall tell another tale? |For trewely the game is well begunne!* [1]. – *Я мушу сказати, гарно розказано! | Сумка відкрита!* (метафора – тобто змагання на найкращу оповідь серед присутніх розпочалося). *Давайте ж подивимось, хто розповість наступну історію? | І дійсно наше змагання гарно почалося* [2, с. 178]*!* Поданий приклад слугує зразком прямої позитивної оцінки мовцем (хазяїном шинка) не тільки цікавою історією, але і ситуацією в цілому – мовець задоволений, як все почалося і сподівається на не менш цікаве продовження.

У творі автор використовує значну кількість порівнянь для вираження оцінки. Наприклад, описуючи Холерика-Управителя Чосер зазначає: *Ful longe were his legges and ful lene*, |*Y-lyk a staf, ther was no calf y-sene* | T*hey were adrad of hym as of the deeth*. | *His wonyng was ful faire upon an heeth*; | *With grene trees yshadwed was his place* [1]. – *Він зовні був кощавий і цибатий; | Нога – мов костур: литки не видати. | Неначе смерть, він був для них страшний. | Домок собі поставив чепурний | У затінку дерев на моріж-*

кові [2, с. 78]. Описуючи Возного автор також вдається до порівняння: *A somonour was ther with us in that place, | That hadde a fyr-reed cherubynnes face, | For saucefleem he was, with eyen narwe | As hoot he was and lecherous as a sparwe* [1]. – *Ще й Возний мандрував шляхами тими – | Червоний з виду, наче хевувими, | Вузькі очища й пранці та лиці. |Швидкий і хтивий, наче горобці*; [2, с. 79]. Реліквійний продавець у Чосера – *Swiche glarynge eyen hadde he as an hare* [1] – *Мав очі вирячені мов у зайця*, а Сквайр-джура [2, с. 61] – *He was as fressh as is the month of May* [1] – *Ну, словом, як травневий був розмай* [2, с. 61].

Висновки. Категорія оцінки є однією із семантичних універсалій, тому що вона пронизує собою буквально всю мову. У зв'язку з тим, що кожне слово в мові пов'язане з тим чи іншим видом оцінної конотації або з потенційною її можливістю, що реалізується в різноманітних конкретних ситуаціях, категорія оцінки стосується всього словникового складу мови.

Нині, визнаючи за оцінкою статус самостійної мовної категорії, дослідники по-різному визначають природу цієї категорії, її структуру, розмежування видів оцінки, систематизацію засобів вираження. Навіть у самому визначенні категорії оцінки недостатньо вивченим лишається питання взаємовідносин цієї категорії з модальністю, експресивністю, емоційністю, прагматичним потенціалом, інакше кажучи, особливо актуальною залишається проблема відмежування її від суміжних категорій та визначення інвентарю власне оціночних значень.

Під час дослідження виокремлено декілька лексико-семантичних груп оцінних прикметників позитивної та негативної конотації, які вживалися для вербалізації оцінки в середньоанглійській мові на прикладі «Кентерберійських оповідей» Джеффрі Чосера. Прикметники, що оцінюють позитивні якості характеру людини виявилися найбільш продуктивними. Окрім цього, при проведенні дослідження було визначено найбільш вживані стилістичні засоби та прийоми, які використовувалися для вираження оцінки в середньоанглійській мові. Було встановлено, що для вербалізації оцінки автор найчастіше залучав епітети, метафори, паралельні конструкції, фразеологізми, порівняння, іронію та інші.

Перспективним вбачається подальше дослідження вираження оцінних суджень в середньоанглійському періоді в творчості інших поетів та письменників того часу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Chaucer, J. (1957). The Canterbury Tales. The Complete works of G. Chaucer. Boston, Mass: Houghton Mifflin. URL: https://quod.lib.umich.edu/c/cme/CT (дата звернення: 10.07.2023).

2. Чосер, Джеффрі. Кентерберійські оповіді / З середньоанглійської переклав і прокоментував Максим Стріха. У 2-х частинах. Частина І. Львів: Видавництво «Астролябія», 2019. 528 с.

UDC 811.111
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2023.31.7

ФЕНОМЕН ПОЛІТИЧНОГО ДИСКУРСУ ТА ПРОБЛЕМА СМЕРТІ І БЕЗСМЕРТЯ У НАУКОВІЙ ТВОРЧОСТІ О. ТИТАРЕНКО

THE PHENOMENON OF POLITICAL DISCOURSE AND THE PROBLEM OF DEATH AND IMMORTALITY IN THE SCIENTIFIC HERITAGE OF O. TYTARENKO

Дун Ці,
orcid.org/0000-0003-3985-7207
аспірантка кафедри германських мов
Українського державного університету імені Михайла Драгоманова

У статті вперше досліджено проблему смерті та безсмертя, а також феномен англомовного політичного дискурсу в науковій творчості українського філолога та філософа – професора Олени Юріївни Титаренко.

О. Титаренко – український філолог та філософ, мислитель, інтелектуал, кандидат філологічних наук, професор кафедри германських мов Українського державного університету імені Михайла Драгоманова.

На офіційному сайті УДУ ім. Михайла Драгоманова про неї говориться наступне: «Кандидат філологічних наук, професор. Випускник Київського державного педагогічного інституту іноземних мов (Національний Лінгвістичний Університет). Одразу після закінчення університету О. Ю. Титаренко вступила до аспірантури (спеціальність германські мови) і в 1991 році успішно захистила кандидатську дисертацію.

Наукові доробки О. Ю. Титаренко мають значну теоретичну та практичну цінність, використовуються для написання науково-дослідних робіт та проведення практичних занять. Титаренко О. Ю. продовжує плідну працю над науковим дослідженням, постійно підвищує кваліфікацію. Зокрема, О. Ю. Титаренко проходила курси підвищення кваліфікації в Лондоні та Кембриджі.

Читає курси «Практики мови», «Історії англійської мови», «Лексикології», «Стилістики»; керує роботами магістрів та аспірантів. Чимало її аспірантів уже успішно захистили свої кандидатські дисертації. А також проф. О. Ю. Титаренко викладає в Інституті післядипломної освіти НПУ імені М. П. Драгоманова.

О. Ю. Титаренко користується повагою серед викладачів та студентів. Її високо цінують за її професіоналізм, організаторські здібності, щирість, доброту, готовність допомогти кожному, хто потребує її допомоги».

Автор приходить до висновку, що дослідниця О. Титаренко здійснила вагомий науковий внесок як у розробку та вирішення проблеми смерті та безсмертя особистості, так і розробила свій авторський філософсько-науковий термін «англомовний політичний дискурс», який дозволяє філологам по-новому осмислити глибинний філософський та науковий сенс і зміст даного феномену.

Адже, за професором О. Титаренко, англомовний політичний дискурс – це «філологічна категорія, яка включає в себе як елементи англомовних метаісторії і метакультури, так і елементи монадології для аналізу особистостей носіїв політичного дискурсу, тобто політиків».

Ключові слова: смерть, безсмертя, особистість, політичний дискурс, англомовний політичний дискурс, філологія, свобода, науковці, О. Титаренко, П. Нестеренко.

For the first time, the article examines the problem of death and immortality, as well as the phenomenon of English-language political discourse in the scientific work of the Ukrainian philologist and philosopher Olena Yuryivna Tytarenko.

O. Tytarenko is a Ukrainian philologist and philosopher, thinker, intellectual, candidate of philological sciences, professor of the Department of Germanic Languages of Mykhailo Drahomanov Ukrainian State University.

On the official website of Mykhailo Drahomanov Ukrainian State University says the following about her: “Candidate of philological sciences, professor. A graduate of the Kyiv State Pedagogical Institute of Foreign Languages (National Linguistic University). Immediately after graduating from the university, O. Yu. Tytarenko entered graduate school (specializing in German languages) and successfully defended her PhD thesis in 1991.

O. Yu. Tytarenko's scientific works have significant theoretical and practical value, they are used for writing research papers and conducting practical classes. O. Yu. Tytarenko continues fruitful work on scientific research, constantly improves his qualifications. In particular, O. Yu. Tytarenko took advanced training courses in London and Cambridge.

Reads courses “Practice of language”, “History of the English language”, “Lexicology”, “Stylistics”; supervises the works of master's and postgraduate students. Many of her graduate students have already successfully defended their PhD theses. And also Prof. O. Yu. Tytarenko teaches at the Institute of Postgraduate Education of the M.P. Drahomanov National University of Ukraine.

O. Yu. Tytarenko is respected by teachers and students. She is highly valued for her professionalism, organizational skills, sincerity, kindness, willingness to help anyone who needs her help.”

The author comes to the conclusion that the researcher O. Tytarenko made a significant scientific contribution both to the development and solution of the problem of death and immortality of the individual, and developed her author's philosophical and scientific term “English-language political discourse”, which allows philologists to rethink the deep philosophical and scientific meaning and content of this phenomenon.

After all, according to Professor O. Tytarenko, English-language political discourse is “a philological category that includes both elements of English-language metahistory and metaculture, as well as elements of monadology for the analysis of the personalities of the bearers of political discourse, that is, politicians.”

Key words: death, immortality, personality, political discourse, English-language political discourse, philology, freedom, scientists, O. Tytarenko, P. Nesterenko.

Постановка проблеми. Згідно з українською дослідницею В. Уліщенко можна констатувати, що «сучасне українське суспільство у зв’язку з російською військовою агресією як ніколи за роки незалежності занурилося в проблему смерті та безсмертя особистості» [10, с. 19].

З цього ми можемо заключити, що сучасні українські науковці активізувалися на предмет філологічних та філософських досліджень як політичного дискурсу, так і проблеми смерті та безсмертя особистості. Серед імен науковців, які активно досліджують дану проблематику можна назвати імена: «О. Добродум, Н. Хамітова, С. Крилової, Т. Кушерець, П. Нестеренка, О. Титаренко та ін.» [7].

За українським дослідником П. Нестеренко, «російська військова агресія проти мирної України підняла комплекс складних та глобальних проблем, які стосуються різних сфер української держави: духовних та матеріальних. Одна з цих проблем – суб’єктність української психологічної науки та методологічна незалежність від російської психології.

Для того, щоб українська психологія стала незалежною від російської, потрібно створити для початку чіткий перелік вітчизняних психоло-

гів, яких можна назвати українськими і вже далі проводити теоретичні та емпіричні дослідження, писати наукові статті, посилаючись у першу чергу на українських психологів» [1].

Ми погоджуємося з П. Нестеренко, це дійсно так, але можемо продовжити його думку. Для того, щоб українська філологія стала незалежною від російської, слід досліджувати наукову творчість великих українських філологів. Серед імен передових дослідників як філологічних проблем, так і проблеми смерті та безсмертя, можна виділити ім'я української філологині та науковиці О. Титаренко. Вперше в історії української філології, ми присвячуємо дане дослідження аналізу наукової творчості професора Олени Титаренко.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Серед останніх публікацій з філології дослідниці О. Титаренко, можна виділити її статтю у співавторстві з П. Нестеренко та О. Гром «Actualization of the concepts of freedom among students» («Актуалізація концепту свобода у студентів») [9].

«У зв'язку з жахливою російською агресією проти мирної України та російсько-українською війною (2022–2023 рр.), перед українською науковою спільнотою постала проблема комплексного дослідження концепту свободи. Існує немала кількість філософських праць, присвячених даній проблематиці, але майже відсутні філологічні дослідження даного феномену. Російсько-українська війна стала дійсно «апокаліпсисом» для мирного українського народу, який мужньо захищає незалежність та суб'єктність Української держави. Російська військова агресія країни-терориста рф – це війна сил зла (російські окупанти) проти сил добра (мужні воїни світла – ЗСУ) за свободу жити в незалежній Україні та залишатися українцями» [9, с. 115]. – говорять О. Титатернко, П. Нестеренко та О. Гром.

Отже, О. Титаренко одна з перших вчених України, яка дослідила разом з дослідниками П. Нестеренко та О. Гром концепт свободи в студентів у Ніжинському державному університеті імені Миколи Гоголя.

В цілому у сучасній науковій періодиці досліджені ідеї смерті та безсмертя таких вчених як Н. Хамітова, С. Крилової, О. Добродум, П. Нестеренка, Т. Кушерець, а от наукові ідеї О. Титаренко, фактично, ще не досліджені у сучасній філології.

Серед ключових наукових ідей української дослідниці О. Титаренко можна виділити: феномени смерті, безсмертя, особистоті та англомовного політичного дискурсу.

Мета статті – дослідити та проаналізувати проблему смерті і безсмертя, та феномен англомовного політичного дискурсу у науковій творчості українського науковця О. Титаренко.

Реалізація мети конкретизується у наступних **завданнях**:

1. Дослідити наукові статті О. Титаренко про феномени смерті та безсмертя.

2. Проаналізувати авторський термін «англомовний політичний дискурс» дослідниці О. Титаренко.

Виклад основного матеріалу. Олена Юріївна Титаренко – український філолог та філософ, мислитель, інтелектуал, кандидат філологічних наук, професор кафедри германських мов Українського державного університету імені Михайла Драгоманова.

На офіційному сайті УДУ ім. Михайла Драгоманова про неї говориться наступне: «Кандидат філологічних наук, професор. Випускник Київського державного педагогічного інституту іноземних мов (Національний Лінгвістичний Університет). Одразу після закінчення університету О. Ю. Титаренко вступила до аспірантури (спеціальність германські мови) і в 1991 році успішно захистила кандидатську дисертацію.

Наукові доробки О. Ю. Титаренко мають значну теоретичну та практичну цінність, використовуються для написання науково-дослідних робіт та проведення практичних занять. Титаренко О. Ю. продовжує плідну працю над науковим дослідженням, постійно підвищує кваліфікацію. Зокрема, О. Ю. Титаренко проходила курси підвищення кваліфікації в Лондоні та Кембриджі.

Читає курси «Практики мови», «Історії англійської мови», «Лексикології», «Стилістики»; керує роботами магістрів та аспірантів. Чимало її аспірантів вже успішно захистили свої кандидатські дисертації. А також проф. О. Ю. Титаренко викладає в Інституті післядипломної освіти НПУ імені М. П. Драгоманова.

О. Ю. Титаренко користується повагою серед викладачів та студентів. Її високо цінують за її професіоналізм, організаторські здібності, щирість, доброту, готовність допомогти кожному, хто потребує її допомоги» [6].

Отже, О. Титаренко потужний науковець, філолог з заслуженим ім'ям, український філософ, філософські твори якого на предмет проблеми смерті та безсмертя ще не досліджені в українській філософії. У даній статті ми ставимо одне з ключових завдань – вперше дослідити проблему смерті та безсмертя у філософській творчості професора Олени Титаренко.

Для досягнення мети ми аналізуємо в контексті проблеми смерті та безсмертя наступні праці українського науковця О. Титаренко:

1. «Проблема смерті та безсмертя у філософській казці Оскара Вайлда «Рибалка та його Душа». У даній своїй авторській праці, дослідниця О. Титаренко глибинно досліджує англомовну філософську казку О. Вайлда та розкриває проблему смерті та безсмертя людської душі, людської особистості і вічного конфлікту між життям та смертю, між небуттям і безсмертям.

Дозволимо собі розлогу цитату. О. Титаренко «намагається дати відповідь на питання: чи може людина переживати безсмертя без кохання, і яке місце займає кохання в процесі набуття віри в безсмертя людської особистості? Відповісти на ці питання допомагає аналіз філософського твору «Рибалка та його душа» Оскара Вайлда.

В сюжеті казки Рибалка закохується в Русалку, яка не відповідає йому взаємністю, бо в чоловіка є душа. Тому Рибалка починає шукати спосіб, як продати свою душу та позбутися неї. Він йде до священника, до купців, але його ніхто не розуміє, – всі відмовляються йому допомогти. Рибалка вирішує звернутися до Чаклунки, що вчить його, як позбутися своєї душі. Коли він намагається позбавитися від душі, вона просить цього не робити, – він же не слухає і проганяє її від себе.

Три роки душа приходила до Рибалки, але лише на третій рік вона спокусила Рибалку жіночою красою, – у його Русалки не було ніг, і чоловік з'єднався з душею заради того, щоб подивитися на дівочі ноги. Але виявилося, що душа Рибалки не мала серця, – за три роки вона стала злочинною і обманула Рибалку. Через деякий час, коли чоловік повернувся до моря, він не зміг докликатися Русалки. Казка закінчується трагедією. Русалка помирає без Рибалки, а Рибалка помирає, потонувши у морі, тримаючи біля себе в обіймах померлу кохану Русалку» [4, с. 161].

Ми вважаємо, що дана наукова стаття О. Титаренко є методологічно цінною для філологів на предмет вивчення як англомовного політичного дискурсу, так і особистостей політиків у цілому. Кожен політик символізує собою Рибалку, який готовий віддати свою душу за те, щоб владарювати іншими людьми, але саме парадоксальне полягає в тому, що коли політики, за аналогією сюжету у філософській казці О. Вайлда, «з'єднуються» зі своєю душею, то часто їхні душі стають аморальними, неправдивими, лукавими та прикриваються «православною церквою», «релігіями» тощо. Їх політичний дискурс стає поверхово «морально-етичним» та «набожним», а в дійсності це лише їхня політична маніпуляція для контролю над соціальною свідомістю виборців. Це лише нещира спекуляція на темі «традиційних цінностей» та «церковного життя».

2. «Проблема смерті та безсмертя у повісті «Майська ніч, або Утоплена» М. Гоголя». У даній науковій праці дослідниця О. Титаренко приходить до висновку, що «людина граничного буття за гоголівським мотивом (утоплена сотникова дочка) навіть після смерті не може побачити відьму-мачуху, яка обернулася на одну із потопельниць. Відьма – це теж людина граничного буття.

М. Гоголь вдається до філософського символізму. Померлі потопельниці у ставку – особистості граничного буття, які застрягли у власному особистісному розвитку. Чому ніхто з живих людей, яких зустрічає померла донька сотника, побачити відьму? Тому що це переважно люди буденного буття і таке завдання їм не під силу.

Левко, який кохає Ганну і хоче з нею одружитися, своїм коханням та щирими почуттями, був на межі трансформації у особистість метаграничного буття і тому він зміг допомогти утопленій донці сотника та вказав їй на відьму.

Після допомоги панночці, Левко робить вибір, він не просить грошей, а обирає кохання з Ганною. Тому він стає особистістю метаграничного буття.

Проблема смерті і безсмертя у повісті «Майська ніч, або Утоплена» полягає в тому, що лише маючи взаємодію зі світом мертвих, головний герой зміг досягнути вищої сходинки особистісного існування – метаграничного виміру» [5, с. 73].

Методологічна цінність даної статті О. Титаренко полягає в тому, що філологи можуть зрозуміти стилістичні особливості тогочасного українського буття, яке відобразив М. Гоголь. Неймовірно глибинно та майстерно, Микола Васильович Гоголь підняв не просто проблему смерті та безсмертя, він підняв та зобразив політичний дискурс вустами гоголівських героїв у повісті «Майська ніч, або Утоплена».

3. «Проблема смерті та безсмертя у філософській казці Оскара Вайлда «Вірний друг» [2]. У даній науковій праці дослідниця О. Титаренко піднімає вічну проблему людської дружби. Ми можемо виділити наступну методологічну цінність для філологічних досліджень політичного дискурсу у даній статті О. Титаренко – це постановка Оленою Титаренко нових філологічних проблем та питань (ця наукова стаття дослідниці О. Титаренко носить проблематичний характер). Чи може політик через свій політичний дискурс

залишатися високоморальною особистістю чи він деградує до рівня Мілера – це важлива проблема політичного буття, яка часто вербалізується у формі дискурсу політичного мовлення політиків.

4. «Philosophical ideas of death and immortality in the scientific heritage of P. Nesterenko» («Філософські ідеї смерті та безсмертя у науковій спадщині П. Нестеренка»). У даній науковій праці науковцем Оленою Титаренко «вперше досліджено філософські ідеї смерті та безсмертя у науковій спадщині українського філософа та психолога Павла Олександровича Нестеренка (Любомира Богоявленського).

Серед ключових філософських ідей про смерть і безсмертя П. Нестеренко автор (О. Титаренко, – прим. Дун Ці) виділяє: 1. Людство має прагнення до безсмертя – Осіріс. 2. П. Нестеренко вперше досліджував проблему смерті та безсмертя у течії світового сатанізму. 3. П. Нестеренко довів філософський взаємозв'язок уявлень про смерть та безсмертя зі світоглядом сучасної людини» [8].

Дана стаття має важливий методологічний сенс для філологів, адже унікальні, авторські філософсько-психологічні ідеї українського науковця П. Нестеренко можуть допомогти проаналізувати більшість універсальних проблем та питань людського буття і філології по-новому, з позицій авторської методології П. Нестеренка, яка міститься в його дисертаційних дослідженнь «Проблема смерті та безсмертя: філософсько-антропологічні аспекти» та «Психологічні ідеї творчості у науковій спадщині М. Грота (1852–1899 рр.)».

Отже, перейдемо до заключного етапу нашої статті. Для дослідження явища англомовного політичного дискурсу, ми використовували авторську лекцію О. Титаренко, яку вона прочитала студентам в УДУ ім. Михайла Драгоманова на тему «Англомовний політичний дискурс в контексті російсько-української війни як шлях до перемоги України над російським ворогом» [3].

За науковцем О. Титаренко, англомовний політичний дискурс – це «філологічна категорія, яка включає в себе як елементи англомовних метаісторії і метакультури, так і елементи монадології для аналізу особистостей носіїв політичного дискурсу, тобто політиків.

В англомовному політичному дискурсі задіяні п’ять філософських та метафізичних рівнів буття у термінології філософа Д. Андрєєва: Монсальват, Мудгабр, Нертіс, Олірна та Арімойя.

Філогенетично, одними з перших носіїв англомовного політичного дискурсу були так звані родомисли – великі англомовні політики та політичні діячі в історії людства» [3].

Можна погодитися з автором. Дане авторське визначення англомовного політичного дискурсу дослідниці О. Титаренко є надзвичайно методологічно цінним та довзоляє зробити припущення:

1. Метаісторія та метакультура англомовного політичного дискурсу мають свої особливі філософські закономірності, які відрізняються від класичних філологічних законів та теоретичних схем.

2. Монадологія дозволяє розглядати носіїв англомовного політичного дискурсу, тобто політиків, як живих істот, що наділені унікальною якістю – монадою. За П. Нестеренко, який аналізує психологічні ідеї М. Грота, «душа людини – це монада. Тобто душа – це першооснова людини, першоелемент, найпростіше начало, яке може бути досліджене в першу чергу філософськими методами пізнання» [1].

3. Англомовний політичний дискурс всіх п’яти рівнів буття, які пропонує мислитель О. Титаренко, мають як спільне, так і відмінне. Наприклад, англомовний політичний дискурс у буттєвому вимірі Монсальват більш діалогічний та інтенціональний чим у філософсько-психологічному вимірі Олірна.

4. Самі успішні носії англомовного політичного дискурсу історично – це родомисли. Потрібно більш детально дослідити як психологічні особливості політиків-родомислів, так і синтаксичну та лексичну будову їх англомовних політичних виступів та промов.

Висновки. Отже, нами вперше здійснено комплексне дослідження унікальної, авторської науково-філософської творчості українського науковця, філолога та філософа – професора Олени Юріївни Титаренко.

Дослідниця О. Титаренко здійснила вагомий науковий внесок як у розробку та вирішення проблеми смерті та безсмертя особистості, так і розробила свій авторський філософсько-науковий термін «англомовний політичний дискурс», який дозволяє філологам по-новому осмислити глибинний філософський та науковий сенс і зміст даного феномену.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Нестеренко П. О. Психологічні ідеї творчості у науковій спадщині М. Я. Грота (1852–1899 рр.). Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису. Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 053 Психологія. Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя. Ніжин, 2023.

2. Титаренко О. Проблема смерті та безсмертя у філософській казці Оскара Вайлда «Вірний друг». *KELM. Knowledge. Education. Law. Management. № 5 (57). Fundacja Instytut Spraw Administracji Publicznej w Lubline*, 2023. С. 79–82. URL: https://kelmczasopisma.com/ua/jornal/84 (дата звернення: 22.11.2023).

3. Титаренко О. Ю. Англомовний політичний дискурс в контексті російсько-української війни як шлях до перемоги України над російським ворогом. Онлайн-лекція. Український державний університет імені Михайла Драгоманова. Київ, 2022.

4. Титаренко О. Ю. Проблема смерті та безсмертя у філософській казці Оскара Вайлда «Рибалка та його Душа». *Вісник Львівського університету. № 49*. Серія філософсько-політологічні студії. 2023. С. 161–165. URL: http://fps-visnyk.lnu.lviv.ua/archive/49_2023/20.pdf (дата звернення: 22.12.2023).

5. Титаренко О. Ю. Проблема смерті та безсмертя у повісті «Майська ніч, або Утоплена» М. Гоголя. *Наукове пізнання: методологія та технологія. 2 (52)*. 2023. С. 73–78. URL: http://np.pdpu.od.ua/2_2023/10.pdf (дата звернення: 18.10.2023).

6. УДУ ім. Михайла Драгоманова. Титаренко Олена Юріївна. URL: https://fif.udu.edu.ua/dekanat-fakultetu?id=26#tytarenko-olena-yuriivna (дата звернення: 20.11.2023).

7. Уліщенко В. Філософські ідеї смерті та безсмертя в сучасній українській філософії. *KELM. Knowledge. Education. Law. Management. № 5 (57)*. Fundacja Instytut Spraw Administracji Publicznej w Lubline, 2023. С. 83–88. URL: https://kelmczasopisma.com/ua/jornal/84 (дата звернення: 22.11.2023).

8. Tytarenko O. Philosophical ideas of death and immortality in the scientific heritage of P. Nesterenko. *"Scientific Discussion". Vol. 1, №82*. Praha, 2023. P. 16–18. URL: http://sdjscience.com/wp-content/uploads/2023/11/Scientific-discussion-No-82-2023.pdf (дата звернення: 13.11.2023).

9. Tytarenko O. Yu., Nesterenko P. O., Grom O. I. Actualization of the concepts of freedom among students. *Закарпатські філологічні студії. Випуск 26. Том 2*. 2022. С. 115–118. URL: http://zfs-journal.uzhnu.uz.ua/archive/26/part_2/21.pdf (дата звернення: 24.12.2023).

10. Ulishchenko V. The problem of death and immortality in M. Bulgakov's novel "The Master and Margarita". *"Scientific Discussion". Vol. 1, №82.* Praha, 2023. P. 19–21. URL: http://sdjscience.com/wp-content/uploads/2023/11/Scientific-discussion-No-82-2023.pdf (дата звернення: 13.11.2023).

УДК 356.35:811.111
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2023.31.8

ПОХОДЖЕННЯ ТА РОЗВИТОК ЮРИДИЧНОЇ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

ORIGIN AND DEVELOPMENT OF THE LEGAL ENGLISH LANGUAGE

Логінова Л.В.,
orcid.org/0000-0003-2263-9457
старший викладач кафедри філології
Одеського національного морського університету

Биков І.І.,
orcid.org/0009-0004-7259-3180
студент І курсу магістратури
Навчально-наукового гуманітарного інституту Одеського національного морського університету

Ця стаття заглиблюється у питання походження та розвитку юридичної англійської мови, досліджуючи її унікальні характеристики, її вплив на юридичну практику та роль, яку вона відіграє в забезпеченні справедливого та впорядкованого суспільства. Від спеціалізованої термінології до складних структур речень, від основоположних принципів, якими керується юридичний дискурс.

Мова є потужним інструментом, містком, що з'єднує ідеї, концепції та окремих людей у різноманітних сферах мислення та культури. У царині права цей міст набуває особливого значення, оскільки точне та недвозначне спілкування є джерелом життя правосуддя. Юридична англійська, спеціальна мова, яка використовується в юридичній професії, слугує цим важливим мостом, полегшуючи обмін думками, кодифікуючи права та обов'язки та дотримуючись принципів справедливості та чесності.

Юридична англійська виступає як виразна та складно сплетена нитка, яка бере свій початок у минулі століття. Ця спеціалізована форма мови, просякнута традиціями та еволюцією, відіграла невід'ємну роль у формуванні

принципів і практики правового світу. Щоб зрозуміти його значення та зрозуміти складність юридичного дискурсу, потрібно заглибитися в історичне коріння юридичної англійської мови.

Вивчаючи історичні передумови юридичної англійської мови, ми отримаємо уявлення про культурні, мовні та соціальні чинники, які залишили незгладимий слід на її структурі та лексиці. Перехрестя загального права, латини, французької та мов корінних народів не лише породило особливу мовну форму, але й відобразило правові системи та суспільства, яким вони служили. У наступних розділах ми простежимо розвиток юридичної англійської мови через ключові історичні моменти та впливових діячів, проливаючи світло на те, як ця мова розвивалася та адаптувалася до мінливих потреб юридичного світу.

Ключові слова: мова, юридична англійська, походження, історія, розвиток.

This article delves into the origins and development of legal English, exploring its unique characteristics, its impact on legal practice, and the role it plays in ensuring a just and orderly society. From specialized terminology to complex sentence structures, from the fundamental principles that govern legal discourse.

Language is a powerful tool, a bridge that connects ideas, concepts, and individuals across diverse fields of thought and culture. In the realm of law, this bridge takes on special significance, since accurate and unambiguous communication is the lifeblood of justice. Legal English, the specialized language used in the legal profession, serves as this important bridge, facilitating the exchange of ideas, codifying rights and responsibilities, and upholding the principles of fairness and honesty.

Legal English is a distinct and intricately woven thread that dates back centuries. This specialized form of language, steeped in tradition and evolution, played an integral role in shaping the principles and practice of the legal world. To understand its meaning and understand the complexity of legal discourse, one must delve into the historical roots of legal English.

By studying the historical background of legal English, we will gain insight into the cultural, linguistic and social factors that have left an indelible mark on its structure and vocabulary. The intersection of common law, Latin, French, and indigenous languages not only produced a distinctive linguistic form, but also reflected the legal systems and societies they served. In the following chapters, we trace the development of legal English through key historical moments and influential figures, shedding light on how the language has evolved and adapted to the changing needs of the legal world.

Key words: language, legal English, origin, history, development.

Постановка проблеми. Які історичні події, мовні впливи та культурні чинники сприяли розвитку й еволюції юридичної англійської мови, сформувавши її в спеціалізовану мову, якою вона є сьогодні? Ця проблема слугує основою для всебічного дослідження історичних коренів юридичної англійської мови, заглиблення в тонкощі того, як ця спеціалізована мова виникла, еволюціонувала та стала невід'ємною складовою юридичного дискурсу та практики. Розбираючи багатогранні аспекти її формування, дослідження прагне запропонувати більш чітке розуміння факторів, які сформували юридичну англійську мову в особливу та впливову мову, якою вона є в сучасному юридичному світі. Слід детальніше розглянути вплив інших мов на формування юридичної англійської, а саме латини та французської.

Спочатку необхідно буде розібратися що таке право та що воно значить. Якщо ми говоримо про специфічний тип англійської мови. Староанглійська lagu (множина laga, комбінована форма lah-) «постанова, правило, встановлене владою, розпорядження; район, який керується тими самими законами»; також іноді «право, юридичний привілей» від давньоскандинавського *lagu «закон», збірна множина від lag «шар, міра, штрих», буквально «щось встановлене, те, що встановлено або встановлено». Це реконструйовано, що походить від прагерманського *lagam «покласти, покласти» (від кореня *legh- «лягати, лежати») [2, с. 66]. Таким чином, сучасне слово є двійником слова lay, як «те, що встановлено або встановлено». Рідко зустрічається в давньоанглійській мові, воно витіснило більш звичні ae, а також gesetnes, які також були етимологічно «щось розміщене або встановлене».

Оксфордський словник англійської мови (OED) уточнює: «Сукупність прийнятих або звичайних правил, визнаних спільнотою як обов'язкові», таким чином згадуючи разом із «законодавчими» та «звичайними» можливе подвійне походження, і, зокрема, закон, заснований на звичай, що цілком логічно для словника, опублікованого у Сполученому Королівстві. Ми могли б визначити право як форму соціальної влади [4, с. 35].

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Переглядаючи дослідження та публікації щодо походження історії та розвитку юридичної англійської, ми неодмінно стикаємося з переліком історичних епох у Англії та впливом інших мов на англійську. Майже у всіх дослідженнях приділяється увага походженню і розвитку права Англії, як наприклад у епоху нормандського вторгнення у Англію, середні віки, епоха правління династії Тюдорів та далі [3, с. 2]. Тому що розуміння історичних процесів та вплив інших культур на англійську мову робило свій внесок, і звісно це стосувалося також і формування юридичної термінології як частини мови.

В дослідженнях усе починалося з приходу германських народів, бо зрозуміло, що до приходу

германьских народів англійської мови не існувало [1, с. 13]. На думку істориків права, не видається корисним повертатися до кельтських чи навіть римських часів, щоб шукати походження цих двох культур у сучасному англійському праві, чи то на рівні права як дисципліни, чи то на рівні рівень мови права. Римське право, яке застосовувалося завойовниками до початку V століття, майже не залишило прямих слідів, за винятком пізніх термінологічних запозичень із французького права. Тільки внаслідок різноманітних англосаксонських вторгнень було сформовано концепцію місцевого права та поступово створено мову права.

Важливим звісно є і лінгвістичний аспект, а саме вплив інших мов на англійську. Початки християнства в країні збігаються з англосаксонською епохою [1, с. 24]. Мовою церкви була латинь, тому логічно, що перший вплив латині відчутний у цей період до такої міри, що, за дуже рідкісними винятками, єдиними грамотними людьми, тобто єдиними людьми, які вміли читати та писати, були церковники Люди. Саме з цього моменту численні іменники та дієслова, такі як legitímate (від середньовічної латині, legitimatus, дієприкметник минулого часу від legitimare, узаконити) і, звичайно, clerk (від латинського clericus, що також дало французьке слово «clerc» у його подвійному значенні релігійний і правові), увійшли в мову права, зокрема через канонічне право.

Латинська мова мала певну перевагу, вона була відносно стандартизованою мовою, тоді як існувало кілька різновидів англійської залежно від регіонів, у яких оселилися загарбники, не кажучи вже про те, що протягом століть також обов'язково відбувалася еволюція мови.

У публікаціях немаловажну роль займає французька мова. Завоювання Англійського королівства у 1066 році Вільгельмом Завойовником (або Вільгельмом I Королем Англії) призвело до використання нормандської мови в регіоні, де староанглійська (нортумбрійська, англійська, саксонська, кентська) та мови домінували над кельтською (валлійською, корнуольська, шотландська, кембрійська).

Члени двору та барони, які прибули з Франції, розмовляли langue d'oïl (язики ойль), звичайно нормандською, з півночі лінії Жоре (навіть якщо деякі соратники Вільгельма Завойовника походили не з Нормандії, а з інших регіонів). Саме цю «острівну нормандську», яку ми для зручності називаємо англо-нормандською [1, с. 51]

Постановка завдання. Враховуючи фактори з минулих анотацій, ми можемо зрозуміти що саме буде нашим завданням. Це аналіз історичних епох Англії та вплив інших мов та культур на формування юридичної англійської мови. Серед елементів дослідження необхідно розглянути історичні корені та еволюцію юридичної англійської мови, дослідити вплив культур, на формування юридичної англійської мови визначити ключові юридичні терміни та поняття, які вплинули на сучасну юридичну лексику англійської мови, проаналізувати важливі історичні події та розвиток юридичної системи Великої Британії, що сприяли формуванню юридичної англійської мови та дослідити вплив сучасних факторів, таких як міжнародна правова спільнота, глобалізація та технологічний розвиток, на сучасний стан юридичної англійської мови.

Методи, які допоможуть нам у виконанні завдання будуть аналіз джерел та наукових публікацій, лінгвістичний аналіз юридичної лексики та текстів. Вивчення походження та еволюції юридичної англійської мови дозволить краще розуміти юридичний дискурс, виявити його історичні корені та вплив на нього різних юридичних традицій та систем. Актуальність завдання для українських правників може бути те, що це дасть певну історичну ретроспективу та лінгвістичний аналіз мови, яка активно використовується у певних напрямках права. Україна активно співпрацює з іншими країнами та міжнародними організаціями. Багато міжнародних документів, угод, та договорів підписуються та розробляються англійською мовою. Розуміння та володіння юридичною англійською мовою допомагає українським юристам та спеціалістам ефективно взаємодіяти на міжнародному рівні та виконувати міжнародні зобов'язання. Сучасний світ характеризується глобалізацією, і немаловажним аспектом є розуміння коріння юридичної термінології яка зараз використовується та аналіз історичних подій які дали сформували сучасну правову термінологію.

Виклад основного матеріалу. Як ми згадували в одній з анотацій, з приходом германьских племен почалося формування англійської мови. Саме з цього періоду з'явилися такі слова, як guilt (староанглійською мовою, gylt, вина), murder (староанглійською мовою mordor, вбивство), oath (староанглійською мовою ād, присяга), right (староанглійською мовою riht, справедливість), sherif (староанглійською мовою scīrgerēfa або складене shire reeve, рів шира), steal (староанглійською мовою stelan, красти), swear (староанглійською мовою swerian – клястися), theft (староанглійською thīefth, красти) warden (староанглійською wear, страж), witness (староанглійською witnes,

знання або свідчення) і writ (староанглійською wrītan , писати) [3, с. 2].

Деякі з цих термінів, як ми зрозуміли, увійшли в повсякденну мову, можливо, втративши повністю або частково своє первісне юридичне значення: це, наприклад, випадок права, яке від давньофризької riucht мало значення, яке ми сьогодні надаємо у французькій мові «закон». Те, що право має значення, тісно пов'язане з законом, не є дивним, зокрема для юристів, які завжди намагалися показати, що те, що було законним, було «справедливим» у певному суспільстві. Щодо ордалії, то первісне значення «суду Божого» було втрачено давно, оскільки ордалія була скасована в Англії за часів правління Генріха III на початку 13 століття [1, с. 135]. Ордалії це були одним з видів архаїчного права, які уявляли собою випробування водою та вогнем.

Не забуваймо другу хвилю вторгнень (вторгнення вікингів) у 8-му та 9-му століттях, яка залишила принаймні одне фундаментальне слово в нашому контексті. З цього періоду походить сама назва закон (староанглійською мовою lagu), яка походить від давньоскандинавського log, що означало «закласти», тобто означає «те, що поставлено».

Латина, яку ми згадували раніше, неодмінно вплинула на англійську, одним з важливих елементів цього впливу було християнство. Вже в англосаксонську епоху, під впливом Церкви, латинь почала вводитися в юридичний дискурс, особливо в тих випадках, коли гармонізація могла виявитися необхідною з огляду на різні діалекти, якими розмовляли на острові[4, с. 41]. Ця звичка збереглася після завоювання, і французьке законодавство, у свою чергу, звернулося до латини для слів або виразів, які збереглися до наших днів: certiorari, subpoena, versus (завжди скорочено до v у письмовій формі), in personam, corpus delicti тощо.

Починаючи з XI століття, правова культура Англії почала розвиток розвивалася у напрямку відокремлення права від релігії, появи спеціальної юридичної освіти, та поява правознавства. З 1050 року англійські закони отримали вплив від кодексу Юстініана. Юридична мова стала зрозуміла більш вузькому коло людей, адже латину знала далеко не кожна людина. З'явилися терміни такі як breve, що значило наказ короля (у подальшому офіційне послання від папи римського яке містило розпорядження).

Цікавим є існування юридичних термінів, які поєднали у собі латину та англійську. Наприклад, solus agreement (solus латинське слово, agreement англійське, цей вираз значить угода, за якою роздрібний продавець купує всі свої запаси в одного постачальника), action in rem (action англійське слово, rem латинське, цей термін значить різновид судового позову проти самого майна, а не проти власника майна) [2, с. 76]. Та навіть через багато віків, латинський вплив на юридичну мову залишається вагомим навіть зараз, через велику кількість латинських юридичних термінів, які використовуються і зараз: Ex parte (те, що є одним на користь однієї сторони в судовій справі), habeas corpus (використовується судами для визначення того, чи є тримання під вартою правомірним), Certiorari (Це стосується судового процесу подання апеляції або перегляду судом вищої інстанції законного рішення, ухваленого судом нижчої інстанції або державним органом) та інші.

Переходячи до впливу французької мови, треба знову згадати нормандське вторгнення до Англії. Завдяки нормандському впливу, юридична французська (або як вона ще називалася англо – нормандська) довгий час використовувалася у судах. Найперші відомі документи, в яких слово «французька» (тобто англо-нормандська) використовується для розгляду англійського права, датуються третьою чвертю тринадцятого століття і включають два конкретних документи. Перший – «Положення Оксфорда» (1258), що складається з умов присяги, складеної 24 магнатами, призначеними виправити зловживання в адміністрації короля Генріха III, разом із коротким викладом їхніх постанов [1, с. 141].

Що стосується судів, то французька використовувалася до першої половини 17 століття, її залишення було одним із наслідків революційного періоду, який пережило це неспокійне століття. Тому немає нічого дивного в тому факті, що юридична термінологія значною мірою базується на французьких словах, і ми легко розпізнаємо французьке походження таких слів як appeal (appel), complaint (plainte), counsel (conseil), defendant (défendeur),judge (juge), judgment (jugement), party (parti) та далі [3, с. 3].

Французьке право було ще й термінологічним. Найвідомішим прикладом є створення іменників із закінченням -ее для позначення особи, яка є суб'єктом дії чи наміру, це -ее копіюється на закінчення французької частки минулого часу -ée із втратою наголосу.

Це закінчення згодом виявилося дуже креативним у всіх англомовних країнах; воно фактично відповідає реальній потребі в мові, оскільки дозволяє легко протиставити реципієнта дже-

релу відносин; тоді ці два слова базуються на тому самому корені, як, наприклад, mortgagee/ mortgagor або mortgager, без використання перифрази чи іншого слова, що найчастіше має місце у французькій мові (де «кредитор» протиставляється «позичальник»). І, навіть якщо немає явного протиставлення, суфікс продовжує використовуватися, про що свідчать новіші іменники asylee, condemnee, detainee, expellee або parolee, навіть якщо тут немає ні asylor, condemnor, detainor, expellor, parolor. Проте вплив французької мови відчувався не лише на рівні термінології. Вплив французької мови також відчувається у вимові з інколи зміщенням наголосу, як це можна спостерігати для вищезазначених іменників, утворених суфіксацією з -orl-ee.

Розташування прикметників після іменника в багатьох юридичних виразах англійської мови –attorney general, fee simple – успадковано від Law French. Носії французької мови можуть не розуміти певних французьких термінів, які не використовуються в сучасній французькій мові або замінені іншими термінами: таким чином те, що сучасна французька мова називає «hypothèque», відоме у французькій праві під назвою mortgage. Багато французьких термінів було перетворено на сучасну англійську мову в 20 столітті, щоб зробити закони більш зрозумілими в юрисдикціях загального права [3, с. 6]. Однак терміни французького законодавства залишаються, зокрема такі: attorney (з старої французької atorné), bailiff (з англо – нормандської baillis), chattel (з старої французької chatel, яка походить з латиньскої capitale), demise (яка походить від французької démettre), force majeure (сучасна французька, що значить «непереборна сила»), larceny (з англо – нормандської larecin) та інші.

Висновок: У науковій роботі було досліджено вплив французької та латинської мов на юридичну англійську мову. Виявлено, що цей вплив є значущим і важливим для розвитку юридичного мовлення в англомовних юрисдикціях. Французька та латинська мови принесли значну кількість слів, термінів і фраз, які стали неот'ємною частиною правової термінології в англійській мові. Цей вплив виник після Нормандського завоювання Англії у 1066 році, коли французька стала офіційною мовою англійської королівської адміністрації та юридичних документів. Велика кількість юридичних термінів і виразів, які використовуються в англійській правовій системі, мають французький або латинський початок. Вплив французької та латинської мов на юридичну англійську мову є надзвичайно цікавим явищем, яке допомагає розуміти еволюцію правової термінології та культури в англомовних країнах.

Таким чином, юридичним терміном є мовна одиниця на позначення фахового поняття галузі юриспруденції, а юридична термінологія являє собою сукупність подібних термінів. За своїм етимологічним походженням англомовна юридична термінологія поділяється на англійські термінології, а також терміни французького, латинського та германського походження. Як було згадано у дослідженні, це пов'язано з певними історичними подіями на території Британських островів. Англійська мова використовувалася в судочинстві країни, починаючи з 1362 року, після Акту про судочинство англійською мовою. Єдиною мовою галузі юриспруденції вона стала лише в 1730 році, коли було видано Закон про провадження в судах, коли латина була замінена на англійську. Перспективним вважаємо дослідження лінгвістичні та функціональні характеристики юридичної термінології, адже англійська мова є найпоширенішою мовою у світі, і це також стосується юрисприденції, бо процеси глобалізації створюють тенденції контактування з представниками інших країн, укладення договорів, наприклад. Для лінгвістів та істориків дослідження походження юридичної термінології допоможе усвідомити які та чому культури вплинули на формування англійської нації.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Oman C. History of England. United Kingdom 2014. c. 213.
2. Helmholz, R. H; Baker, John H. The Oxford history of the laws of England. New York, 2003. 66–91.
3. Goldfarb R. Mellinkoff: The Language of the Law1964. c. 1–11.
4. Ebbeson J. Law, Power and Language: Beware of Metaphors. Scandinavian Studies in Law. 2008. Vol. 53. Issue 12. c. 31–65.

УДК 811.111‘373:631/633
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2023.31.9

ЛЕКСИЧНА СЕМАНТИКА АНГЛОМОВНИХ ТЕРМІНІВ В АГРОНОМІЇ

LEXICAL SEMANTICS OF ENGLISH TERMS IN AGRONOMY

Малик В.М.,
orcid.org/0000-0002-3291-4347
викладач іноземних мов кафедри української та іноземних мов
Вінницького національного аграрного університету

Актуальність даної статті обумовлена тим, що у зв’язку з постійним розвитком науково-технічного прогресу виникає потреба вдосконалювати та оптимізувати науково-технічну комунікацію, упорядковувати та уніфікувати термінологію, шукати ресурси для доповнення сучасних терміносистем. Мета дослідження полягає у з’ясуванні особливостей формування та вживання термінів аграрного сектору. У статті узагальнено теоретичну інформацію про термінологію аграрного спрямування. Зазначено, що терміни даної сфери як специфічний пласт термінологічної лексики стали предметом комплексного наукового дослідження лише в ХХ столітті, що було зумовлено зростанням темпів розвитку сільського господарства, яке вимагає нових слів для позначення новоутворених понять. Проаналізовано значення поняття «термін», його ознаки та основні способи творення. Доведено, що до основних способів термінотворення належать такі: зміна значення слів, утворення неологізмів в результаті словотворення від коренів та інших морфологічних елементів звичайної мови, афіксація, семантичний спосіб, запозичення. Вказано, що термінологія аграрного сектору є сукупністю слів та стійких словосполучень, які відповідають певним поняттям (предметам, явищам і діям) даної галузі та є змінюваною частиною загальновживаної лексики. Розглянуто особливості перекладу термінів агрономії, доведено, що стилістичною складністю перекладу науково-технічних текстів українською мовою можна назвати переклад метафоричних термінів, образних і необразних фразеологізмів, розмовних лексичних елементів та кліше, а також жанрових особливостей науково-технічних текстів. При проведенні дослідження було використано такі загальнонаукові методи: аналіз і синтез, структурно-функціональний метод, системний метод, метод типологізації, аксіологічний метод. Зроблено висновок про те, що для успішного вирішення зазначених проблем і досягнення адекватності перекладу термінів аграрної сфери необхідно володіти знаннями і вміннями правильного застосування способів та прийомів перекладу лексичних елементів.

Ключові слова: термін, аграрна термінологія, структурно-семантична модель, термінологічні кластери, деривація, термінологізація, асиміляція, експлікація, термінологічні неологізми, фаховий текст, фахова лексика.

The article is relevant, due to the constant development of scientific and technical progress, there is a need to improve and optimize scientific and technical communication, organize and unify terminology, and look for resources to supplement modern terminology systems. The purpose of the study is to clarify the peculiarities of the formation and use of terms in the agricultural sector. The article summarizes theoretical information about the terminology of agrarian direction. It is noted that the terms of this field as a specific layer of the terminological vocabulary became the subject of complex scientific research only in the 20th century, which was caused by the growth in the pace of agricultural development, which requires new words to denote newly formed concepts. The meaning of the concept of «term», its features and main methods of creation are analyzed. It has been proven that the following are the main methods of term formation: changing the meaning of words, formation of neologisms as a result of word formation from roots and other morphological elements of ordinary language, affixation, semantic method, borrowing. It is indicated that the terminology of the agricultural sector is a set of words and stable phrases that correspond to certain concepts (objects, phenomena and actions) of this industry and is a changing part of the commonly used vocabulary. The peculiarities of the translation of agronomy terms are considered, it is proved that the stylistic complexity of the translation of scientific and technical texts into Ukrainian can be called the translation of metaphorical terms, figurative and non-figurative phraseology, colloquial lexical elements and clichés, as well as genre features of scientific and technical texts. The following general scientific methods were used during the research: analysis and synthesis, structural-functional method, system method, typology method, axiological method. It was concluded that in order to successfully solve the mentioned problems and achieve the adequacy of the translation of the terms of the agrarian sphere, it is necessary to have the knowledge and skills of the correct application of methods and techniques of translation of lexical elements.

Key words: term, agrarian terminology, structural-semantic model, terminological clusters, derivation, terminologicalization, assimilation, explication, terminological neologisms, specialized text, specialized vocabulary.

Постановка проблеми. У широкому діапазоні комунікативних ситуацій вдосконалюється вживання нових лексичних одиниць аграрної сфери. Термінологічна мова (в усній і письмовій формі) є центральною сферою функціонування словесних одиниць аграрного спрямування, особливо під час повсякденного мовлення фахівців і у мовленні ЗМІ.

Термін являє собою емоційно нейтральне слово (словосполучення), що носить назву чітко окресленого поняття, пов’язаного з вживанням у певній сфері (у нашому випадку аграрного напрямку). Термінологічна лексика дозволяє точно та доступно подати зміст даної предметної області та забезпечує правильне розуміння тексту. У літературі аграрного спрямування терміни

несуть основне смислове навантаження, посідаючи основне місце серед інших загальнолітературних і службових слів. Англомовні агрономічні тексти відрізняються за синтаксичною структурою та складністю. Їм притаманні дієприслівникові, інфінітивні та герундійні звороти, а також інші суто літературними конструкціями, які в свою чергу ускладнюють розуміння тексту та ставлять перед перекладачем додаткові виклики.

Словник аграрних термінів поповнюється запозиченнями лексичних одиниць із повсякденної мови шляхом перетлумачення або звуження їх значень. Так само розмовна мова збагачується за рахунок розширення значень спеціальних термінологічних одиниць. Цей динамічний двосторонній процес свідчить про мовний розвиток і ускладнює перекладацьку діяльність через необхідність підбору відповідного варіанту перекладу різносмислових лексичних одиниць. Кластерність багатьох термінологічних утворень вимагає правильного поділу на безпосередні компоненти та серйозного ознайомлення з довідковими матеріалами, глибшого занурення в предметну область. Аграрна термінологія потребує ретельного лексико-граматичного аналізу з метою визначення оптимальних способів її використання.

Аналіз досліджень. Теоретико-методологічну базу дослідження становлять праці присвячені дослідженню особливостей перекладу складних слів з англійської на українську мову (Тагільцева Я., Матвієнко Л.), специфіки перекладу аграрної літератури та загальним принципам щодо перекладу термінологічних запозичень галузі рослинництва (Войтенко К.), способів досягнення адекватності перекладу англійських аграрних термінів (Капоровська Д., Козуб Л.), етимології сільськогосподарської термінології (Тішечкіна К.), аналізу структурно-семантичних характеристик термінів аграрного спрямування в перекладацькому аспекті (Сидорук Г.) та ін..

Мета дослідження – з'ясувати особливості формування та вживання термінів аграрного сектору.

Виклад основного матеріалу. У наш час зростає потреба у використанні науково-технічної літератури, тому потрібно більше уваги приділяти її перекладу. З лінгвістичного погляду характерні риси науково-технічної літератури поширюються на її стилістику, граматику та лексику. При перекладі цієї літератури головна мета – чітко і точно донести до читача інформацію, що міститься в тексті. Це досягається логічно обґрунтованим викладом фактів без явного вираження емоційності. Стиль науково-технічної літератури можна визначити як формально-логічний [1].

Література сільськогосподарського профілю відноситься до науково-технічної літератури [1].

Цей вид тексту аграрного спрямування має ряд граматичних особливостей. Чільне місце в цій літературі посідають тексти, орієнтовані не стільки на носія конкретної мови, скільки на представника певної професійної групи (у даному випадку агрономів) з певним екстралінгвістичним значенням. Найбільш типовою рисою агрономічної та загальнонауково-технічної літератури є насиченість тексту термінами та термінологічними словосполученнями, а також наявністю лексичних конструкцій і скорочень. Однією з важливих вимог до адекватності перекладу є важливість добору простих синтаксичних конструкцій писемного мовлення, які не відволікають від змісту. Якщо стиль автора нейтральний, то враховується лише тема повідомлення, а не манера викладу [1].

Терміни аграрного напрямку як специфічний пласт термінологічної лексики сформувались та стали предметом комплексного наукового дослідження порівняно недавно (в останні десятиліття XX ст.). Увага до цього шару лексики зумовлена зростанням темпів розвитку сільського господарства, що вимагає нових слів для позначення новоутворених понять, які своєю появою активно впливають на розвиток літературної мови, а мова, у свою чергу, слугує невичерпним джерелом структурних елементів для термінологічних неологізмів [12].

Вивчення концептів у сучасному вітчизняному та зарубіжному мовознавстві має системний характер. Виникають термінологічні центри та асоціації термінознавців (ASTER, TLS, CRIM), які діють у Європарламенті, Берліні, Люксембурзі та країнах Європи. Метою їх створення є регулювання процесів формування понять, координація роботи з регулювання надлишкових потоків запозичень та вдосконалення термінології на основі власної мови. Незважаючи на однакові вимоги до термінів і стандартизації, кожна галузева терміносистема характеризується рядом специфічних особливостей [19, с. 32].

У зв'язку з постійним розвитком науково-технічного прогресу виникає потреба вдосконалювати та оптимізувати науково-технічну комунікацію, упорядковувати та уніфікувати термінологію, шукати ресурси для доповнення сучасних терміносистем. Мова динамічна, тому концептуальна система постійно доповнюється

новими лексичними одиницями, які ускладнюють розуміння та переклад. У зв'язку зі зростанням ролі науково-технічного перекладу особлива увага приділяється перекладу термінів і всіх їх компонентів [2].

Науково-технічні терміни як мовні символи, що представляють поняття спеціальної галузі науки чи техніки, є невід'ємною частиною науково-технічних текстів і через свою багатозначність, характеризуються відсутністю перекладних відповідників (особливо у випадку термінів-неологізмів) [4, с. 371].

Щоб визначити особливості англомовної аграрної термінології та особливості її перекладу українською мовою, варто насамперед звернутися до тлумачення поняття «термін». Більшість учених визнає, що термінологія є однією з найважливіших стилістичних ознак наукового стилю, інформативним ядром лексики мов науки. Термін зазвичай відноситься до мовного засобу вираження певного поняття [18]. Відповідно до позиції О. Ахманової, термін – це слово або сполучення слів спеціальної (наукової, технічної тощо) мови, створене, набуте чи запозичене для точного вираження спеціальних понять і позначення спеціальних тем. Це слово або словосполучення, що позначає чітко визначене спеціальне поняття певної галузі науки, техніки, мистецтва, суспільного життя тощо [2]. Такої думки дотримується багато вчених, наприклад, В. Даниленко стверджує, що термін – це слово (або сполучення слів) певної сфери вживання, яке називає спеціальне поняття [2].

У тлумачному словнику сказано, що термін (лат. terminus «граница, кінець, межа») – це спеціальне слово/словосполучення, яке вживається за особливих умов і прийняте в певній професійній галузі. Термін – це поняття, яке входить у лексичну систему певної предметної галузі [6].

Варто зауважити, що термін не називає поняття, як звичайні слова, а, навпаки, термін приписується поняттю, додається до нього. У цій відмінності бачиться відома умовність терміна: вчені тієї чи іншої галузі узгоджують те, яке поняття слід включати в той чи інший термін. Відповідно, конкретний зміст поняття, що визначається терміном, стає зрозумілим лише завдяки його дефініції – стислому логічному тлумаченню, яке виділяє суттєві ознаки предмета або значення терміна, тобто його зміст і межі [2].

Основою кожного терміна обов'язково є дефініція, яку він позначає, тому терміни являють собою як стислий, так і в той же час точний опис явища або предмета. Терміни діють у кожній галузі знань, вони складають сутність терміносистеми певної галузі науки [18].

До основних способів творення термінів належать такі: зміна значення слів; утворення неологізмів в результаті словотворення від коренів та інших морфологічних елементів звичайної мови, які часто мають форму кальок з іноземних мов; афіксація, представлена суфіксом і префіксом; семантичний спосіб (основними проявами формування семантичного поняття є звуження значення, метафоричні та метонімічні переноси); запозичення (переважно з латинської та грецької мов) [8, с. 12].

Переважання перших двох способів пов'язане зі тяжінням до пуризму. Всі поняття мають ряд характерних ознак, серед яких: а) системність поняття (зв'язок з іншими поняттями того чи іншого предмета); б) наявність дефініції більшості термінів; в) однозначність (унікальність) терміна в межах предметної галузі, наукової дисципліни чи сфери професійної діяльності; г) стилістична нейтральність; д) Відсутність експресії, образності, суб'єктивно-оцінних відтінків [8].

Зазначені ознаки терміна Є. Скороходько доповнює, окреслюючи певні вимоги до термінів інформаційної мови. Крім чіткості та формальної структури термінів, які покликані виражати зв'язки між термінами, вчений вказує на стислість терміну та необхідність передбачити можливість: а) формальних перетворень термінів щоб отримати нові терміни на позначення новоутворених понять; б) автоматичний переклад термінів з природних мов на інформаційні мови і навпаки [14, с. 47–51].

Враховуючи класифікацію, запропоновану А. Суперанською, систематизуємо терміни аграрної сфери за такими різновидами:

1. Однокомпонентні терміни-слова: *wheat – пшениця*, *stem – стебло, cob – стебло початка кукурудзи*;

2. Словосполучення, серед яких можна виокремити а) вільні словосполучення, де кожен із компонентів є терміном, який може утворювати взаємний зв'язок: *combine harvester – комбайн*, *application off ertilizers – застосування добрив, biological test – біологічна проба*; б) зв'язні словосполучення, де компоненти, розглядаючись ізольовано, можуть і не бути окремими поняттями, але в поєднанні утворюють поняттєве словосполучення: *headland – околиця зораного поля*, *general-purpose – багатоцільовий*, *problem-free – благополучний пункт*;

3. Багатокомпонентні терміни, які складаються з трьох, чотирьох або більше компонентів:

plate-and-flicker (distributer) – марілчасто-дисковий висіваючий апарат, *brothers-in-blood – однопометні брати*, *all-wheel-steer – рульове управління, що діє на всі колеса* [11].

Термінологія аграрного сектору являє собою сукупність слів та стійких словосполучень, що відповідають поняттям (предметам, явищам і діям) даної галузі, є змінюваною частиною загальновживаної лексики, а тому потребує систематизації й упорядкування [12].

Розглянемо та проаналізуємо походження деяких термінів аграрного напрямку, представлених в етимологічних першоджерелах:

агро- (перший компонент складних слів типу *агробаза, агромінімум, агротехнік*) – р. болг. м. *агро-*, бр. *агра-*, п. ч. слц. вл. слн. *agro-*; – основа грецького слова ἀγρός «поле», запозичена спочатку в складі слова *агроном* і виділена шляхом скорочення цього слова;

agro-, combining form meaning «pertaining to agriculture». – Gk. ἀγρο-, from ἀγρός, «field», which is cognate with L. *ager*, «field»;

аграрний, *аграрій* – відповідні до нім. agrár «земельний, аграрний», Agrárier "великий землевласник», утворених на основі лат. agrārius, похідного від лат. ager «поле, земля», спорідненого з гр. ἀγρός «поле», і пов'язаного з лат. ago «веду»;

agrarian, agriculture, -cultural, -culturist; agronomy – the base is L. *ager*, o/s *agr-*, gen *agri*, a field; in agronomy, from Gr. *agronomos*, manager of public lands, it is *agros*, a field, the 2nd element coming from *nemein* (stem *nem-*), to distribute, (hence) to manage. The Indo-European root is **agro-*, an uncultivated field – confer (compare) Avestic *ajras* – perh (perhaps) akin to the Indo-European **ag-* seen in *agere*, to drive: confer AGENT. Agrarian: L. *agrārius*, adj of *ager*; *agriculture*: via French from L. *agricultūra*, (lit) cultivation (confer *cultivate* at CULT) of the field; hence *agricultural* (*-al*, adj) and *agriculturist* (*-ist*);

агрономія – так називають науку про закони полеводства, а походить це слово з грецької – agros «поле» і nomous «закон, звичай»;

agronomy – *n* the science of crop production; management of land. – from Gk. ἀρονόμος, «rural», which is compounded of ἀγρός, «field» and the stem of νέμειν, «to assign, manage», «to drive (cattle) to pasture». Derivatives: *agronom-ic*, *agronom-ic-al*, adjs, *agronom-ics*, n, *agronom-ist*, n;

agronomist – agronomists are today's scientifically trained farmers, taking their name from the Greek *agros*, «field», and *nomis*, «to manage». The word came into the language in the early 19th century;

agriculture – 1440, from L. *agricultura,* compound of *agri cultura* «cultivation of land», from *agri,* gen. of *ager* «a field» + *cultura* «cultivation» [17].

Як бачимо, переважна більшість досліджених лексем походять від грецького слова ἀγρός та спорідненого з ним латинського *ager.* Українські терміни «аграрний» та «аграрій» були запозичені з німецької мови, яка в свою чергу, перейняла їх з французької, а в основу французької лексеми agraire покладено термін латинського походження agrārius. Таку ж специфіку запозичень мають англійські терміни «agriculture» й «agrarian». Слова «агроном», «agronomy» у сучасні українську та англійську мови потрапили завдяки запозиченню французького терміну грецького походження *agronome*. Згідно розглянутих наукових джерел виключно грецьке походження мають спільнокореневі слова «агрономія», «агроном», «agronomy**»,** «agronomist», а латинське – «agriculture», «agriculturist / agriculturalist» [17].

Основними носіями терімнів на позначення явищ, предметів чи процесів є іменники: *twig* – гілочка, пагінець, паросток, *caterpillar* – гусінь*; horticulture* – садівництво, городництво; *apiculture* – бджільництво; *rangeland* – земля для випасу худоби, а не для обробляння, *pesticide* – пестицид, *forage* – кормові рослини, *silviculture* – лісівництво, *viticulture* – виноградство; *habitat* – ареал розповсюдження, середовище проживання. Значну частину термінів складають дієслова: *wither* – в'янути, всихати, *crossbreed* – гібридизувати, схрещувати, *germinate* – проростати, давати паростки; *crop* – збирати врожай. Прикметники переважно слугують визначеннями в багатокомпонентних кластерах і не є самостійними: *woody* – лісистий, деревний; *leathery* – жорсткий, твердий, щільний; *vigorous* – життєздатний, потужний, інтенсивний; *renewable* – поновлюваний, *nutrient* – поживний, *dairy* – молочний, *perennial* – довголітній, вічний, *debilitating* – виснажливий [12].

Стилістичною складністю перекладу науково-технічних текстів, особливо на аграрну тематику, українською мовою можна назвати переклад метафоричних термінів, образних і необразних фразеологізмів, розмовних лексичних елементів і кліше, а також жанрових особливостей науково-технічних текстів. Для успішного вирішення зазначених проблем і досягнення адекватності перекладу необхідно володіти знаннями та вміннями правильного застосування способів та прийомів перекладу лексичних елементів. У сучасній сільськогосподарській літературі перекладачі стикаються з проблемою багатозначності термінів [2].

Щоб досягти відповідності перекладу термінів, необхідно враховувати їхній лексико-граматичний контекст. При перекладі складних слів або термінів використовуються такі прийоми перекладу, як калькування, транскодування, описовий переклад і експлікація. Калькування – це передача не звуку, а комбінаторного складу слова, при якому його компоненти (морфеми) перекладаються відповідними елементами мови перекладу [15]. Наприклад: *natural selecton − природний відбір*; *agricultural ecosystem − аграрна екосистема*; *agricultural activity – сільськогосподарська діяльність*.

Транскодування – це буквена або фонемна передача вихідної лексичної одиниці за допомогою алфавіту цільової мови. Цей прийом є винятком у практиці технічного перекладу [8]. В аграрній сфері простежуються такі приклади: *culture – культура*; *ecology – екологія*; *maize – маїс*.

Експлікація (описовий переклад) – це лексико-граматична трансформація, при якій лексична одиниця мови оригіналу замінюється словосполученням, яке забезпечує пояснення або тлумачення відповідної одиниці [2]. Експлікація є важливим і продуктивним засобом перекладу сільськогосподарських термінів, оскільки стрімкий розвиток аграрного сектора не дозволяє багатьом термінам своєчасно знайти відповідники та закріпитися в мові перекладу. До описового перекладу висуваються такі вимоги: 1) переклад повинен точно відображати основний зміст поняття, яке характеризується неологізмом; 2) опис не повинен бути занадто докладним; 3) синтаксична будова словосполучення не повинна бути складною [3, с. 36]. За допомогою експлікації перекладаються багатокомпонентні термінологічні словосполучення, наприклад: *integrated pest management – комплексна боротьба із шкідниками*; *contaminant – забруднююча речовина*; *overfertilization – вносити надмірну кількість добрив* [2].

Аналізуючи структурно-семантичні особливості термінів, слід враховувати, що їх творення відбувається шляхом деривації, термінології загальновживаної лексики та поглинання запозичень. Словотвірними засобами є насамперед латинсько-грецькі морфеми, основи слів і словосполучення. Залежно від участі мовних засобів в утворенні понять сільськогосподарські терміни поділяють на три види: прості поняття або поняття-слова; складні терміни; концептуальні фрази або багатокомпонентні кластери [16, с. 29], технічні терміни [12]. У сільськогосподарській терміносистемі використовуються такі способи словотворення, як лексико-семантичний, лексико-синтаксичний, морфологічний, словотвірний, абревіаційний, морфолого-синтаксичний та ряд інших.

Переклад сільськогосподарських текстів потребує аналізу складних випадків щодо функціонування таких термінів та можливостей їх перекладу на рідну мову. Багато загальновживаних лексичних одиниць набувають значень, властивих аграрній сфері, і стають термінами з більш вузьким значенням [9; 10]: *friendly* – біол. *сприятливий, екологічно прийнятний (дружній, товариський, лояльний); run* – біол. *вигін* (для худоби), *довжина* (борозни)*; гон* (оранки), *вигул* (для птахів)*; русло; струмінь води; косяк* (риб), *пасовище, ферма* має більш загальні значення *біг,поїздка, рейс, маршрут*; *bed* – біол. *клумба, грядка (ліжко, морське дно); failure* – біол. *неврожай (несправність, відмова, невдача, недолік)* [12].

Терміни в агрономії, найчастіше запозичені з розмовної лексики, зберігають всю багатозначність, накопичену в спеціалізованих текстах, уточнення яких відбувається лише завдяки мікрочи макроконтексту:

Значення терміну ***rotation*** будуть суттєво різнитися в залежності від слів, що передують йому, або йдуть за ним, утворюючи кластерні словосполучення: ***two-breed rotation*** – змінне схрещування двох порід, ***crop rotation farming*** – плодозмінне землеробство, ***rotation delivery*** – подача води за графіком. Серед можливих значень цього терміна, а саме *періодичне повторення, кругообіг, сівозміна, ротаційне схрещування, чергування культур, змінне схрещування* тощо перекладачу важко обрати найбільш вдалий. У тексті перекладу варто підбирати та використовувати лише один термінологічний відповідник, уникаючи таким чином подвійного тлумачення та уніфікуючи термінологію в цілому у конкретному тексті [12].

Оскільки один і той самий термін можна визначити різними способами, його можна включити до різних термінологічних систем [7, с. 58].

Професійний сленг, як правило, короткий, експресивний, іноді стилістично забарвлений. Найвдаліші сленгізми згодом закріплюються в термінологічній системі та отримують офіційне визнання в певній галузі шляхом закріплення в словниках, а деякі переходять в інші області та у загальновживану мову [12].

Особливу увагу слід звернути на переклад термінологічних кластерів, що включають два і більше лексичних компоненти, оскільки без професійних знань, без можливості отримати консультацію спеціалістів у цій галузі, без довідкової літератури та сільськогосподарських словників

переклад таких сполучень не завжди може бути коректним : *weed-prone – схильний до заростання бур'янами, що постійно заростає бур'янами* [13, с. 26]; *double-glazed windows* – [13, с. 65], *slash-and-burn techniques – технології вирубки та спалювання; open-air run – вигул для птиці на відкритому повітрі* [13, с. 130].

Характерною рисою стилю агрономічної літератури є її інформативність (змістовність), логічність (послідовність, чіткий зв'язок основної думки з деталями), точність і об'єктивність, стисліть і зрозумілість. У цих текстах використовуються мовні засоби, що сприяють задоволенню потреб даної сфери (аграрної) [1].

Понятійна насиченість є однією з основних характеристик агрономічних текстів. Не більше 25% становить термінологічна лексика, причому основну частину складають загальнонаукові, загальнотехнічні та загальновживані слова. На відміну від термінів, ця лексика характеризується тим, що не означає термінів і предметів сільськогосподарської сфери, а від загальновживаної лексики її відрізняє те, що вона функціонує виключно в науково-технічній сфері і разом з термінами, визначає специфіку науково-технічного стилю [1].

Розкриття значення мовної одиниці в агрономічній термінології відбувається через здатність перекладача зрозуміти текст, що перекладається, скласти загальне уявлення про складність і насиченість термінології, вміти вдало підібрати переклад терміна відносно контексту [10, с. 6].

Однією з характерних особливостей англійського науково-технічного стилю агрономічного спрямування є стисліть і компактність викладу матеріалу, що виражається в досить широкому застосуванні еліптичних конструкцій. Неправильне розуміння такого типу конструкції може призвести до помилок перекладу [1].

Для кращого розуміння, зазначимо, що еліптичні конструкції трактуються як структурно неповні, але семантично й логічно завершені речення. Характерними ознаками еліптичних мовних словосполучень є структурна неповнота, логічна завершеність і повторюваність пропущеної мовної частини [5].

Висновки. Аналіз специфіки перекладу складних термінологічних сполучень на аграрну тематику показав, що найважливішою проблемою досягнення адекватності перекладу профільних текстів є передача змісту оригіналу за допомогою іншомовної термінології, тобто правильного використання техніки перекладу. Крім того, щоб досягти адекватності перекладу, перекладач повинен володіти широкими знаннями в багатьох галузях і враховувати контекстну природу тексту, що перекладається.

Отримані результати можуть сприяти подальшим поглибленим дослідженням специфіки використання аграрної термінології.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Войтенко К. Особливості перекладу аграрної літератури та загальні принципи щодо перекладу термінологічних запозичень галузі рослинництва : веб-сайт. URL: https://is.gd/qO0uE3 (дата звернення: 30.11.2023).

2. Капоровська Д.В., Козуб Л.С. Способи досягнення адекватності перекладу англійських аграрних термінів : веб-сайт. URL: https://is.gd/fXluj4 (дата звернення: 30.11.2023).

3. Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури : Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми. Вінниця : Нова книга, 2002. 564 с.

4. Карабан В.І. Переклад з української мови на англійську мову. Навчальний посібник-довідник для студентів вищих закладів освіти. В.: Нова книга, 2003.608 с.

5. Кліщук М.П. Еліптичні конструкції у текстах сучасних англомовних кіносценаріїв та специфіка їх відтворення в українськомовному перекладі:магістерська дисертація / Національний технічний університет України «Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського». Київ, 2022. 127 с.

6. Короткий тлумачний словник української мови / за ред. Д. Гринчишина. Київ, 1999. 549 с.

7. Корунець І. В. Порівняльна типологія англійської та української мов. Вінниця: Нова книга, 2001. 459 с.

8. Кульчицька А. О. Переклад термінів : веб-сайт. URL: http://www.rusnauka.com/16_ADEN_2010/Philologia/68479.doc.htm (дата звернення: 19.12.2023).

9. Олійник А. Д., Ритікова Л. Л. Англо-російсько-український глосарій термінів аграрної екології та екобіотехнології. Київ : Видавничий центр НАУ, 2008. 123 с.

10. Олійник А.Д. Роль запозичень-англіцизмів у розвитку сучасної української мікроекономічної термінології: Автореф. дис. канд. філолог. наук: 10.02.01 / Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Київ, 2002. С. 6–7.

11.Романова О. О. Спеціальна лексика української мови як об'єкт лінгвістичного дослідження : термін і професіоналізм.*Термінологічний вісник.* 2013. Вип. 2(2). С. 42–47.

12. Сидорук Г. І. Аналіз структурно семантичних характеристик термінів аграрного спрямування в перекладацькому аспекті. *Міжнародний філологічний часопис*. 2021. Випуск 12(4). С. 53–58.

13. Сидорук Г. І. Technical Skills of Translating Agrarian Texts: навчальний посібник (англійською мовою). К. : НУБіП України, 2015. 230 с.

14. Скороходько Е. Ф. Термін у науковому тексті: монографія. К. : Логос, 2006. 99 с.

15. Словник української мови : академічний тлумачний словник (1970–1980): веб-сайт. URL: http://sum.in.ua/s/zhanr (дата звернення: 21.12.2023).

16. Тагільцева Я. М. Специфіка складних слів аграрної термінології (на матеріалі сучасної англійської мови). *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. *Філологія*. 2013. № 36. С. 75–76.

17. Тішечкіна К.В. Сільськогосподарська термінологія: етимологія та особливості перекладу: веб-сайт. URL: https://is.gd/u2XxzG (дата звернення: 23.12.2023).

18. Федорчук А. О. Відтворення прагматичних, структурних та семантичних особливостей англомовних економічних терміносполучень в українському перекладі: магістерська дисертація / Національний технічний університет України «Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського». Київ, 2020. 132 с.

19. Чередниченко О. І. Проблеми еволюції французької літературної норми. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка.* Іноземна філологія. 2011. Вип. 44. С. 32–33.

УДК 821.112.2-32.09"17/18"Е.Т.А.Гофман:81'42
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2023.31.10

МОВНА СИНЕСТЕЗІЯ У НОВЕЛІ «КАВАЛЕР ГЛЮК» Е. Т. А. ГОФМАНА

LINGUISTIC SYNESTHESIA IN E.T.A. HOFFMANN'S NOVELLA "CAVALIER GLUCK"

Пелікан М.Р.,
orcid.org/0000-0002-4007-8668
аспірантка кафедри німецької філології
Львівського національного університету імені Івана Франка

У дослідженні розглядається феномен синестезії, зокрема мовної і літературної, у новелі «Кавалер Глюк» видатного німецького романтика Е. Т. А. Гофмана (Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, 1766–1822). Враховано не лише текстові аспекти новели, але й контекст життя письменника, особливості його світосприйняття і його вплив на творчий процес. Синестет Е. Т. А. Гофман зробив свої твори унікальними, об'єднавши живопис, музику та літературу. Специфічність його світосприйняття відображена в новелі через синестезію – поєднання різних модальностей сприйняття, накладанням однієї на іншу, щоб у такий спосіб на межі їхньої взаємодії прокласти шлях до абсолюту – ідеальної мети художнього зображення романтика.

Аналіз новели «Кавалер Глюк» Е. Т. А. Гофмана провадиться, скеровуючись на багатошарові мовні сполуки, які письменник використовує для досягнення синестетичного ефекту. Тож у центрі уваги перебуває своєрідність поєднання відчуттів звуку, фарб, світла, запахів у мовних образах, створюючи у читачів унікальні сенсорні враження. З'ясовується, що синестезія має неабиякий вплив на сприйняття й інтерпретацію твору, а також сприяє створенню художніх образів і розширює можливості мови у вираженні естетичних та емоційних ідей.

Висновки статті підкреслюють, що для Гофмана синестезія стає не лише художнім засобом, але і шляхом для досягнення абсолютних образів. Синестетичні ефекти, особливо через мову, стають унікальними засобами вираження неосяжного і сприяють розширенню можливостей мови у вираженні естетичних ідей та емоційного сприйняття. Дослідження закладає ґрунт для подальшого вивчення синестетичних образів в літературному доробку Гофмана для поглибленого осягнення своєрідності його художньої творчості.

Ключові слова: синестезія, синестезійні образи, романтична чуттєвість, сприйняття, двосвіття, Е. Т. А. Гофман.

The study explores the phenomenon of synesthesia, particularly linguistic and literary synesthesia, in the novella "Cavalier Gluck" by the eminent German Romantic writer E.T.A. Hoffmann (Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, 1766–1822). The analysis delves into not only the textual aspects of the novella but also the context of the author's life, the peculiarities of his worldview, and their influence on the creative process. Hoffmann, a synesthete, rendered his works unique by intertwining painting, music, and literature. The specificity of his perception is mirrored in the novella through synesthesia – a fusion of different modalities of perception, layering one upon the other, thus paving the way to the absolute at the intersection of their interaction – the ideal goal of the romantic artistic representation.

The analysis of the novella "Cavalier Gluck" by E.T.A. Hoffmann is conducted by focusing on multilayered linguistic compounds that the author employs to achieve a synesthetic effect. At the forefront is the amalgamation of auditory, visual, and olfactory sensations in linguistic expressions, creating unique sensory impressions in readers. It is revealed that syn-

esthesia not only influences the perception and interpretation of the work but also contributes to the creation of artistic images, expanding the language's capabilities in expressing aesthetic and emotional ideas.

The conclusions of the article underscore that for Hoffmann, synesthesia becomes not only an artistic device but also a means to achieve absolute images. Synesthetic effects, particularly through language, become unique tools for expressing the immeasurable and contribute to expanding the possibilities of language in expressing aesthetic ideas and emotional perception. The study lays the groundwork for the further study of synesthetic images in Hoffmann's literary output for a deeper understanding of the originality of his artistic creativity.

Key words: synesthesia, synesthetic images, romantic sensuality, perception, dual worlds, E.T.A. Hoffmann.

Постановка проблеми. Для того, щоб достеменніше зрозуміти, що мав на меті передати автор, часто недостатньо тільки самого прочитання художнього тексту, слід зважити і на реалії, в яких проживав і творив митець, а саме на часопростір, факти із життя, зацікавлення, особливості світосприйняття. Е. Т. А. Гофман – представник доби німецького романтизму, юрист за фахом, письменник і композитор за покликом душі, практикуючий художник, синестет, який створював у своїх літературних текстах багаторівневі образи і вирази, котрі допомагали суттєво підсилити емоційну та містичну атмосферу творів, поєднуючи різні види сприйняття.

У новелі «Кавалер Глюк» («Ritter Gluck», 1808) автор часто вдається до синестезії як стильового прийому, при цьому художні образи мовно конструюються шляхом поєднання різних сенсорних стимулів (відчуття звуку, фарб, світла, запаху), створюючи у читачів непересічні враження. Тож метою дослідження є характеристика художніх засобів, за допомогою яких Е. Т. А. Гофман досягає синестетичного ефекту, а також окреслення його впливу на сприйняття та інтерпретацію твору. Дослідження спрямоване на розкриття того, як мовне моделювання синестезії сприяє створенню особливих художніх образів, а також розширює можливості мови у вираженні естетичних ідей та емоційного сприйняття.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Явище синестезії досліджувалося з погляду різних галузей науки від початку XVIII століття, такий інтердисциплінарний підхід практикується і досі. Провадяться також лінгвістичні та літературознавчі дослідження синестезії, серед яких на особливу увагу заслуговують праці польського мовознавця П. Станєвскі, який, виділяючи синтаксично-семантичні форми, розглядає структурні особливості мовної синестезії [1]. О. Сарнавська розмірковує про роль синестезії в естетичній чуттєвості [2]. У творчому доробку Е. Т. А. Гофмана синестезію ще на початку XX століття вивчав П. Маргіс [3]. Музичну естетику автора, вплив його музичної позиції на літературу розглядає Р. Шмідт [4]. Розвідка англійських науковців В. Сколієн і М. Требі зокрема присвячена креативній синестезії саме в новелі «Кавалер Глюк» [5].

Постановка завдання. Тож дослідницька увага спрямована на синестезійні єдності в новелі «Кавалер Глюк» Е. Т. А. Гофмана, які використовуються для передачі синестетичних вражень. Поставлена мета передбачає необхідність вирішення наступних завдань:

1) виокремити приклади мовної синестезії, в яких різні сенсорні стимули (зокрема, відчуття звуку, кольору, світла, запахів) об'єднуються в мовних образах;

2) вивчити мовні прийоми, за допомогою яких автор досягає синестетичного ефекту, з'ясувати, які елементи мови забезпечують непересічні враження у читачів;

3) проаналізувати вплив мовної синестезії на сприйняття й інтерпретацію твору, а також з'ясувати, як вона сприяє створенню художніх образів і розширює можливості мови у вираженні естетичних та емоційних ідей;

4) окреслити літературну синестезію, за допомогою якої Е. Т. А. Гофман виражає неословлюване.

Виклад основного матеріалу. Одним із перших визначних творів Е. Т. А. Гофмана є новела «Кавалер Глюк», написана в Бамберзі 1808 року. Дія тут відбувається в Берліні, саме там, де після звільнення зі служби у сфері юриспруденції автор шукав роботи на мистецькій ниві. Новела зображає історію неодноразових зустрічей оповідача від першої особи і невідомого персонажа, який представляється тільки наприкінці, називаючи себе кавалером Глюком (Ritter Gluck). Оповідач спілкується з ним про музику і сучасне виконання, їхні розмови обертаються особливо навколо творів видатного німецького композитора Крістофа Віллібальда Глюка (Christoph Willibald Ritter von Gluck, 1714–1787). Оповідач переймає роль наївного, некритичного, але повного ентузіазму любителя музики, тоді як невідомий співрозмовник не лише послуговується музичним авторитетом, а й відверто засуджує тогочасне виконання відомого композитора.

Новела пронизана синестезійними мовними сполуками, які, відповідно до роздумів польського вченого П. Станєвські [1, с. 306], можна віднести до сильної (домен цілі й домен мети належать виключно до перцептивної сфери, напр.

brennende Röte, Lichtsstrahlen waren Töne, der sanfte Jüngling Terz), чи слабкої (один з доменів стосується сфери сприйняття, а інший – когнітивної чи емоційної сфери, напр. *lebendige Farben*) синестетичної метафори.

Оскільки синестезія у Гофмана ґрунтується в основному на поєднанні сенсорних стимулів, то в даній розвідці аналізуватимемо сильну синестезією. Чи можемо ми називати такі сполуки метафорою, стане темою наступних розвідок.

Сильна мовна синестезія у художньому тексті Гофмана часто об'ємна, багаторівнева, що в більшості своїх випадків не підлягає будь-якій типології, тому виокремити її вдається лише в контексті: *Ich erwachte von meinen Schmerzen und* ***sah ein großes, helles Auge, das blickte*** *in eine Orgel, und* ***wie es blickte, gingen Töne hervor und schimmerten*** *und umschlangen sich in herrlichen Akkorden, wie ich sie nie gedacht hatte. Melodien strömten auf und nieder, und ich schwamm in diesem Strom und wollte untergehen; da* ***blickte das Auge mich an*** *und hielt mich empor über den brausenden Wellen. – Nacht wurde es wieder, da* ***traten zwei Kolosse in glänzenden Harnischen auf mich zu: Grundton und Quinte*** [6, с. 254–255]. Цей приклад демонструє, як нашарування синестезійних мовних сполук (*Töne schimmerten, zwei Kolosse: Grundton und Quinte*) утворюють синестетичний ефект понад текстом. Тільки з контексту стає зрозуміло, що око – це метафора сонця, на якому виблискують звуки, а велетні в блискучих обладунках утілюють звуки.

Оповідач об'єднує увесь текст, використовуючи різні тони і точки зору. У першому розділі він висловлює свої враження від видовищ, запахів і звуків Берліну, спостерігає за кольорами й атмосферою, дослухається до пліток у кафе, помічає метушливих людей, аромат морквяної кави і сигар. Далі ці враження усе більш овнутрішнюються, вони розчиняються в арії, яку виконує оркестр кафе. Таким чином зорові та нюхові реакції зливаються у слуховий досвід. Сенсорні тригери діють упродовж усієї історії, при цьому оповідач особливо налаштований на звучання музичних інструментів. В останньому розділі він виявляє свою чутливість, стверджуючи, що «всі його жили тремтіли», коли він слухав бездоганне виконання увертюри і фінальної сцени з опери «Armida» дивакуватим музикантом, який упродовж усієї новели критикував виконання творів відомого композитора, а тоді сам назвався його ім'ям [5, с. 245–246]. Такого ефекту досягнуто накладанням одне на одного різних модальностей сприйняття. Можна припустити, що через фігуру уявного композитора говорить сам Гофман, який захоплювався мистецтвом Крістофа Віллібальда Глюка.

Варто згадати, що 1806 року у Варшаві Е. Т. А. Гофман диригував твори Глюка, рецензував фортепіанну версію «Iphigenia in Aulis» для «Allgemeine Musikalische Zeitschrift», а 1813 року він диригував «Iphigenia in Tauris» [4, с. 26]. Тож письменник добре знав і цінував творчість відомого композитора. Літературна презентація його музики уможливила Гофману, не в останню чергу саме завдяки синестезійним ефектам, самоідентифікацію з композитором Глюком.

За Гансом Майєром, залежно від відповіді на запитання «Хто такий кавалер Глюк?» різнитиметься підхід до всього літературного доробку Гофмана [4, с. 25]. Головний герой називає себе композитором: «Nicht im mindesten, sobald ich Ihnen sage, daß ich – nun, daß ich ein Komponist bin» [6, с. 254]. Чи дійсно тут йдеться про Віллібальда Глюка? Найімовірніше, ні, бо композитора не стало у 1787 році, а дія відбувається пізньої осені 1809 року. Зважаючи на те, що персонаж неодноразово модифікує твір Глюка до вищого ступеня та у фінальній сцені грає без нот, а його опис, за винятком кількох розбіжностей, відповідає відомому портрету композитора, можна припустити, що автор переміщає історичну постать Глюка у часі, уможливлює покращити і без того неперевершені твори, підкреслюючи романтичну мистецьку концепцію нескінченного прогресу.

Згідно з роздумами Дірка Ульмана про псевдоприсутність Кавалера Глюка у новелі, не можна говорити про пряме трактування описів, які подає оповідач. Зв'язки між простором і часом у новелі розчиняються й переставляються відповідно до образної логіки, що й пояснює парадоксальну відсутність і присутність Глюка [7, с. 88]. Сам Берлін втілює уявний простір, який виступає проєкційним екраном, на якому посилання на простір і час можуть розчинитися та переставлятися відповідно до образної логіки твору. Такий прийом сприяє виникненню парадоксальної відсутності і присутності Кавалера Глюка, що підсилює містичність і загадковість твору.

Вернер Берґенґруен, німецько-балтійський письменник, автор біографії Е. Т. А. Гофмана, узагальнює: «Він зображає зустріч із божевільним музикантом, який до ідентичності вжився у творчий світ Глюка» [8, с. 7]. Така відповідь на основне запитання може бути прийнятною, бо як бачимо з тексту, музикант наділений химерними, і навіть хворобливими якостями:

«…da setze ich mich hin, dem leichten Spiel meiner Phantasie mich überlassend, die mir befreundete Gestalten zuführt, mit denen ich über Wissenschaft, über Kunst, über alles, was dem Menschen am teuersten sein soll, spreche. Immer bunter und bunter wogt die Masse der Spaziergänger bei mir vorüber, aber nichts stört mich, nichts kann meine phantastische Gesellschaft verscheuchen. Nur das verwünschte Trio eines höchst niederträchtigen Walzers reißt mich aus der Traumwelt» [6, с. 250]. Чоловік розмовляє з особами, навіяними його фантазією, він так глибоко занурений у цей новий світ, що ніщо його більше не турбує. Тільки почута музика знову повертає митця до реальності.

Тексти синестета Е. Т. А. Гофмана сповнені синестетичною мовою, в якій одне часто виражається через інше. Австрійський науковець Вернер Абрагам у своїй праці «Синестезія як метафора», даючи відповідь на запитання «Чому виникають синестетичні словосполучення?», стверджує, що словниковий запас, за допомогою якого ми можемо вербально фіксувати враження від різних вимірів сприйняття, обмежений. Наприклад, у сфері сприйняття кольору лінгвістично ми можемо зробити набагато більше чітких розрізнень, аніж у сфері смаку або температури. Тому є сенс послуговуватися полем із багатшим словником для диференціації іншого, термінологічно менш нюансованого поля [9, с. 155–156]. Для синестезій Гофмана характерно те, що більшість із них знаходять своє вираження через почуте ним уже раніше, через музику. Як і усі романтики, Е. Т. А. Гофман прагне сягнути абсолюту, що пересічна людина фізично зробити не здатна. Для досягнення цієї мети він розглядає одне на основі іншого, у процесі чого на межі осягає ідеальне, те, до чого спрямована його творчість.

Особливістю синестезій Е. Т. А. Гофмана є те, що у своїй більшості вони ґрунтуються не на первинній, а на вторинній реакції, тобто почутий звук не пов'язується з ідеєю певного кольору, а тільки через певний час після надмірного подразнення чи збудження психіки музикою в уяві відбувається змішування звуку й кольору чи інших модальностей [3, с. 92]. В мовному аспекті цікавими є висновки О. Сарнавської, яка стверджує, що «естетика розглядає синестезію як концентровану та симультанну активізацію чуттєвого збільшення сенсорності. Синестезійність виступає як складна форма взаємовідносин елементів цілого, що не зводиться, не редукується до механічної трансляції знаків однієї мови в іншу, натомість використовуються прийоми внутрішнього контрапункту, доцільного, але більш вільного поєднання елементів у ціле, що і є, власне, людською чуттєвістю. Така форма побудови цілісного образу апелює до цілісного сприйняття, в якому велику роль відіграє синестезія» [2, с. 9–10]. Тож явище синестезії вимагає глибшого розуміння та сприйняття, оскільки воно поєднує різні сенсорні стимули й активізує чуттєве сприйняття. Для Гофмана синестезія –це набагато більше, аніж сплутування чуттів, це прояв особливого індивідуального світосприйняття, особливість естетичної чуттєвості.

Помітним у текстах Е. Т. А. Гофмана є акцентування на музиці. У своєму есе «Музика Бетховена» із циклу «Крайслеріана» автор приписує музиці магічну силу виходити за межі конкретного значення на користь загального. Магічна сила музики, за Гофманом, «wirkt … wie das wunderbare Elixier der Weisen, von dem etliche Tropfen jeden Trank köstlicher und herrlicher machen. Jede Leidenschaft – Liebe – Haß – Zorn – Verzweiflung ‹…›, kleidet die Musik in dem Purpurschimmer der Romantik und selbst das im Leben empfundene führt uns hinaus aus dem Leben in das Reich des Unendlichen» [4, с. 31]. Отже, автор порівнює музику з еліксиром мудреців, крапля якого робить будь-який напій смачнішим. Через музику можна сягнути нескінченності, абсолюту. Зрештою, більшість ужитих синестезій у новелі базуються на сприйнятті через музику, тобто на почутому. Музикою пронизаний весь твір «Кавалер Глюк» – від самого початку, коли оповідач зустрічає чоловіка в кафе, і до кінця перед ним розстилається музика. Дивак у кафе сприймає світ через музичні твори й асоціює реальність з музичним світом: «der Mohrrübenkaffee dampft, die Elegants zünden ihre Zigarros an, man spricht, man streitet über Krieg und Frieden, über die Schuhe der Mad. Bethmann, ob sie neulich grau oder grün waren, über den geschlossenen Handelsstaat und böse Groschen usw., bis alles **in eine Arie aus »Fanchon« zerfließt,** womit eine verstimmte Harfe, ein paar nicht gestimmte Violinen, eine lungensüchtige Flöte und ein spasmatisches Fagott sich und die Zuhörer quälen» [6, с. 250]. Тож усе, що спостерігає чоловік, розчиняється в його свідомості в уривку з опери «Фаншон» («Fanchon», 1805) німецького композитора Фрідріха Гіммеля (Friedrich Heinrich Himmel, 1765–1814). Занурившись у звуковий світ, світ музики, оповідач вербалізує певні образи, артикулює те, що асоціативно виникає в його уяві під впливом почутого, ведучи тим самим читача за собою до абсолюту: «Da setze ich mich hin, dem leichten Spiel meiner Phantasie mich überlassend, die mir befreundete Gestalten zuführt, mit denen ich über Wissenschaft, über Kunst, über alles, was dem

Menschen am teuersten sein soll, spreche. Immer bunter und bunter wogt die Masse der Spaziergänger bei mir vorüber, aber nichts stört mich, nichts kann meine phantastische Gesellschaft verscheuchen» [6, с. 250]. Ніщо не може завадити оповідачу покинути світ мрій, повернутися до реальності, окрім самої музики: «Nur das verwünschte Trio eines höchst niederträchtigen Walzers reißt mich aus der Traumwelt» [6, с. 250]. Тож музика перемикає оповідача з одного світу в інший, і саме ословлення світу фантазії під впливом музики має синестетичний ефект.

Синестезію Е. Т. А. Гофмана слід розглядати у контексті тогочасних наукової та медичної практик. Разом із багатьма іншими європейськими інтелектуалами кінця XVIII століття значний вплив на розуміння Гофманом нерозривних відчуттів слуху й зору мав німецький філософ-романтик Йоганн Вільгельм Ріттер (Johann Wilhelm Ritter, 1776–1810). Дослідник характеризував музику і мову як такі, що походять з одного первісного джерела, яке, як він стверджував, спонукало мову працювати через асоційовані чи внутрішньо уявлені звуки. Й. В. Ріттер віддавав перевагу чуттєвій реакції слуху над зором, стверджуючи, що «слух – це бачення з найпотаємнішої свідомості» [5, с. 241]. Тож основним є почуте, без почутого не може бути сказаного.

Читач прослідковує музику всюди, навіть, якщо автор прямо не говорить про неї. Можемо спостерігати, як впливає музика на протагоніста новели «Кавалер Глюк», як змінюється його зовнішній вигляд, фізична реакція його тіла, коли він слухає увертюру до опери «Іфігенія в Авліді»: «Eine **brennende Röte** fliegt über die blassen Wangen; die Augenbraunen fahren zusammen auf der gerunzelten Stirn, **eine innere Wut entflammt den wilden Blick mit einem Feuer**, das mehr und mehr das Lächeln wegzehrt, das noch um den halbgeöffneten Mund schwebte. Nun lehnt er sich zurück, hinauf ziehen sich die Augenbrauen, das Muskelspiel auf den Wangen kehrt wieder, die Augen erglänzen, **ein tiefer, innerer Schmerz löst sich auf in Wollust**, die alle Fibern ergreift und krampfhaft erschüttert – tief aus der Brust zieht er den Atem, Tropfen stehen auf der Stirn [6, с. 252]. Слухаючи музику, в нього працюють усі м'язи обличчя, горять щоки, своєю мімікою він практично диригує оркестром. Ця здатність, складати в голові партитуру, могла б пояснюватися романтичною чутливістю або бути ідентифікована як синестезія, що викликає збудження моторики [5, с. 247]. Синестетичний зворот «brennende Röte», де домен мети (Zieldomäne) представлений кольором «почервоніння, рум'янець», а доменом джерела (Quelldomäne) виступає модальність тактильного характеру «обпікаючий» ужитий поряд із «блідими щоками», підсилюючи мовне вираження на контрасті «пекучий червоний» – «блідий». Внутрішні переживання героя, емоції, злість автор передає через візуалізацію почуття на обличчі: внутрішня злість і біль виражаються у дикому палаючому погляді. У вище наведеному прикладі прослідковується не лише мовно виражений синестетичний зворот, «brennende Röte», а й власне авторська синестезія виходить на поверхню тексту, за допомогою якої Гофман передає почуту героєм мелодію через його емоції, фізично виражені на обличчі. Отже, використовуючи метод віддзеркалення, передаючи одне через інше, автор демонструє резонанс музики у внутрішньому світі, який у свою чергу резонує на обличчі, що виступає проєкційною площиною того, як він сприймає цю музику.

Гофмановій концепції реальності бракує однозначності і ясності. Тут, очевидно, вкладені дві реальності [7]. Слухаючи мелодію, кавалер Глюк потрапляє у новий світ, у «царство мрій» (Reich der Träume), а вже після завершення увертюри повертається в іншу реальність: «Die Ouvertüre war geendigt; der Mann ließ beide Arme herabsinken und saß mit geschlossenen Augen da, wie jemand, den eine übergroße Anstrengung entkräftet hat. Seine Flasche war leer; ich füllte sein Glas mit Burgunder, den ich unterdessen hatte geben lassen. Er seufzte tief auf, **er schien aus einem Traume zu erwachen**» [6, с. 253]. У Гофмановому «царстві мрій» панує музика й емоція, дія як така відсутня. Лише знову повернувшись із протагоністом у реальність, прослідковуємо послідовність розвитку подій. Оповідач підсумовує побачене на обличчі співрозмовника наступним чином: «schwache Umrisse eines mit lebendigen Farben ausgeführten Meisterwerks» [6, с. 253]. На синестетичну єдність – «музика, що виконана жвавими фарбами» – накладена ще синестезійна суть, що проглядається на поверхні тексту. Обличчя музиканта послужило знову проєкційним екраном, з якого оповідач, відповідно, і читач, мають можливість зчитати музичний твір. Згідно з теорією П. Маргіса [3] про первинну і вторинну синестезії, можна стверджувати, що у даному прикладі маємо справу із синестезією вторинної реакції. Музика вже не звучить, фігура Глюка асоціює світло із звуками, які він чув раніше.

Автор багаторазово вживає лексему «Traum» в одному пасажі: «Viele **verträumen** den **Traum** im Reiche der **Träume** – sie zerfließen im **Traum** – sie werfen keinen Schatten mehr, sonst würden sie

am Schatten gewahr werden den Strahl, der durch dies Reich fährt; aber nur wenige, erweckt aus dem **Traume**, steigen empor und schreiten durch das Reich der **Träume** – sie kommen zur Wahrheit – der höchste Moment ist da: die Berührung mit dem Ewigen, Unaussprechlichen» [6, с. 255]. Отже, для того, щоб досягти вічного, того, що не передати мовою, Гофман протиставляє два світи, віддзеркалюючи їх один в одному. Лише у такому сполученні йому вдається осмислити ідеальне.

Як справедливо стверджують В. Скулліон і М. Требі, метафора сонця в новелі теж синестетична. Цей образ є багаторівневим, вміщуючи слух, зір, дотик, рухову, нервову систему. Історично ця метафора походить від уявлення про музику сфер, гармонію світу й акустичний космос. Музично він сприймає сонце як «тризвук, з якого акорди, як зорі, вилітають і обплітають вас нитками вогню» [5, с. 247–248]: «Schaut die Sonne an, sie ist der Dreiklang, aus dem die Akkorde Sternen gleich, herabschießen und Euch mit Feuerfaden umspinnen. – Verpuppt im Feuer liegt Ihr da, bis sich Psyche emporschwingt in die Sonne» [6, с. 255]. Ця метафора також є кінестетичною, оскільки акорди охоплюють тіло слухача. Його фізична реакція на інтенсивність світла, вогонь і кінетику досить потужна, щоб викликати біль [5, с. 248]. Сонце постає як певна узгоджена система, яка обволікає вогняними нитками і підносить до абсолюту того, хто під ним стоїть. Сонце і є тим абсолютом для автора, будучи центром космосу, як і тризвук, що є основним звуком будь-якої мелодії. Так виявляється вербалізація відчуттів митця, який перебуває у світі музики і переживає гармонію.

Синестетичним є епізод новели із порожньою партитурою, сторінки якої музикант просить оповідача перегортати, коли це буде необхідно: «Er schlug das Buch auf, und – wer schildert mein Erstaunen! ich erblickte rastrierte Blätter, aber mit keiner Note beschrieben. … Er begann: »Jetzt werde ich die Ouvertüre spielen! Wenden Sie die Blätter um, und zur rechten Zeit!« – Ich versprach das, und nun spielte er herrlich und meisterhaft, mit vollgriffigen Akkorden, das majestätische Tempo di Marcia, womit die Ouvertüre anhebt, fast ganz dem Original getreu» [6, с. 260]. Партитура бідна візуально, проте насичена акустично, що додає ще більшого сенсу зустрічі оповідача і уявного Глюка. Метафора пустої партитури демонструє, що композиція може відбуватися у тілі й уяві без використання нот, цей момент веде до спільного бачення й ейфорії від виступу. Емоції переповнюють оповідача, змушуючи його вигукнути: «Alle meine Fibern zitterten – ich war außer mir» [6, с. 261]. Акустика закритої кімнати особливо підсилює вібрації композитора, який виконує увертюру і фінальну сцену з «Арміди». Компаньйони знаходяться найближче один до одного, вони співзвучні один одному фізично, образно та музично [5, с. 252]. Тож тіло, всі волокна затремтіли, читач може вловити цей стан гармонії, через вправно застосований автором синестетичний ефект, що включає слух, дотик, зір, відчуття всього тіла та емоції.

Висновки. Синестезія для Е. Т. А. Гофмана є проявом індивідуального світосприйняття й автор застосовує неординарні способи вираження неосмисленого. Проведене дослідження підтверджує, що саме синестетичні ефекти стають цими особливими способами вираження. На основі аналізу новели Е. Т. А. Гофмана «Кавалер Глюк» встановлено, що автор вдається до вживання слабких і сильних синестезійних мовних сполук для передачі одного через інше, у процесі чого на межі осягає осмислити ідеальне. Часто такі сполуки не можливо виявити з поверхні тексту, оскільки багато з них є контекстуальними, що проявляються через літературний аналіз. Синестезія для Е. Т. А. Гофмана стає шляхом до досягнення абсолютних образів.

Перспективними видаються подальші дослідження синестетичних образів в літературному доробку Е. Т. А. Гофмана, їх унікальність, чи подібність.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Staniewski P. Was kann uns schwache sprachliche Synästhesie über „starke synästhetische Metapher“ sagen? Schwache vs. Starke Synästhesie im Deutschen und deren Problemstellen veranschaulicht am Beispiel des Lexems Freude. *Linguistische Treffen in Wroclaw*. 2021. Vol. 19. S. 303–326.

2. Сарнавська О. В. Синестезійні витоки естетичної чуттєвості : автореф. дис. 09.00.08 – естетика, Київ, 2011. 16 с.

3. Margis P. Die Synästhesien bei E. T. A. Hoffmann. *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft*. 1910. № 5. S. 91–99.

4. Schmidt R. Wenn mehrere Künste im Spiel sind. Intermedialität bei E.T.A.Hoffmann. Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht, 2006. 222 S.

5. Scullion V., Treby M. Creative synaesthesia in E. T. A. Hoffmann’s Ritter Gluck. *European Review.* 2010. Vol. 18. № 2. P. 239–262.

6. Hoffmann E. T. A. Ritter Gluck. *Johann Wolfgang Goethe bis Heinrich von Kleist. Der Kanon. Die deutsche Literatur. Erzählungen* / Insel Verlag : Frankfurt am Main/Leipzig, 2003. 606 S.

7. Uhlmann D. Die artifizielle Präsenz des Ritters Gluck // Laboratorium Aufklärung / Hrsg. von Olaf Breidbach, Daniel Fulda, Hartmut Rosa. Paderborn: Wilhelm Fink, 2014. S. 85–96.

8. Mayer H. Die Wirklichkeit E. T. A. Hoffmanns. Poetische Werke. Band 1. Aufbau-Verlag-Berlin, 1958. S. 5–55.

9. Abraham W. Synästhesie als Metapher. *Folia Linguistica*. 1987. Vol. 21. S. 155−190.

УДК 811.111’367:17.022.1:821.111(73)
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2023.31.11

ВВІЧЛИВІСТЬ В АНТИУТОПІЇ: СТРУКТУРНІ ОСОБЛИВОСТІ ФАТИЧНИХ ВИСЛОВЛЮВАНЬ У КОМІКСАХ ПРО БЕТМЕНА

POLITENESS IN DYSTOPIA: STRUCTURAL PECULIARITIES OF PHATIC UTTERANCES IN BATMAN COMICS

Пожарицька О.О.,
orcid.org/0000-0003-4820-8129
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри граматики англійської мови
Одеського національного університету імені І.І. Мечникова

Ліщук А.М.,
orcid.org/0009-0003-3325-6299
студентка ІІ курсу магістратури факультету романо-германської філології
Одеського національного університету імені І.І. Мечникова

Дане дослідження присвячене проблемі фатичних конструкцій в англомовних коміксах. Актуальність роботи випливає з популярності коміксів, що різко контрастує з кількістю присвячених їм лінгвістичних досліджень. Так, хоча комікси вивчаються як культурний та літературний феномен, їхні лінгвістичні особливості досі досить рідко потрапляли в центр уваги. Метою цього дослідження є цілісна інтерпретація формул ввічливості, що використовуються в коміксах-антиутопіях, шляхом аналізу їхніх структурних особливостей та ролі останніх у створенні атмосфери твору. Матеріалом для аналізу обрано комікси про Бетмена через непересічну харизму їхнього головного героя та жанр антиутопії, похмурий задумливий характер якого та відсутність свободи вибору також мають впливати на фатичну комунікацію в коміксах. Корпус для аналізу налічує 300 мовленнєвих зразків, вилучених методом суцільної вибірки. В результаті аналізу були зроблені наступні висновки.

Комікси про Бетмена розглядаються в роботі як антиутопія, і хоча їхній загальний гуманізм іноді ставиться під сумнів дослідниками, ми підтримуємо ідею про те, що головний герой є втіленням усього гуманізму, який є у Ґотемі.

Структурно-непредикатні речення становлять найпоширеніший тип фатичних висловлювань у коміксах про Бетмена, їхня частотність сягає до 44,2%. Друге місце посідають прості нееліптичні конструкції (23,3%) та односкладні еліптичні прості речення (17,4%). Фатичні висловлення досить рідко зустрічаються у складі складносурядних або складнопідрядних речень (15,1%), а у складі ускладнених або двоскладних еліптичних простих речень їх не зафіксовано. Така тенденція пояснюється природою жанру, який імітує повсякденне мовлення сьогодення і здебільшого зображує нижчі соціальні класи в досліджуваній антиутопії. Крім того, комікси тяжіють до динамічної оповіді, що також передбачає використання коротких і простих синтаксичних конструкцій та кліше.

Перспективи дослідження вбачаємо у вивченні семантичних типів фатичних висловлювань у коміксах про Бетмена.

Ключові слова: антиутопія, комікс, жанр, фатичні висловлювання, речення, свобода вибору, гуманізм.

The present investigation is dedicated to the problem of phatic constructions in English-language comics. The topicality of the paper follows from the popularity of comic books, dramatically contrasting to the number of linguistic investigations dedicated to them. Thus, though comic books are studied as a cultural and literary phenomenon, their linguistic peculiarities have quite seldom come to the limelight of attention so far. The aim of this study is to provide a holistic interpretation of politeness formulae used in comic books-dystopias by analysing their structural peculiarities and the role of the latter in creating the atmosphere of the story. As the material for analysis, comic books about Batman have been chosen due to the outstanding charisma of their main character and the genre of dystopia, whose dark brooding nature and lack of freedom of choice are also supposed to influence phatic communication in the comics. The corpus for analysis counts 300 speech samples, singled out by consecutive selection. As a result of the analysis, the following conclusions have been made.

Batman comics are considered a dystopia in the paper and, though their general humanism is sometimes doubted by scholars, we support the idea about the main character being the embodiment of all the humanism Gotham has to offer.

Non-predication structured sentences make up the most frequent type of phatic utterances in Batman comics, ranking up to 44.2%. The runners-up are simple non-elliptical constructions (23.3%) and one-member elliptical simple sentences (17.4%). Phatic utterances are rather rarely found within compound or complex sentences (15.1%) and they haven't been registered within complicated or two-member elliptical simple sentences. This tendency is attributed to the nature of the genre, which imitates everyday speech of today and mostly depicts lower social classes in the dystopia under study. Besides, comic-books tend to dynamic narrative, which also presupposes using short and simple syntactic build-ups & cliches.

The perspectives of the study we see in the investigation of the semantic types of phatic utterances in Batman comics.

Key words: dystopia, comics, genre, phatic utterances, sentence, freedom of choice, humanism.

Постановка проблеми. У сучасному світі, насиченому великою кількістю засобів комунікації, важливо розуміти, як мовні елементи впливають на сприйняття співрозмовників один іншим та їх взаєморозуміння. Одним із таких засобів комунікації є комікси, які, окрім візуального аспекту, активно використовують мовні вирази для передачі інформації та розвитку наративу. Серед мовних елементів коміксів важливе місце займають формули ввічливості або фатичні висловлювання – мовні конструкції, чия функція полягає в установленні та підтримці контакту між співрозмовниками.

Аналіз останніх досліджень і публікацій та постановка завдання. Попри велику кількість досліджень з фатики (Почепцов Г.Г. [1], Потебенько О. [2], Морозова І.Б. [3] та ін.), на даному етапі бракує робіт, присвячених вивченню фатичних висловлювань саме в коміксах, що підкреслює як **актуальність**, так і **новизну** даної роботи, де вперше розглядається фатична комунікація як взаємодія різних мовленнєвих засобів із зображенням у контексті коміксів. Аналіз фатичних висловлювань у коміксах уможливлюють розкрити їх роль у створенні образів персонажів, встановленні атмосфери твору та розвитку наративу. Вивчення цієї теми може внести важливий вклад у розуміння того, як формули ввічливості впливають на сприйняття читачем мовно-візуальних творів. Окрім іншого, **актуальність** нашого дослідження пов'язуємо і з тим, що жанр коміксу останніми роками стає дедалі популярнішим і все більш виходить за рамки масового уявлення про комікс як про твори виключно для дітей. За допомогою коміксів письменники і художники в усьому світі порушують такі важливі теми, як ключові історичні події, стосунки між людьми, жіночий рух, культура і традиції різних країн, політика і науковий прогрес. Так, серед них існують комікси-утопії, комікси-антиутопії, романтичні комікси, комедії і т.ін.

Мета даної розвідки полягає в докладному дослідженні фатичних висловлювань у контексті англомовних коміксів-антиутопії, визначенні їхньої ролі та впливу на сприйняття та інтерпретацію тексту. До завдань дослідження входило: проаналізувати сутність поняття «фатична комунікація» та «фатичні висловлювання»; окреслити сутність жанру коміксу та його особливості; окреслити специфіку-антиутопій про Бетмена; дослідити вживання фатичних висловлювань в коміксах про Бетмена.

Об'єктом даного дослідження є тексти сучасних антиутопій коміксів про Бетмена, а *предметом* - мовна специфіка даних текстів англійською мовою та фатичні висловлювання в них.

Отже, **матеріалом** роботи служили 300 фатичних мовленнєвих висловлювань, вилучених з коміксів про супергероя Бетмена, що належать до антиутопій, 2018–2019 р.

У процесі дослідження було використано низку специфічно лінгвістичних та загально наукових **методів**. Серед них: дедукція та індукція, метод лінгвістичного моделювання, дескриптивний підхід для опису загального стану та особливостей жанру, контент-аналіз (аналізуючи конкретні висловлювання та діалоги в коміксах для визначення типів фатичних висловлювань, їх контексту та функціональності), елементи конверсаційного аналізу (для вивчення взаємодії персонажів у коміксах та визначення, як фатичні висловлювання впливають на комунікативний процес; вивчення структури діалогів, використання виразів, які забезпечують соціальну взаємодію), контекстуальний аналіз (для визначення контексту, в якому використовуються фатичні висловлювання, і їхньої ролі у розкритті характерів, розвитку сюжету чи підтримці загального наративу), елементи семіотичного аналізу (під час розгляду символів, кольорів, форм та інших семіотичних елементів у коміксах, які можуть супроводжують фатичні висловлювання та розширюють їхнє семіотичне значення), метод моделювання (для виокремлення моделі типового фатичного висловлювання) та ін.

Виклад основного матеріалу. Дослідження фатичних висловлювань привертало увагу багатьох вчених, як в Україні, так і поза її межами. Так,

О. Потебенько зосереджується на вивченні фатичної комунікації сучасною українською мовою та її функціональних аспектах, включаючи різні комунікативні стратегії [2]. І. Шостак, фахівець у галузі лінгвістики та стилістики, вивчає використання різнорівневих мовних засобів для виразу фатичних функцій та аналізує фатичні висловлювання як мовні універсалії [4]. Е. Левінас, французький філософ, вивчав філософію мови та комунікації, зосереджуючись на розумінні етичних та філософських аспектів мовленнєвих актів та формул ввічливості [5]. Соціолог і психолог І. Гоффман досліджував міжлюдську взаємодію та спілкування в рамках соціальних ситуацій та роль фатичних висловлювань у процесі комунікації [6]. Д. Таннен, американська лінгвіст, у свою чергу, фокусувалася на міжкультурних аспектах спілкування та використанні мовних засобів для підтримки соціального контакту [7].

Попри те, що багато лінгвістів також вивчали мовленнєві особливості коміксів (Скотт МакКлауд [8], Уілл Айснер [9], Дебора Черрі [10] та ін.) і внесли важливий внесок у розвиток теорії коміксів та графічних романів, розкриваючи їхні лінгвістичні та культурні особливості, саме аспект фатики так і залишився поза увагою науковців.

У процесі передачі інформації співрозмовникам необхідно встановити, підтримувати та завершити мовленнєвий контакт. «Метакомунікація або фатична комунікація спрямована на забезпечення контакту між співрозмовниками» [11, с. 203]. Фатична метакомунікація – це форма мовленнєвого спілкування, яка спрямована на встановлення та підтримку контакту між співрозмовниками. Вона часто використовується в ритуалізованих формах мовної поведінки, наприклад, при вітанні, прощанні, дякую та інших. Фатичні висловлювання, як правило, є стереотипними та відповідають соціально-етичним нормам конкретного мовного співтовариства. Вони не несуть суттєвої інформації, але служать для того, щоб показати співрозмовнику свою увагу, ввічливість та бажання підтримати контакт [12].

В.В. Феніна зазначає, що в англійській мові семантичними домінантами поля фатичної комунікації є неофіційність, дружелюбність, незначущість теми та взаємодія [13, с. 19–23].

Отже, фатичні висловлювання – це мовні конструкції, чия основна функція полягає в установленні та підтримці соціального контакту між співрозмовниками. Ці висловлювання часто використовуються для вираження взаємопідтримки, підтвердження наявності спілкування та створення позитивного або дружелюбного настрою. Вони можуть бути вжиті в різних ситуаціях, таких як вступ у розмову, підтримка спілкування, закінчення розмови тощо.

Деякі дослідники вважають фатичні висловлювання пустими та беззначеннєвими (Х. Меленк, О. Лисенко та ін.). Так, Х. Меленк вважає, що фатичні висловлювання є неінформативними, оскільки вони не передають нову інформацію [14]. Однак вже це твердження є суперечливим, адже навіть у неформальному спілкуванні, наприклад, на вечірці, люди обмінюються інформацією, хоча вона і не є новою. Так, вони можуть обговорювати погоду, новини, або просто розповідати один одному про своє життя. Ця інформація може бути неважливою з точки зору обміну знаннями, але вона є важливою для встановлення контакту між співрозмовниками та створення атмосфери спілкування. Так само і фатичні висловлювання, які використовуються в науковій конференції, можуть бути неінформативними з точки зору обміну знаннями, але вони є важливими для встановлення контакту між учасниками конференції та створення атмосфери спілкування.

Дж. Остін, який одним з перших дав наукове визначення фатики, також вважав, що фатичні висловлювання є неповними, або не мають завершеної структури або семантики. Однак і його аргументи свідчать про те, що розглядати фатичні висловлювання лише як «порожні слова» є неправильним. Насправді, фатичні засоби різноманітні за формою та обсягом, і їхнє використання визначається різними цілями [15, с. 139].

З ним погоджується Б. Маліновський: «У фатичній комунікації слова використовуються не з метою нести певне значення; більшою мірою соціальна функція здійснюється за допомогою простого обміну словами; кожне висловлювання – це дія, яка служить прямій меті зв'язати того, хто слухає, з тим, хто говорить, узами певної соціальної спільності.» [12, с. 78–79].

Таким чином, вважаємо, що фатичні висловлювання не є неінформативними в тому сенсі, що вони не передають жодної інформації. Вони є інформативними в тому сенсі, що вони передають інформацію, яка важлива для встановлення контакту між співрозмовниками та створення атмосфери спілкування.

Комікс являє собою особливий жанр літературної творчості, що увійшов у масову культуру і поєднує в собі елементи образотворчого мистецтва та літератури. Поряд з фільмами і театром комікси розповідають широкому колу осіб історії за допомогою візуалізації. На відміну від комп'ютерних ігор, однією з ключових рис яких

є своєрідна гра з читачем завдяки графічним елементам, що наближує їх до відеоігор, у свою чергу, не подають читачеві свободу вибору, а об'єктивують авторський задум у розвитку сюжету.

Формат коміксу – кольорові картинки – говорить не на користь серйозності жанру. Однак, у книжці «Graphic Storytelling & Visual Narrative» Вілл Айснер, посилаючись на філософа Маршалла Маклюена та графічного дизайнера Квентіна Фіоре, пише наступне: «Суспільства завжди формувалися більшою мірою під впливом засобів масової інформації, за допомогою яких відбувалася комунікація, ніж під впливом змісту самої комунікації» [16, с. 19].

Існує велика кількість визначень жанру коміксу, кожне з яких виокремлює притаманні ним характерні риси. Розглянемо деякі з них.

Комікс – це «форма художнього виразу, яка використовує комбінацію малюнків та тексту для розповіді історії або передачі інформації» [17, с. 15].

Отже, комікс являє собою певну послідовність зображень, що формують цілісний твір. В Оксфордському словнику англійської мови знаходимо таке визначення коміксу: «Комікс – журнал, як правило, для дітей, що розповідає історії за допомогою картинок» [18]. Тобто словник розглядає комікс не як якусь послідовність, а як твір, що публікується в певному форматі, а саме у вигляді журналу.

Комікс – це мистецький твір, який використовує комбінацію тексту та ілюстрацій для розповіді історії чи вираження ідей. Він включає в себе «об'єднання словесного та візуального мистецтва, де текст і картинки взаємодіють для передачі повідомлення або створення розважального ефекту» [19, с. 56].

Цілком вичерпне визначення сформульоване американським художником Скоттом Макклаудом у книжці «Розуміння коміксу». Посилаючись на згаданого раніше коміксиста Вілла Айснера, автор визначає комікс як «послідовне мистецтво», маючи на увазі те, що, «ставши частиною послідовності, нехай навіть із двох картинок, зображення трансформується в дещо більше – у твір мистецтва коміксу» [19, с. 5].

Елементарна структура коміксу включає в себе блоки тексту, називані «кадрами» або «рамками», що містять зображення та текст, розташовані в певному порядку для передачі послідовності подій. Фактично «кадр» є основною одиницею коміксу та представляє собою візуальний елемент, часто малюнок, супроводжений текстовим описом або діалогом. Текст може включати діалоги персонажів, розповідь чи інші елементи сюжету. У власній розвідці ми фокусувалися саме на аналізі персонажного діалогу у коміксах про Бетмена.

Комікси про Бетмена, Темного Лицара займають особливу нішу серед інших коміксів та класифікуються багатьма літературознавцями як антиутопія – жанр літератури, що представляє майбутнє як темний світ, де суспільство знаходиться у стані кризису та упадку [17; 19; 20]. У даному жанрі, як у коміксах про Бетмена, суспільству бракує свободи, індивідуальності та надії та майбутнє.

У всесвіті DC Бетмен – це альтер-его Брюса Вейна, багатого американського плейбоя, філантропа та промисловця, який живе в Готем-Сіті. Історія походження Бетмена розповідає про те, як він, ставши свідком вбивства своїх батьків Томаса і Марти в дитинстві, поклявся боротися зі злочинністю. Ця жага помсти поєднується в ньому з ідеалом справедливості. Фактично він єдиний герой коміксу (не враховуючи поганців), в кого є свобода вибору, але він обирає шлях помсти та захисту свого міста. Він фізично і інтелектуально тренується, створює образ, натхненний кажаном, і вночі стежить за вулицями Готема.

Бетмен – це «символ надії та справедливості для Готема» [19, с. 81], його своєрідного гуманізму. Він є одним із найпопулярніших супергероїв у світі, і його історія була адаптована до коміксів, телебачення, фільмів та інших медіа.

На думку Дж. Стеранко, до найвідоміших рис Бетмена відносяться такі. «Він є безжальним борцем зі злочинністю, який не боїться використовувати силу, щоб захистити Готем. … Він є генієм, який використовує свій розум, щоб вирішувати складні загадки та перемагати своїх ворогів. … Він є майстром бойових мистецтв, який може впоратися з будь-яким злочинцем. … Він – це душа міста, що страждає та бажає і помсти, і справедливості водночас» [21, с. 73].

Отже, Бетмен – це складний і багатогранний персонаж, і він продовжує надихати людей у всьому світі, будучи символом надії та справедливості. Його історія через свою універсальність розповідається та буде розповідатися ще багато років.

Історія даного коміксу розпочинається у 1939 р. протягом Великої Депресії, тому вчені бачать багато паралелей між боротьбою мешканців реального Нью-Йорку та мешканців Готема. «Щоб створити антиутопію, яку повинен врятувати Бетмен, письменник Білл Фінгер представив безліч поганих умов для міста» [22].

І дійсно, у коміксах про Бетмена присутні усі типові риси антиутопії, які виокремлюють літе-

ратурознавці: «пропаганда використовується для контролю над громадянами суспільства; інформація, незалежна думка та свобода обмежуються; громадяни суспільства поклоняються певній фігурі або концепції; складається враження, що громадяни перебувають під постійним наглядом; громадяни відчувають страх перед зовнішнім світом; громадяни живуть у дегуманізованій державі; природний світ вигнаний і не викликає довіри; громадяни відповідають єдиним очікуванням; індивідуальність та інакомислення – це погано; суспільство є ілюзією досконалого утопічного світу» [23].

Щоб створити цю антиутопію, яку має врятувати Бетмен, письменник Білл Фінгер представив безліч поганих умов для міста. Він пише про злочинців, лиходіїв, гангстерів, корупцію в правовій системі, бідність, забруднення, позбавлення свободи вибору та занепад міста, позбавленого гуманізму. Втілюючи цю антиутопію в життя, художник Боб Кейн створив образ темного і небезпечного міста, де завжди здається, що настала ніч. Він спроектував місто в готичному архітектурному стилі, з будівлями зі шпилями та горгульями, які роблять місто небезпечним, похмурим і непривітним. «Поєднуючи часті кримінальні події в місті та образ самого місця дії, творці "Бетмена" створюють реалістичне вигадане місто-антиутопію» [24].

Але навіть у цьому антиутопічному світі є місце фатичним висловлюванням.

Розглянемо, які структурні типи фатичних висловлювань присутні у проаналізованому коміксі. Розуміючи під висловлюванням актуалізоване в мовленні речення, розрізнюємо, разом з Р. Гунтером, Р. Аллертоном, Б. Васоу, І.Б. Морозовою [3; 25], О.О. Пожарицькою [27; 28] та А.К. Корсаковим такі види речень: прості речення (нееліптичні структурно-предикатні, еліптичні структурно-предикатні, структурно-непредикатні речення), складні речення, ускладнені речення. Так, простим вважаємо речення з однією первинною структурою предикації (якщо така є), складними – речення з двома чи більше первинними структурами предикації; ускладненими – речення з однією первинною та однією або більше вторинними структурами предикації [26].

Під структурно-непредикатними маємо на увазі такі речення, що не мають структури предикації та не можуть бути відновлені до такої. Під структурно-предикатними розуміємо речення з підметом та присудком, представленими цілком (нееліптичні) або частково та які можуть бути відновлені з контексту (еліптичні). Репрезантованість лише підмета або лише присудка дозволяє класифікувати речення як односкладне. Двоскладними еліптичними реченнями вважаємо такі, де присудок або підмет представлено лише частково.

Зрозуміло, що зазвичай фатичні висловлювання не будуть представляти собою усе складне речення, тому у групу складних речень ми класифікуємо такі складні речення, у межах яких є наявним фатичне висловлювання.

Результати аналізу представлені в таблиці 1.

Таблиця 1

Структурні типи фатичних висловлювань у коміксах антиутопії про Бетмена

	Структурний тип речення	**Частотність у коміксах про Бетмена, %**
1	Складні (в межах складного речення)	15,1
2	Ускладнені	–
	Прості	84,9
3	Структурно-непредикатні	44,2
	Структурно-предикатні	40,7
4	Нееліптичні	23,3
	Еліптичні	17,4
5	Односкладні	17,4
6	Двоскладні	–

ПРИКЛАДИ ДО ТАБЛИЦІ 1

1. Фатичні висловлювання в межах складного речення (рис. 1)

«*Hello, I'm…» [29]* – складне речення в межах якого розрізняємо структурно-непредикатну фатичну клаузу «*Hello*» та еліптовану клаузу «*I'm.»*

2. Фатичні висловлювання в межах ускладненого речення – не має

3. Фатичні структурно-непредикатні висловлювання (рис. 2)

«*I'm very sorry, sir…» [31, с. 291]* – фатичне просте нееліптичне речення, що показує вибачення приспішника Пінгвіна.



Рис. 1. Фатичне висловлювання в межах складного речення у коміксі про Бетмена



Рис. 3. Фатичне просте нееліптичне речення у коміксі про Бетмена

5. Фатичні прості еліптичні односкладні речення (рис. 4)

«*Welcome to Japan*» *[29]* – фатичне просте еліптичне односкладне речення. У відповідь Бетмен також використовує фатичне висловлювання, проте структурно-непредикатне: «*Konichiwa, Ito-san*».

Таким чином, у нашій виборці не зареєстровано фатичні еліптичні двоскладні речення, ані ускладнених речень, в межах яких були б фатичні висловлювання (типу «*I wish you to be happy*»).

Висновки. Отже, можна зробити висновок про характерну частотність різних структурних типів фатичних висловлювань або речень з ними. Найбільшу питому вагу мають ізольовані структурно-непредикатні фатичні речення (44,2%). На другому місці посідають фатичні прості нееліптичні речення (23,3%). На третьому – фатичні прості еліптичні односкладні конструкції (17,4%). Використання фатичних висловлювань в межах складних речень є менш типовим (15,1%). Такий розподіл частотності різних типів фатичних висловлювань за структурою пов'язуємо, перш за все, з самим типом твору, який імітує сучасне розмовне мовлення, якому приналежна тенденція до спрощення. Свою роль також відіграє той факт, що у коміксах-антиутопії про Бетмена зазвичай описуються нееліторні соціальні страти, мовлення яких доволі спрощене.



Рис. 2. Фатичне просте структурно-непредикатне речення у коміксі про Бетмена

Загалом, треба також зауважити, що комікси є жанром, який орієнтується на розваги та динаміку дії, чим також мотивується використання в них коротких, простих речень, які легко сприймаються читачем. Оскільки комікси часто використовують візуальну мову для передачі інформації, фатичні речення часто використовуються для пояснення або доповнення візуальної інформації. Наприклад, у коміксі може бути намальовано, як



Рис. 4. Фатичне просте еліптичне речення у коміксі про Бетмена

Бетмен стрибає з даху, і довге прощання також буде гальмувати читання та рух подій. Ізольовані структурно-непредикатні фатичні речення є найбільш простими і легко зрозумілими, тому вони є найпоширенішими в коміксах. Фатичні прості нееліптичні речення є поширеними в коміксах, оскільки вони також є досить простими і легко зрозумілими завдяки своїй повноті.

Використання фатичних висловлювань в межах складних речень є менш типовим, оскільки фатичні речення зазвичай виконують самостійну функцію і не потребують додаткових пояснень у межах одного речення.

Як і в реальному житті чи будь-якому художньому діалозі, комікси часто використовують фатичні речення для створення певної атмосфери та емоційного настрою твору. Наприклад, у коміксі може бути написано «*Good morning, Isakao*» [29, с. 103], щоб створити позитивну ділову та офіційну атмосферу або «*Hiya*!» [30, с. 59] для позначення більш дружньої бесіди.

Підбиваючи підсумки, зауважимо, що, попри темну атмосферу коміксів про Бетмена, що представляють собою антиутопію, висловлену на мультимодальному рівні – як графічно, так і вербально, – фатичні висловлювання є необхідною ланкою для побудови художньої комунікації в ньому. Маючи доволі невелику частотність, вони все одно грають важливу роль для створення атмосфери твору. Реалізація фатичних висловлювань у, перш за все, структурно-непредикатних побудовах пришвидшує динаміку нарративу твору, з одного боку, та показує інтелектуальну спрощеність персонажів, з іншого, що уможливлює повноцінну реалізацію авторської задуму твору.

Перспективи дослідження вбачаємо у вивченні семантичних типів фатичних висловлювань у коміксах про Бетмена.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Почепцов Г.Г. Фатична метакомунікація. *Семантика і прагматика синтаксичних єдностей.* К.: Наука, 1981. С. 52–59.
2. Потебенько О. Формули ввічливості в українській мові. К.: ОЛКІ, 2015. 118 с.
3. Морозова І. Б. Парадигматичний аналіз структури і семантики елементарних комунікативних одиниць у світлі гештальт-теорії в сучасній англійській мові : монографія. Одеса : Друкарський дім, 2009. 384 с.
4. Шостак І. Фатична функція мови. Суми: NHB, 2017. 98 с.
5. Levinas E. Basic Philosophical Writings. Indiana: Indiana University Press, 1996. 201 p.
6. Goffman E. The presentation self in every day life. NY: Penguin, 2015. 302 p.
7. Tannen D. Analyzing Discourse: Text and Talk. Georgetown: Georgetown University, 1991. 404 p.
8. Макклауд С. Розуміння коміксу. К.: АРА, 2016. 218 с.
9. Eisner W. Comics and Sequential Art. Koeln: Taschen, 1990. 224 p.
10. Cherry D. Beyond the Frame: Feminism and Visual Culture, Britain 1850-2010. NY: TaylorFrancis, 2012. 321 p.
11. Колодіць А. В. Фатичне мовлення – контактовстановлююче чи ні? *Актуальні питання іноземної філології: наук. журн*. Луцьк: Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки, 2017. № 6. С. 201–205.
12. Malinowski B. Myth in primitive. London: Norton, 1926. 105 p.
13. Феніна В.В. Стратегії міжкультурної комунікації. Харків: Люкс-ПаК, 2020. 201 с.
14. Melenk H. Alltagssprache. München: Erzhaelung, 1990. 360 S.
15. Austin J. Phatic Expressions. Ldn: Malcolm, 1999. 332 p.
16. Eisner Will. Graphic Storytelling and Visual Narrative. Tamarac: Poorhouse Press, 2008. 192 p.
17. Cohn N. The Visual Language of Comics. Introduction to the Structure and Cognition of Sequential Images. London: Bloomsbury, 2013. 240 p.
18. Oxford Learner's Dictionary. URL: https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/comic_2?q=comics (дата звернення: 11 вересня 2023).
19. Heer J., Worcester K. A Comic Studies Reader. Jackson: University Press of Mississippi, 2009. 396 p.
20. Medrano Karen. He's the Hero We Deserve: Batman as a Figure of Dominant Masculinity. San Hose: San Hose State University, 2019. 54 p. DOI: https://doi.org/10.31979/etd.xad7-qs2e
21. Steranko J., Spurlock J.D. Steranko Arte Noir. California: Angel de la Calle Vanguard Productions/Semana Negra, 2002. 297 p.
22. Heise T. Urban Underworlds: A Geography of Twentieth-Century American Literature and Culture. New Brunswick, NJ: Rutgers UP, 2011. 514 p.
23. O'Rinova Hayotxon U. The importance of the concept of dystopia in modernism. *Science and Education.* 2023. № 4. P. 142–158.
24. McGowan M. Gotham City and the Great Depression – An Era of Dystopia. May 3, 2015. URL: https://dystopiancity1939.wordpress.com/ (дата звернення: 11 вересня 2023).

25. Морозова І. Б. Покладемо квіти на могилу Елджернона: гештальт-маркери синтаксичного профайлінгу особистості. *Актуальні питання іноземної філології: наук. журн.* Луцьк: Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки, 2018. № 8. С. 214–221.

26. Morozova I., Pozharytska O. Gestalt Analysis as a Means of Language Personality Identification. *Language and Identity: University of the West of England.* Bristol, United Kingdom, 18–20 April 2013. P. 161–162.

27. Пожарицька О.О. Авторський концепт позитивності в художньому творі: філологічна інтерпретація. *Мова. Науково-теоретичний часопис з мовознавства.* Одеса: «Астропринт», 2012. №18. С. 53–58.

28. Morozova I. B., Pozharytska O.O. Characters' Pilgrimage from the Canon to Fanfiction: A Gestalt Approach. *The IAFOR Journal of Literature and Librarianship* . Volume 10. Issue 1, 2021 Published July 28, 2021. Pp. 78–96. DOI https://doi.org/10.22492/ijl.10.1.05

29. Parker J. Batman '66. Volume 1. California: DC Comics, 2018. 240 p. URL: https://viewcomiconline.com/category/batman-66-ii/ (Retrieved on November, 11, 2022).

30. Finger B. Batman Arkham: Penguin. California: DC Comics, 2018. 240 p.

31. Loeb J., Lee J. Batman: Hush. California: DC Comics, 2019. 376 p.

UDC 811.111
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2023.31.12

СЕМАНТИЧНИЙ АНАЛІЗ ІДІОМ НА ПОЗНАЧЕННЯ СУПЕРЕЧКИ ТА КОНФЛІКТУ В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ

SEMANTIC ANALYSIS OF IDIOMS DENOTING ARGUMENT AND CONFLICT IN ENGLISH

Popovych Ye.V.,
orcid.org/0000-0003-2279-2750
Lecturer at the English Philology Department,
Uzhhorod National University

Petiy N.V.,
orcid.org/0000-0002-3999-0932
Senior lecturer at the English Philology Department
Uzhhorod National University

The use of idioms is integral to everyday conversations, adding a sense of innovation to language through metaphorical and metonymical expressions. Despite their common use, defining idioms universally proves challenging due to their intricate and sometimes misleading nature. This article explores idioms through a semantic analysis, focusing on expressions associated with argument and conflict. Drawing on the works of various scholars it examines idiomatic expressions as unique linguistic constructions that elude straightforward definitions, emphasizing their pragmatic significance over lexical aspects.

The literature review highlights conflicts as inherent aspects of human existence and explores how idioms serve as vehicles for expressing conflicts and arguments. The studies by Zh. Krasnobayeva-Chorna, L. Bilokonenko, I. Harbera, and E. Koliada dissect the distinctive expression of verbal aggression in Ukrainian phraseology, examine deception in phraseology, delineate lexico-semantic domains in Ukrainian and English phraseology, and classify English phraseological units capturing conflict meanings.

The material and methods section outlines a semantic analysis of thirty-two idioms related to argument and conflict, sourced from the Oxford Dictionary of Idioms. These idioms are systematically categorized based on the semantic domain associated with their central terms. Definition analysis and contextual analysis elucidate the semantics, connotations, and figurative aspects embedded in these idioms.

The results and discussion section presents findings on idioms categorized into semantic groups such as "Human being", "Artifacts", "Nature", "Sports and warfare", "Bible and mythology", and "Physical phenomena". Idioms related to the human body, artifacts, nature, sports, warfare, and biblical references are explored, revealing their metaphorical significance in conveying conflict-related notions. The study identifies and analyzes distinct semantic categories of idioms associated with conflict, revealing their metaphorical and figurative expressions.

Key words: idiom, argument, conflict, semantic analysis, meaning.

Використання ідіом є невід'ємною складовою щоденної комунікації. Вони покликані створювати відчуття інноваційності мовлення завдяки метафоричним та метонімічним виразам. Незважаючи на їхнє широке використання, універсальне тлумачення ідіом викликає труднощі через їхню складну, а іноді й заплутану сутність. У цій статті проведено семантичний аналіз англійських ідіом, що використовуються для позначення суперечок та конфліктів. Спираючись на праці різних науковців, автори розглядають ідіоматичні вирази як унікальні мовні утворення, які не піддаються однозначному визначенню, наголошуючи на їхній прагматичній важливості, радше ніж на лексичних аспектах.

Аналіз літератури розглядає конфлікти як неодмінні аспекти людського існування. Різні науковці присвячують свої праці вивченню ідіом як мовних засобів вираження конфліктів та суперечок. Дослідження Ж. Краснобаєвої-Чорної, Л. Білоконенко, І. Гарвери, Є. Коляди розглядають особливості вираження вербальної агресії в українській фразеології, вивчають поняття обману у фразеології, розмежовують лексико-семантичні поля в українській та англійській фразеології, класифікують англійські фразеологічні одиниці зі значенням конфлікту.

Методологія нашого дослідження включає семантичний аналіз тридцяти двох ідіом, пов'язаних з суперечками та конфліктами, відібраних з Оксфордського словника ідіом. Аналіз базується на ідіомах, відібраних з онлайн-публікацій відомої англійської газети «Вашингтон Пост». Ідіоми були класифіковані згідно з семантичною категорією, до якої належить ключова лексема у їхній структурі. Дефініційний та контекстуальний аналізи розкривають семантику, конотації та образні аспекти, втілені в англійських ідіомах, що вербалізують суперечки та конфлікти.

У статті представлено результати дослідження ідіом, згрупованих за такими семантичними групами, як «Людина», «Артефакти», «Природа», «Спорт і війна», «Біблія і міфологія» та «Фізичні явища». У праці виокремлено та проаналізовано окремі семантичні категорії ідіом, пов'язаних з конфліктом, виявлено їх метафоричне та образне вираження.

Ключові слова: ідіома, суперечка, конфлікт, семантичний аналіз, значення.

Problem statement. The use of idioms plays a crucial role in everyday conversations and communication in a broader sense. Idioms often take the form of metaphorical or metonymical expressions, contributing a sense of innovation to language. Conversely, certain idioms are used in conventional ways and have become firmly established in specific communication contexts. Many linguists argue that providing a universal definition of idioms encompassing all their features and attributes is practically impossible. This challenge arises from the intricate and sometimes misleading nature of studying idioms, making it difficult to arrive at precise answers. According to Andreas Langlotz, idioms are unique linguistic constructions that have stirred considerable debate in linguistics and frequently bewilder those new to a language [10, p. 1].

The idiomatic expression is a semantic unit or phrase that cannot be comprehended, deduced, constructed, or predicted based on the meanings of individual words or components within the expression [6, p. 208]. Consequently, idiomatic expressions are not tethered to their lexical aspects. Moreover, idioms lack denotational meanings and are instead discerned solely through their pragmatic significance or usage.

The essence of an idiomatic expression lies solely in its distant figurative or metaphorical meaning, which is distinctly separate from its literal interpretation. The determination of literal or figurative meaning is facilitated by considering linguistic and situational context [8, p. 37]. Z. Kövecses and P. Szabó assert that the figurative meaning of idiomatic expressions involves the use of metonymy and metaphor [9, p. 326–331].

In our article, we adhere to the definition of idioms as provided in A Dictionary of Linguistics and Phonetics by Crystal. According to Crystal, idioms are a term used in grammar and lexicology to denote a sequence of words that is semantically and often syntactically restricted, functioning as a cohesive unit. Semantically, the individual meanings of words within the idiomatic expression cannot be combined to derive the overall meaning of the expression. Syntactically, these words typically do not allow the usual variations seen in other contexts [7, p. 236].

Analysis of recent research and publications. Conflicts constitute an inherent aspect of our existence, permeating the lives of nearly every individual. It manifests as a collision of divergent objectives, interests, positions, opinions, or perspectives between adversaries or interactive entities [5, p. 19]. The realm of language functions as a platform where conflicts and arguments are expressed, and idioms play a significant role as a means of conveying them. In this framework, researchers investigate diverse aspects of idioms associated with conflict. Zh. Krasnobayeva-Chorna explores the distinctive expression of active verbal aggression in Ukrainian phraseology using the phraseoideographic paradigm. The study analyzes the parameters for classifying active verbal aggression in various communicative theories and practices. It delineates the specifics of how active verbal aggression (including shouting, accusing, demanding, ridiculing, criticizing, insulting, commenting, gossiping, slandering, complaining, teasing, cursing, blaspheming, expressing indignation, conveying destructive wishes, issuing threats, and casting curses) is manifested in Ukrainian phraseology [4].

L. Bilokonenko's study examines distinctive characteristics of falsehood, lies, and deception, exploring their various manifestations. The research has identified a sphere of conflicting values associated with

these phenomena and linked them to specific phraseological units. Additionally, the study has established the communicative and pragmatic intentions inherent in the identified phraseological units [1].

The objective of I. Harbera's article is to delineate the primary lexico-semantic domains using Ukrainian and English phraseology, illustrating the diverse elements of conflict interaction within Ukrainian and English societies. The research focuses on conflict-inducing phraseology in Ukrainian and English languages, specifically exploring phraseological units that portray verbal conflict, physical conflict, various conflict types, and the contextual aspects of conflicts [2].

E. Koliada explores English phraseological units that capture the dynamics of conflict. The scholar classifies the idioms according to the six stages of conflict: 1) pre-conflict situation (latent period); 2) incident; 3) escalation; 4) culmination; 5) end of the conflict; 6) post-conflict situations [3].

This article **aims** to conduct a comprehensive examination of idioms through semantic analysis, with a specific focus on expressions associated with argument and conflict.

Material and methods. In line with the aim outlined in this article, a comprehensive examination of idioms was undertaken focusing on semantic analysis. Specifically, a carefully selected set of thirty-two idioms associated with argument and conflict was chosen for the analytical process. The linguistic data for this study ware sourced from the Oxford Dictionary of Idioms [11]. The idioms were methodically organized according to the specific semantic domain associated with the central term of each idiomatic expression. These semantic categories were classified into the following primary groups: "Human being", "Artifacts", "Nature", "Sports and warfare", "Bible and mythology", "Physical phenomena".

The examination of idiom meaning through definition analysis aimed to elucidate the semantics of idioms, revealing the connotations and nuances embedded in these expressions. This analytical approach helped to discern the evaluative, metaphorical, or vivid characteristics of idioms and their role in denoting arguments and conflicts. Contextual analysis complemented this process analyzing the usage of idiomatic expressions within specific media contexts. A diverse array of idioms sourced from online publications of the prominent English newspaper "Washington Post" formed the basis of our analysis. These idioms were examined within the broader context of the articles or headlines in which they occurred.

Presentation of the main material. Idioms incorporating terms related to the human body are prevalent not only in the realms of people's relations but also across various linguistic contexts. This prevalence stems from the significant role that words associated, both loosely and closely, with the human body have played and continue to play in the formation of idiomatic expressions. Such words, intricately linked to human existence, serve as a crucial foundation for the development of idioms across diverse areas of language usage. This subcategory encompasses idioms featuring a key term that semantically refers to a part of the human body. It includes both visible components such as throat, tooth, nail, etc. and internal elements like bone and nerves. Idioms employing words associated with internal organs (e.g., "a bone of contention", "a war of nerves", "have a bone to pick with someone", etc.) are particularly prevalent. This prevalence may be attributed to their significance in reflecting deeply rooted aspects of human experience and emotions. Internal organs, being integral to physiological and emotional states, provide a rich metaphorical scope for expressing complex interpersonal relations making them an apt means to express and symbolize a figurative shift, for example: *"Management guru Marcus Buckingham has a bone to pick with one of the prevailing trends in management wisdom – that companies need to get a lot better at giving tough, candid feedback, and need to do it a lot more often" [12].* The phrase "a bone to pick" is metaphorical, with the "bone" representing a point of contention or dispute. In the provided example, Marcus Buckingham is described as having a bone to pick with a prevailing trend in management wisdom. This means that he harbors a specific criticism or disagreement with the widely accepted ideas or practices in management. The use of the idiom adds a figurative and expressive layer to the statement, implying that Buckingham is not just casually expressing a difference of opinion but rather has a significant and perhaps contentious issue that he wants to address or challenge.

Another group within this subcategory, represented by multiple examples, involves idioms utilizing terms denoting visible organs. The rationale behind this pattern is likely analogous to the previous one, visible organs serve as ideal conduits for expressing figurative shifts owing to their inherent connection to people's daily lives. These idioms include "be at each others' throats" and "fight tooth and nail", for instance: *"When you had a group of liberal elites down in Palm Beach that were deciding to be racist and anti-Semitic, it was Donald Trump that came to the rescue and said, 'I will fight tooth and nail for*

everybody to be a part of the club that I want to be down here', Republican National Committee spokesman Sean Spicer said on CNN last week" [12]. This idiom uses the metaphor of teeth and nails, which are physical tools used in close combat. "Tooth and nail" signifies a fierce and relentless struggle, emphasizing the use of every available means to engage in a conflict. Teeth and nails are associated with primal, physical confrontation, and using them as metaphors emphasizes the determined nature of the fight.

Two idioms are associated with the mental aspect of human thinking and interaction including "chop logic" and "agree to differ", for example: *"Donald Trump says he's an environmentalist; others beg to differ" [12]*. "Agree to differ" expresses a mutual understanding between individuals who hold differing opinions. This idiom signifies a willingness to accept and respect each other's distinct perspectives on a particular matter without necessarily resolving or compromising on the disagreement.

The idioms in the category "Artifacts" are inspired by a range of products originating from human activities. Each key term in these idioms represents common objects that we encounter regularly or utilize. This frequent interaction with these objects contributes to their heightened occurrence in idiomatic expressions. The idioms in this category are mostly derived from various types of clothing and accessories. Clothing has conventionally been viewed as a reflection, at least to some extent, of a person's character or preferences. This correlation between a person's personality or professional traits and their choice of clothing or accessories forms the basis for idiomatic expressions in this semantic area. Examples include idioms with the key lexemes like "wig" and "coat", where the connection between an individual's stature or influence and their attire is emphasized, for instance, "trail (or drag) your coat" – "deliberately provoke a quarrel or fight" [11, p. 297]. The idiom stems from the idea that if a person deliberately or accidentally lets their coat trail behind them, there is a chance someone might step on it, providing a person with an opportunity to initiate a confrontation or fight. This behavior was historically linked to Irishmen at Donnybrook Fair, an annual fair in a Dublin suburb.

The idiom "wigs on the green" is defined as "violent or unpleasant developments; ructions" [11, p. 312], for example: *"It wasn't long before the discussion escalated into a full-blown argument, and soon enough, it was wigs on the green as participants vehemently expressed their opposing views" [12]*. The imagery conveyed in this idiom involves the idea of wigs being dislodged or pulled off during a brawl.

The following idioms draw on the imagery of weapons to metaphorically convey situations involving disagreement, hostility, or confrontation: "at daggers drawn", "cross swords", "take up the cudgels", "at loggerheads", and "passage of arms". Each idiom captures a distinct facet of conflict, ranging from intense enmity to verbal clashes or passionate defense of a cause. For instance, "at daggers drawn" conveys a state of intense hostility or conflict between two parties. When individuals or groups are "at daggers drawn", they are in a situation of deep and bitter enmity, ready for a serious confrontation. The idiom "cross swords" signifies a verbal or metaphorical confrontation or conflict, often involving a disagreement or clash of opinions between two individuals or parties. When two parties are in a state of strong disagreement or conflict, unable to find common ground or reach an agreement, the idiom "at loggerheads is commonly used, for instance: "*NBA players and NBA referees are at loggerheads" [12]*.

The idioms containing head lexemes associated with sports, warfare, and physical struggles metaphorically convey situations involving intense effort, determination, and assertive actions. They include "go to the mat", "hold the ring", "cut and thrust" and "on the warpath". "Cut and thrust" is an idiomatic expression that originated from fencing terminology, specifically from traditional swordplay. In the literal fencing sense, "cut" refers to a slashing motion, while "thrust" is a stabbing motion using the pointed end of the weapon. Figuratively, the expression has been adopted into everyday language to describe a situation or conversation characterized by lively and dynamic exchanges, often involving both criticism (cutting remarks) and assertive statements or arguments (thrusts), for example: *"Raab added that voters had bigger issues to worry about than the account rebranding. "No one gives a toss about social media cut and thrust," he told the BBC" [12]*. It signifies an active and back-and-forth interaction where participants are engaged in a spirited exchange of ideas, opinions, or verbal volleys, much like the swift and dynamic movements in a fencing match.

The idiomatic expression "go to the mat" originates from wrestling, where the "mat" refers to the padded area used for matches. It metaphorically means to engage in a serious or decisive confrontation or struggle, often involving intense effort and determination, for example: *"Facebook chief executive Mark Zuckerberg told employees that the company was ready to "go to the mat and ... fight" if Sen. Elizabeth Warren, a leading Democratic presidential candidate, follows through on her vow to try to break*

up major technology firms, according to a leaked recording of his remarks published Tuesday" [12].

Human existence has consistently maintained a strong association with the natural environment that surrounds us. This is why many key terms in idioms are intertwined with these phenomena. This subcategory comprises idioms that are thematically linked to animals and other elements associated with them (such as horns, etc.). In these idioms, the figurative shift occurs by drawing connections between specific individuals or things and the characteristics or behavioral patterns of animals (e.g. "fight like cat and dog", "to lock horns"). This form of figurative shifting is among the most common and straightforward methods, for example: *"U.S. and China lock horns at Asia's top security forum" [12].* The provided example demonstrates how the figurative use of "lock horns" metaphorically describes a conflict or confrontation between the United States and China in the context of a security forum. The idiom directly draws on the combative behavior of certain animals, adding vividness and clarity to the description of the conflict.

Another idiom with a natural association is "apple of discord". However, we categorize it within the group of idioms that draw from mythological or biblical references, alongside expressions like "battle of the giants" and "play devil's advocate", for example: "*We, the consumers of health care, the little creatures of the forest, the nervous frogs and giddy birds – we watch the battle of the giants from the sidelines. We know our lives depend on the outcome" [12].* The idiom is used to create a vivid and metaphorical description. In this metaphor, the "battle of the giants" represents a significant and impactful conflict or struggle, and the observers, likened to creatures of the forest, are keenly aware that the resolution of this battle will directly affect their lives. The idiom adds a layer of imagery and depth to the description of a monumental struggle, creating a connection between the mythological origins of the idiom and the contemporary context of health care and its impact on individuals.

The idioms within the subcategory "physical phenomena" originate from the domain of physics, where their key terms signify specific physical effects and properties. The pervasive connection of physics to nearly everything observed or experienced in daily life naturally extends into the realm of language finding its expression in the idioms "add fuel to the fire", "pour oil on troubled waters" and "sparks fly", for example: *"The most recent unrest in Gaza will only add fuel to the fire – and add pressure on ICC Prosecutor Fatou Bensouda to open an official investigation into those responsible for atrocities" [12].* In this figurative use, the phrase implies that the current situation in Gaza will exacerbate tensions or conflicts, adding more intensity to an already volatile situation.

Conclusions. The findings revealed distinct semantic categories, including idioms related to the human body, artifacts, nature, sports and warfare, and biblical and mythological references. Idioms featuring body parts, visible organs, and internal organs reflect deeply rooted aspects of human experience and emotions. The category related to artifacts explores the connection between common objects and idiomatic expressions, emphasizing the role of clothing and accessories in reflecting personality traits. The idioms involving nature and the world draw on imagery associated with animals and natural elements, providing vivid metaphors for various conflicts. Idioms inspired by sports, warfare, and physical struggles offer metaphorical expressions for intense effort, determination, and assertive actions.

REFERENCES:

1. Білоконенко Л. А. The conflict potential of Ukrainian and Russian phraseology with the value of deception. Educatio : науч. журнал. 2015. № 4 (11), ч. 3. С. 33–36.

2. Гарбера І. В. Конфліктогенність лексико-семантичних полів української й англійської фразеології. Зап. з укр. мовознавства : зб. наук. пр. 2022. Вип. 29. С. 36–45.

3. Коляда Е. Фразеологічні одиниці сучасної англійської мови на позначення динаміки конфлікту. Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. 2013. Вип. 17. С. 211–219.

4. Краснобаєва-Чорна Ж. До питання про конфліктну комунікацію: специфіка активної вербальної агресії у фразеології. Slavia Orientalis. 2021. Вип. LXX, No 2. С. 443–458

5. Ложкін Г. В., Пов'якель Н.І. Психологія конфлікту: теорія і сучасна практика : навч. посіб. К. : ВД «Професіонал», 2006. 416 с.

6. Cain K., Towse, A. S. & Knight R. S. The development of idiom comprehension: An investigation of semantic and contextual processing skills. Journal of Experimental Child Psychology, 2009. No. 102. P. 280–298.

7. Crystal D. A Dictionary of Linguistics and Phonetics. John Wiley & Sons, 2011. 560 p.

8. Kovalyuk Y. The Role of Metaphor in Idiom Interpretation: Further Ruminations. Science and Education a New Dimension. Philology, VIII (64), Issue: 216, 2020. P. 37–40.

9. Kövecses Z. & Szabó P. Idioms: A View from Cognitive Semantics, Applied Linguistics, 1997. P. 326–355.
10. Langlotz A. Idiomatic Creativity: A Cognitive-linguistic Model of Idiom representation and Idiom-variation in English. Amsterdam: John Benjamin, 2006. 337 p.
11.Oxford Dictionary of Idioms/ Ed. By Judith Siefring. Oxford University Press, 2004. 352 p.
12. Washington Post. URL: https://www.washingtonpost.com/

UDC 811.111'373
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2023.31.13

PECULIARITIES OF CONCEPTUALIZATION OF THE LEXEMES *HEART* AND *SOUL* IN THE NOVEL "ATONEMENT" BY IAN MCEWAN

ОСОБЛИВОСТІ КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЇ ЛЕКСЕМ *HEART* ТА *SOUL* У РОМАНІ ІЄНА МАК'ЮЕН «СПОКУТА»

Repp L.V.,
orcid.org/0000-0001-7015-3676
Lecturer at the English Philology Department
Oles Honchar Dnipro National University

The article presents the analysis of the conceptualization of the lexemes heart and soul in the English language based on the novel "Atonement" by Ian McEwan. Despite the fact that the nature of concepts has been a centre of philosophical, psychological and philological discourse for centuries the connection between concept, lexemes and conceptualization is still of huge popularity among scientists and scholars. Thus, the **purpose** of the study is to reveal the peculiarities of conceptualization of the lexemes heart and soul and count their conceptual meanings based on the novel "Atonement" by Ian McEwan. To reach the purpose of the research the following **methods** have been chosen: the descriptive method, the comparative analysis, the constructive method, the cognitive analysis.

Due to the results of the investigation, the lexeme heart which has been used 39 times in the novel as a separate lexical unit, as a component of a phrase, idiom and word combination, as a derivative and as a compound noun represents 17 conceptual meanings: 1) emotional centre; 2) center; 3) body organ; 4) physical organ as a center of emotional state; 5) excitement; 6) a feeling of affection and love; 7) lack of courage; 8) cruelty; 9) lack of enthusiasm; 10) enthusiasm; 11) person's true nature; 12) joyfulness; 13) sincerity; 14) generosity and kindness; 15) memory; 16) change of opinion; 17) unhappiness, whereas the lexeme soul which has been used 5 times in the novel as an individual lexical unit, as a component of a proper noun phrase and as a component of a word combination conveys two main conceptual meanings: 1) a person; 2) nonphysical part of a person.

The difference in number of the revealed conceptual meanings of both lexemes used in the novel can be explained by the significantly different number of examples with the lexeme heart and the lexeme soul revealed and analyzed in the text and by the fact that only 10 cases out of 39 illustrate the use of the lexeme heart as a separate lexical element whereas other 19 instances present the lexeme heart being implemented as a component of an idiom, phrase, word combination or as a stem in compounds or as a root in derivatives, thus, stems, suffixes and collocations incorporate additional shades of meanings that has undoubtedly influenced the number of revealed conceptual meanings of the lexemes under research.

Key words: conceptualization, concept, conceptual meaning, lexeme heart, lexeme soul, novel, the English language.

У статті представлено аналіз концептуалізації лексем heart та soul в англійській мові за романом Ієна Мак'юен «Спокута». Незважаючи на те, що природа концептів була центром філософського, психологічного та філологічного дискурсу протягом століть, вивчення зв'язку між концептами, лексемами та концептуалізацією все ще користуються величезною популярністю серед науковців. Таким чином, **мета** дослідження – виявити особливості концептуалізації лексем heart та soul та підрахувати їх концептуальні значення на основі роману Ієна Мак'юен «Спокута». Для досягнення мети дослідження були обрані такі методи: описовий метод, порівняльний аналіз, конструктивний метод, когнітивний аналіз.

За результатами дослідження лексема heart, яку було вжито в романі 39 разів як окрему лексичну одиницю, як компонент словосполучення та ідіоми, як похідну та як складний іменник, репрезентує 17 концептуальних значень: 1) емоційний центр; 2) центр; 3) орган тіла; 4) фізичний орган як центр емоційного стану; 5) захоплення: 6) почуття прихильності та любові; 7) нестача мужності; 8) жорстокість; 9) відсутність ентузіазму; 10) ентузіазм; 11) справжній характер людини; 12) радість; 13) щирість; 14) щедрість і доброта; 15) пам'ять; 16) зміна думки; 17) нещастя, в той час як лексема soul, яку було використано 5 разів в романі як лексичну одиницю, як компонент власне іменникового словосполучення та як компонент словосполучення передає два основні концептуальні значення: 1) людина; 2) духовна частина людини.

Різницю в кількості виявлених концептуальних значень обох використаних у романі лексем можна пояснити суттєво різною кількістю виявлених і проаналізованих у тексті прикладів із лексемою heart та лексемою soul та тим, що лише 10 випадків із 39 ілюструють використання лексеми heart як окремого лексичного елемента, тоді як інші 19 випадків представляють лексему heart, реалізовану як компонент ідіоми, фрази, словосполучення або як основу в складних словах або як корінь у похідних, таким чином, основи, суфікси та словосполучення містять у собі додаткові відтінки значень, що, безсумнівно, вплинуло на кількість виявлених концептуальних значень досліджуваних лексем.

Ключові слова: концептуалізація, концепт, концептуальне значення, лексема heart, лексема soul, роман, англійська мова.

Problem relevance. Despite fact that the nature of concepts has been a centre of philosophical, psychological and philological discourse for centuries the connection between concept, lexemes and conceptualization is still of huge popularity among scientists and scholars. There are both scientists who worked on this problem in last centuries and modern scholars who try to reveal this connection by conducting researches nowadays. Such scientists as Ronald Wayne Langacker [4], Xu Wen [10], John R. Taylor [10] and many others continue working on this problem to find out what is the concept in the language and how lexemes are connected to concepts.

The article deals with the peculiarities of conceptualization of the lexemes *heart* and *soul* in the novel *"Atonement"* by Ian McEwan, which, according to the British daily newspaper *"The Guardian",* has been included to the list of the 100 best books of the 21st century [3].

The research focuses on exploring how the lexemes *heart* and *soul* are conceptualized in the novel *"Atonement"* by Ian McEwan. The **purpose** of the research is to study the peculiarities of conceptualization of the lexemes *heart* and *soul* and find out how similar and different conceptual meanings of the lexemes *heart* and *soul* are, based on the novel *"Atonement"* by Ian McEwan". The **objectives** of this study are: 1) to identify all the cases of the lexemes *heart* and *soul* used in the text functioning either within a phrase or as individual lexical elements; 2) to do a detailed analysis of each instance to figure out the peculiarities of conceptualization of the lexemes *heart* and *soul*; 3) to discover all the ways the lexemes *heart* and *soul* are conceptualized in the novel; 4) to compare the similarities and differences in the conceptualization of the lexemes *heart* and *soul.*

To begin, it must be noted that **39** cases of use of the lexeme *heart* either as a component of a phrase, idiom or word combination or as a stem of a compound or a root of a derivative have been revealed and singled out in the novel. To be more precise, **2** word combinations with the lexeme *heart*, **3** cases of use of derivatives with the root lexeme *heart*, **6** cases of use of compounds formed of two or more stems, including the lexeme *heart,* **7** instances of use of phrases with the lexeme *heart,* **10** cases of use of the lexeme *heart* as a separate lexical unit, **11** idioms with the lexeme *heart* out of **39** cases of use of the lexeme *heart* have been counted while analyzing all the revealed cases. To mentioned, in the course of analysis of all counted instances of the lexeme *heart* used in the novel 16 different conceptual meanings verbalized by the lexeme *heart* have been singled out. All the revealed conceptual meanings verbalized by the lexeme *heart* are presented below.

To start, the novel presents 7 cases of use of the lexeme *heart*, which is used to conceptualize the emotional and phycological center of a living being that is a core of the innermost feelings, desires, and emotional state of a character: *"At some moments chilling, at others desperately sad, the play told a tale of the* ***heart*** *whose message, conveyed in a rhyming prologue, was that love which did not build a foundation on good sense was doomed." [7, p. 8]; "I require and charge you both, as ye will answer at the dreadful day of judgment when the secrets of all* ***hearts*** *will be disclosed, that if either of you know of any impediment, why ye may not be lawfully joined together in matrimony, ye do now confess it." [7, p. 274]; "…… without him, it was a drama that clutched the* ***heart****." [7, p. 106]; "She put her hand over her* ***heart*** *and took a couple of paces back to where Cecilia and the girls stood watching." [7, p. 134]; "But there was a maniac treading through the night with a dark, unfulfilled* ***heart*** *– she had frustrated him once already – and she needed to be earthbound to describe him too." [7, p. 136]; "In the deserts of the* ***heart****. Let the healing fountain start. He would find his father too." [7, p. 205]; "He tried to make her voice say the words, but it was his own he heard, just below the tread of his* ***heart****" [7, p. 222]*. Thus, the mentioned above examples of use of the lexeme *heart* provide the first conceptual meaning which is an emotional centre of a human being which encompasses human's desires, emotions, innermost feelings, thoughts, secrets and dreams rather than a body organ.

Furthermore, there is another analyzed extract with the lexeme *heart* that is represented by the idiomatic expression ***at the heart of***, which verbalizes the most important or central part of a matter or a

situation [1; 5]. This phrase is often used to refer to the most crucial element that determines the nature or outcome of something: *"How delightful to be **at the heart of** such a good-willed reunion." [7, p. 308]* " Hence, the use of the lexeme *heart* in this context verbalizes the second conceptual meaning of center of a situation or an event.

To keep forward it should be stated that the lexeme *heart* used in the following three instances represents the physical body organ: *"In the poor light the space above her head was pulsing to the rhythm of his own **heart**." [7, p. 216]; "Into your flesh. Into your bloodstream, and get carried to your **heart**. Or your brain." [7, p. 250]; "Was she really rising now, with weak legs and empty contracting stomach and stuttering **heart**, and moving along the pew to take her position in the center of the aisle, and setting out her reasons," [7, p. 273]* Therefore, the lexeme *heart* refers to the physical organ, emphasizing its biological function as a critical part of the body's circulatory system which represents the third conceptual meaning.

Moreover, it is interesting to reveal that the further instances represent the fourth conceptual meaning represented by the phrases with the lexeme *heart* that is the physical organ which sets the emotional state of a human being. The phrases ***heart was beating painfully, heart rate rise, accelerating heart, feeble heart made a little leap*** which are presented in the following extracts represent *heart* as a physical organ whose physiological functioning describes the emotional state of a living being, for example, the instance ***Her heart was beating painfully hard*** in the context: *"Her **heart was beating painfully** hard and she could not trust herself to speak, even though she knew she had to." [7, p. 54]* indicates that the character is experiencing strong emotions such as fear, anxiety, excitement, or anticipation, which are causing a physical reaction in the form of an accelerated heartbeat, in addition to this, the same conceptual meaning is given in the following instance: *"No Cecilia then, no maniac. Briony felt her **heart rate rise** as she began her unwilling descent." [7, p. 106]* In this context, the lexeme *heart* refers to the physical heart, indicating the character's physiological response to an intense emotion or stressful situation. And the third example *"She remained in her seat with her **accelerating heart** and sweating palms, and humbly inclined her head." [7, p. 274]* also gives a phrase ***accelerating heart*** which conveys a common physical reaction to emotions such as fear, anxiety, nervousness, or excitement, similarly, *sweating palms* is another physiological indicator of stress or anxiety. In the next instance, the lexeme *heart* is also used to refer to a physical heart, which represents the emotional state of a human, emphasizing its reaction. The phrase ***feeble heart made a little leap*** suggests an involuntary, physical reaction to an emotional or psychological trigger: *"Suddenly, she was right there before me, that busy, priggish, conceited little girl, and she was not dead either, for when people tittered appreciatively at "evanesce" my feeble **heart** – ridiculous vanity! – made a little leap." [7, p. 309]* Overall, the lexeme *heart* is a symbol for the character's emotional and physical response which encompasses both the literal heart as an organ and the emotional core part. Hence, the mentioned above phrases emphasize the physical manifestations of the character's emotional state, therefore, the lexeme *heart* used in the given above examples illustrates the physical aspect of emotional or psychological state. Thus, the lexeme *heart* refers to the physical organ and, by extension, the emotional state of the person.

To go forward, the lexeme *heart* used as a component of the phrase ***somebody's heart thuds*** expresses the fifth conceptual meaning of fear or excitement as, according to the lexicographical sources [1; 2; 5; 6; 8], the phrase ***somebody's heart thuds*** has a meaning that if a *heart thumps* it beats more strongly and quickly than usual, because of fear or excitement. The novel counts three instances of use of the lexeme *heart* as a component of this phrase: *"There were moments in the summer dusk after her light was out, when she burrowed in the delicious gloom of her canopy bed, and made **her heart thud** with luminous, yearning fantasies, little playlets in themselves, every one of which featured Leon." [7, p. 9]; "As she squeezed out of the high chair and walked over to where her cousin **stood her heart thudded** inconveniently and her breath was short." [7, p. 18]; "Robbie stood behind his chair, gripping it for support, amazed that no one appeared **to hear his still-thudding heart.**" [7, p. 109]* It is important to emphasize that in the course of analyzing of the mentioned above extracts, it has been revealed that the author uses the phrase ***somebody's heart thuds*** more to demonstrate the conceptual meaning of excitement rather than a feeling of fear, thus, the fifth conceptual meaning verbalized by the lexeme *heart* used as a component of the phrase ***somebody's heart thuds*** is a feeling of excitement.

The following instance also shows the use of the lexeme *heart* as a component of an idiom ***to lose one's heart to someone,*** which is used to express the feeling of love as a person who ***loses her heart to a freckled prince,*** as it is used in the novel, falls in love and experiences a feeling of love: *"On the face of it, Arabella, whose hair was as dark as Briony's,*

was unlikely to be descended from freckled parents, or elope with a foreign freckled count, rent a garret room from a freckled innkeeper, ***lose her heart*** *to a freckled prince and be married by a freckled vicar before a freckled congregation." [7, p. 13]* Moreover, it should be added that the lexeme ***sweetheart*** that is a compound of two stems *sweet* and *heart*, is used in the novel to refer to a human who is loved: "*IN THE HALF HOUR before lights-out, after cocoa, the girls would be in and out of each other's rooms, sitting on their beds writing letters home, or to* ***sweethearts****." [7, p. 232]* Hence, the sixth conceptual meaning revealed by idiom ***to lose one's heart to someone*** and the compound lexeme ***sweetheart*** is a feeling of affection and love.

To continue, the novel gives two instances of use of the lexeme *heart* as a component of the idiom ***not have the heart to do something*** to show the seventh conceptual meaning of lack of courage as the idiom is used to mean that a person who has no heart to act feels unable to do something because there is fear that it is unkind and will make others unhappy [1; 2; 8]: *"She no longer* ***had the heart*** *to invent for her cousins the thrill of the first night. As soon as she was finished Pierrot said, "I want to be the count. I want to be a bad person." [7, p. 16]; "The corporals* ***had no heart*** *for a tangle with the Scotsmen, who could no longer be bothered with them" [7, p. 185].*

To move on, it should be mentioned that the eighth conceptual meaning is revealed by the lexeme ***heartless***, which is a derivative formed from the root of the lexeme *heart* with the suffix *less* which indicates absence or lack of something. The derivative ***heartless*** is used to depict cruelty of a living being [2], [8]. To mention, there are given two instances of use of the derivative ***heartless*** from the lexeme *heart*, hence, the lexeme ***heartless,*** used in the following example, conceptualizes cruelty and indifference of a human: *"As she saw the dress make its perfect, clinging fit around her cousin and witnessed her mother's* ***heartless*** *smile. . ." [7, p. 18]; "Fiona had her own version of Lambeth Cockney, and with* ***heartless*** *exaggeration caught the ignorance of some patients, and their pleading, whining voices." [7, p. 242]*

The ninth conceptual meaning expressed by the compound lexeme ***halfhearted***, formed from stems *half* and *hearted*, implies an action or effort lacking in enthusiasm or commitment. Thus, the conceptual meaning of unwiliness to act is represented by the lexeme ***halfhearted*** in the next extract of the novel: *"She had made a* ***halfhearted*** *start on a family tree, but on the paternal side, at least until her great-grandfather opened his humble hardware shop, the ancestors were irretrievably sunk in a bog of farm laboring…" [7, p. 22]* Hence, the lexeme ***half-hearted*** conceptualizes a lack of willingness, energy or involvement into doing something and implies that it is done in an indifferent or unenthusiastic manner.

Unlike the ninth conceptual meaning expressed by the compound adjective ***halfhearted,*** which conveys the lack of desire and enthusiasm, the tenth conceptual meaning verbalized by the compound adjective ***wholehearted*** conceptualizes enthusiasm and energy as it is used to describe actions done vigorously or to express something done with enthusiasm [1; 2; 5]. However, it should be emphasizes that the author uses the lexical unit ***wholehearted*** in the negative sentence, which gives it an opposing meaning: "*His head and face were round, but the effect was not exactly jovial, for his smile for the camera was not* ***wholehearted*** *enough to part his lips, and rather than hold the hand of his young bride, he had folded his arms." [7, p. 73]* Moreover, the lexeme ***hearty***, a derivative of the lexeme *heart*, is also used to describe a human who is enthusiastic and involved: *"She longed to have someone else's past, to be someone else, like* ***hearty*** *Fiona with her unstained life stretching ahead, and her affectionate, sprawling family, whose dogs and cats had Latin names, whose home was a famous venue for artistic Chelsea people" [7, p. 241].*

To go on, the eleventh conceptual meaning is revealed by the idiom ***at heart,*** which expresses a human's true character and nature, as it is presented in the following extract: *"Lola had come to the nursery that morning in the guise of the adult she considered herself* ***at heart*** *to be" [7, p. 33].*

The twelfth conceptual meaning is verbalized be the lexeme ***lighthearted,*** which is a compound adjective formed from two stems *light* and *hearted*, to describe a person who is cheerful and not worried about anything or situation which is not serious to feel stress about. The research has revealed three cases of use of the lexeme *heart* as a stem of the lexeme ***lighthearted:*** *"The* ***lighthearted*** *ironies she might have deployed among her friends deserted her in his presence ....." [7, p. 42];"Shoulder to shoulder, half standing, half sitting, they faced their childhood home whose architecturally confused medieval references seemed now to be whimsically* ***lighthearted****;" [7, p. 94]; "Instead, she was trying to be* ***lighthearted*** *about her landlady's temper." [7, p. 174].*

To go forward, the thirteenth conceptual meaning is revealed by the idiom ***from the heart***, which represents a sincerity of behaving or acting [2], which is demonstrated by the following instances singled out from the novel: *"Jackson spoke* ***from the heart*** *of their concern." [7, p. 53]; "Poor darling Briony,*

the softest little thing, doing her all to entertain her hard-bitten wiry cousins with the play she had written ***from her heart****" [7, p. 59].*

To go next, the following two extracts show two instances of word combinations with the lexeme *heart*, which convey the fourteenth conceptual meaning of generosity and kindness: *".... only Betty whose* ***kindly heart*** *no child would ever discover." [7, p. 62]; "Broad tolerance and the long view, an inconspicuously* ***warm heart*** *and cool judgment ..." [7, p. 81].*

To keep forward, it can be noted that the fifteenth conceptual meaning has been revealed by the idiom ***by heart*** which implies that a human knows a bit of information in the way that remembers all of it exactly [1; 2; 5], thus, this idiom with the lexeme *heart* conceptualizes *heart* as an information source. The novel provides two cases of use of the idiom ***by heart*** with the lexeme *heart*: *"He* ***knew*** *these last lines* ***by heart*** *and mouthed them now in the darkness." [7, p. 177]; "He* ***knew by heart*** *certain passages from her letters, he had revisited their tussle with the vase by the fountain, he remembered the warmth from her arm at the dinner when the twins went missing." [7, p. 192].*

The next example of use of the lexeme *heart* is represented by the idiom ***change of heart which*** used in the extract to express the change of opinion or viewpoint: *"Your* ***change of heart*** *won't be enough"[7, p. 284].* Thus, the sixteenth conceptual meaning expressed by the idiom ***change of heart*** with the component *heart* states the change of decision or opinion.

To go forward investigation shows that the idiom ***lay something heavy on one's heart*** is an idiomatic expression used to describe a feeling of deep emotional burden or unhappiness [2; 5], which is the seventeenth conceptual meaning: *"I watched the Rolls pull away into the traffic, then I went in. Seeing them laid something heavy on my* ***heart****, and I was trying not to think about it, or feel it now" [7, p. 302].* The idiom conceptualizes a metaphorical meaning, indicating that the emotional or psychological impact of something causes considerable distress and unhappiness.

Having dealt with the analysis of all the cases, where the lexeme *heart* has been used either as a component of a phrase and collocation or as a part of other compound words, the following 17 peculiarities of conceptualization of the lexeme *heart* have been singled out: 1) emotional centre; 2) center; 3) body organ; 4) physical organ as a center of emotional state; 5) excitement; 6) a feeling of affection and love; 7) lack of courage; 8) cruelty; 9) lack of enthusiasm; 10) enthusiasm; 11) person's true nature; 12) joyfulness; 13) sincerity; 14) generosity and kindness; 15) memory; 16) change of opinion; 17) unhappiness. The following results are illustrated in Figure 1 "*Peculiarities of conceptualization of the lexeme heart".*

The next step of the investigation is to reveal the peculiarities of conceptualization of the lexeme *soul*. It is important to emphasize that some of the results of conceptualization of the lexeme *soul* has already been published and presented at the second

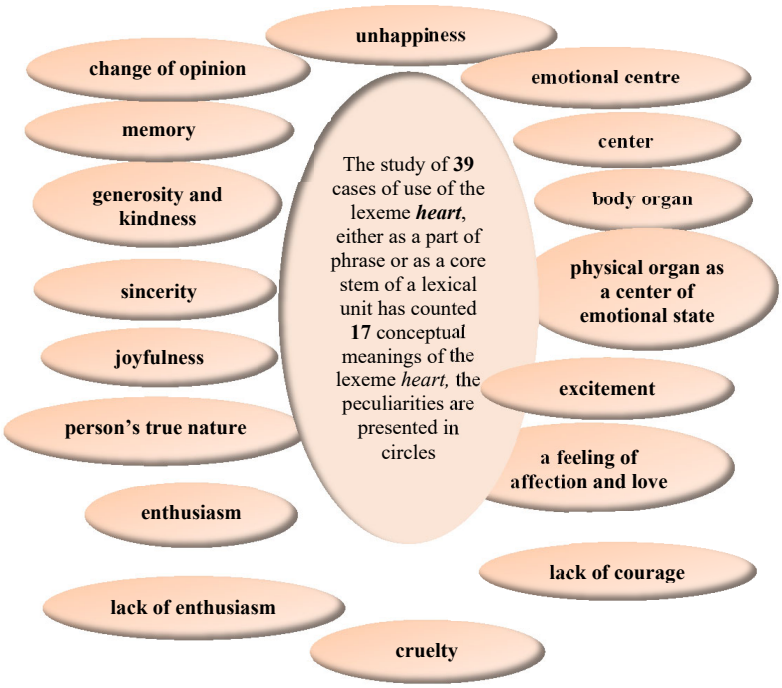


Fig. 1. "Peculiarities of conceptualization of the lexeme heart"

All-Ukrainian Scientific and Practical Conference *"Romano-Germanic languages: general tendencies in the development of language phenomena, contrastive and area studies" [9]*. However, it is vital to compare these results with the results of peculiarities of conceptualization of the lexeme *heart*, which have been presented above. It should be stated that the lexeme *soul* has been implemented 5 times in the novel. To be more precise, there are two instances of use of the lexeme *soul* as a component of a proper noun phrase ***"All Souls College"***. The term ***All Souls College*** with the official name College of the Souls of All the Faithful Departed is a constituent college of the University of Oxford in England: *".... evasive brother-in-law Cecil who had fled to the safety of **All Souls College, Oxford**" [7, p. 12]. "Birdlike Uncle Cecil stepped up smartly, no doubt anxious to be done with his duty before hurrying back to the sanctuary of **All Souls, Oxford**" [7, p. 274]*.

To go forward, other two cases of use of the lexeme *soul* as a separate lexical unit – *"There was no stitching, no seam, and yet she knew that behind the smooth continuous fabric was the real self – was it her **soul**? – which took the decision to cease pretending, and gave the final command." [7, p. 34]* and as a component of a word combination ***body and soul:*** *". . . Pour upon you the riches of his grace, sanctify and bless you, that ye may please him both in **body and soul**, and live together in holy love unto your lives' end." [7, p. 275]* represent the conceptual meaning of the non-physical part of a human being which is a mental, emotional and spiritual essence of a human, Hence, the mentioned above examples reveal the conceptual meaning verbalized by the lexeme *soul* that is a non-physical part of a living being.

The next example of use of the lexeme *soul* is represented by the word combination ***the humblest soul*** used in this extract *".... the chance of something decent in the civil service, preferring instead to be **the humblest soul** in a private bank, and living for the weekends and his rowing eight" [7, p. 58],* refers to a person who shows a deep sense of humility and morality. The description ***"the humblest soul"*** could indicate the person who is modest and implies to a character of a strong moral will, someone who prioritizes morality and simplicity Thus, a lexeme *soul* can be used in different word combinations to conceptualize the type and kind of a human being, a living being with a particular character.

Thus, according to the conducted analysis, it can be stated that the lexeme *soul* which has been used five times in the novel *"Atonement"*: once as an individual lexical unit, twice as a component of a proper noun phrase and twice as a component of a word combination conveys two main conceptual meanings: 1) a person; 2) nonphysical part of a person. The results of conceptualization of the lexeme *soul* are shown in Figure 2 "*Peculiarities of conceptualization of the lexeme soul"*.

Conclusions and prospects of further research. Having analyzed all **39** instances of use of the lexeme *heart* in the novel as a separate lexical unit, as a component of a phrase or word combination, as a derivative and as a compound noun, **17** peculiarities of conceptualization of the lexeme *heart* have been counted: 1) emotional centre; 2) center; 3) body organ; 4) physical organ as a center of emotional state; 5) excitement; 6) a feeling of affection and love; 7) lack of courage; 8) cruelty; 9) lack of enthusiasm; 10) enthusiasm; 11) person's true nature; 12) joyfulness; 13) sincerity; 14) generosity and kindness; 15) memory; 16) change of opinion; 17) unhappiness, whereas the lexeme *soul* alongside with its derivatives and word combinations counts 2 main conceptual meanings: 1) a person; 2) nonphysical part of a person.

To conclude, the lexeme *heart* conveys 17 conceptual meanings in comparison with the lexeme *soul* which counts only 2 conceptual meanings in the novel *"Atonement"* by Ian McEwan [7]. These results can be explained by several factors, firstly, the number of cases the lexeme *heart* and the lexeme *soul* are used in the novel is significantly different,

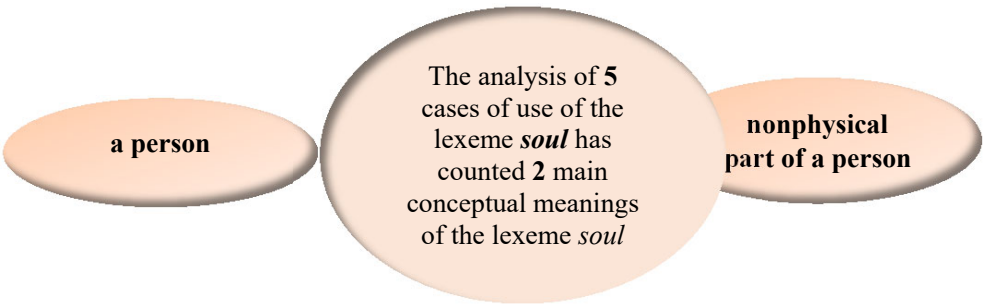


Fig. 2. "Peculiarities of conceptualization of the lexeme soul"

as there are 39 instances of the use of the lexeme *heart* and 5 examples of the use of the lexeme *soul*, secondly all the examples of the lexeme *heart* used in the novel have been studied and, as it has already been mentioned before, they include: **2** word combinations with the lexeme *heart*, **3** cases of use of derivatives with the root lexeme *heart*, **6** cases of use of compounds formed of two or more stems, including the lexeme *heart,* **7** instances of use of phrases with the lexeme *heart,* **10** cases of use of the lexeme *heart* as a separate lexical unit, **11** idioms with the lexeme *heart* out of 39 lexical elements, whereas the novel lists **1** case of use of the lexeme *soul* as an individual lexical unit, **2** cases of use of the lexeme *soul* as a component of a proper noun phrase and **2** examples as a component of a word combination which convey two main conceptual meanings: 1) a person; 2) nonphysical part of a person.

Thus, only 10 cases out of 39 illustrate the use of the lexeme *heart* as a separate lexical element whereas other 19 instances present the lexeme *heart* being implemented as a component of an idiom, phrase, word combination or as a stem in compounds or as a root in derivatives, hence, stems and suffixes incorporate additional shades of meanings that has undoubtedly influenced the number of revealed conceptual meanings of the lexemes under research.

To conclude, some of the reasons of this huge difference in number of the revealed conceptual meanings of both lexemes used in the novel can be explained by the uneven number of examples with the lexeme *heart* and the lexeme *soul* revealed and analyzed in the text Thus, this topic requires further researches of other novels and other authors to reveal more peculiarities of conceptualization of the lexemes *heart* and *soul*.

REFERENCES:

1. Cambridge Dictionary. URL: https://dictionary.cambridge.org/ (Last accessed: 24.12.23)

2. Collins English Dictionary. URL: https://www.collinsdictionary. com/ dictionary/ english/ (Last accessed: 24.12.23)

3. Guardian. The 100 best books of the 21th century. 2019. URL: https://www.theguardian.com/books/2019/sep/21/best-books-of-the-21st-century (Last accessed: 24.12.23)

4. Langacker R. W. Cognitive Grammar: A basic introduction. Oxford: Oxford University Press, 2008. 573 p.

5. Longman Dictionary of Contemporary English. URL: https://www.ldoceonline.com/dictionary/ (Last accessed: 24.12.23)

6. Macmillan Dictionary. URL: https://www. Macmillan dictionary. com/dictionary /british/ (Last accessed: 24.12.23)

7. McEwan Ian. Atonement, 2001. 315 p. URL: https://d-pdf.com/book/5630/read (Last accessed: 24.12.23)

8. Oxford English Dictionary. URL: https://www.lexico.com/definition/ (Last accessed: 24.12.23)

9. Repp L. V. Peculiarities of conceptualization of the lexeme *soul* in the novel “Atonement” by Ian McEwan. *Романо-германські мови: загальні тенденції розвитку мовних явищ, контрастивні та ареальні дослідження: 2023 рік:* материали Всеукр. наук.-прак. конф., 16 лист. 2023 р. Дніпро: ЛІРА ЛТД, 2023. С. 135–137

10. Wen Xu., Taylor John R. The Routledge Handbook of Cognitive Linguistics. New York: Routledge, 2021. 792 p.

УДК 811.111
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2023.31.14

ДИФЕРЕНЦІАЦІЯ МОВЛЕННЄВИХ АКТІВ ВИБАЧЕННЯ, ЖАЛЮ ТА СПІВЧУТТЯ (НА МАТЕРІАЛІ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ)

DIFFERENTIATION OF THE SPEECH ACTS OF APOLOGY, SORROW AND SYMPATHY (ON THE ENGLISH LANGUAGE MATERIAL)

Репушевська І.І.,
orcid.org/0000-0002-2794-4445
викладач кафедри філології
Одеського національного морського університету

Представлене дослідження є спробою диференціювати мовленнєві акти вибачення, жалю та співчуття, які обрано об'єктом вивчення. Предметом дослідження послугували прагматичні умови успіху їх реалізації під час комунікації. Емпіричний матеріал склав 150 мовленнєвих епізодів із формулами з семантикою вибачення, відібраних методом суцільної вибірки із сучасних англомовних творів. Серед методів дослідження використано описовий метод (спостереження) та метод порівняння, що в сукупності дозволили встановити умови успішної реалізації мовленнєвих актів вибачення, жалю та співчуття. В результаті проведеного дослідження вдалося диференціювати мовленнєві акти вибачення, жалю та співчуття та встановити прагматичні умови успіху їх реалізації, незважаючи на однаковість лінгвальних форм їх вираження. Вибачення представляє собою особливий тип конвенційної комунікативної дії, що здійснюється за допомогою спеціального мовленнєвого акту задля досягнення певної соціальної мети і регулюється прийнятими нормами суспільної поведінки. Жаль – це почуття, яке відчуває мовець через різні обставини й експлікує за допомогою відповідного репрезентативного акту. При цьому почуття жалю не пов'язане безпосередньо з мовленнєвим актом вибачення, хоча за певних умов і може стати мотивом для його здійснення. Висловлюючи співчуття, мовець знає, що шкода завдана адресатові третьою стороною, у зв'язку з чим у нього немає підстав нести відповідальність за несприятливу подію. Отже, саме аналіз прагматичних умов реалізації мовленнєвих актів вибачення, жалю та співчуття, що, як правило, мають однакове лінгвальне оформлення ((I'm) sorry), дозволяє диференціювати досліджувані мовленнєві акти та визначати, який саме мовленнєвий акт здійснюється у певному контексті.

Ключові слова: вибачення, жаль, мовленнєвий акт, прагматика, співчуття, умова успіху.

The given article is an attempt to differentiate the speech acts of apology, sorrow and sympathy, which have been chosen as the object of study. Felicitous conditions of their implementation within communication have served the subject of our research. The experimental data have included 150 speech episodes with formulas with "apology" semantics, selected by the continuous sampling method from modern English-language literature. As for the research methods, the method of description (observation) and the method of comparison have been applied. Together they have made it possible to establish the felicitous conditions for implementation of speech acts of apology, sorrow and sympathy. As a result of the conducted research, we have differentiated the speech acts of apology, sorrow and sympathy and have established the pragmatic felicitous conditions for their implementation despite the same linguistic forms used to express them. Apology is a special type of conventional communicative act, which is realised with the help of a special speech act to achieve a certain social goal and is regulated by accepted norms of social behavior. Sorrow is a feeling that the speaker experiences because of certain circumstances and is realized by means of the appropriate representative act. It should be noted that the feeling of sorrow is not directly related to the speech act of apology, although under certain conditions it can become a motive for its implementation. Expressing sympathy, the speaker knows that the harm to the addressee has been caused by a third party, that's why he has no reason to bear responsibility for the adverse event. Therefore, it is the analysis of the pragmatic felicitous conditions of the implementation of speech acts of apology, sorrow and sympathy, which, as a rule, have the same linguistic form ((I'm) sorry), that allows to differentiate the studied speech acts and to determine which speech act is performed in a certain context.

Key words: apology, sorrow, speech act, pragmatics, sympathy, felicitous condition.

Постановка проблеми. В умовах міжкультурного спілкування мовленнєвий акт вибачення є важливим для підтримки гармонійного перебігу комунікації. Частіш за все, він реалізується шаблонною формулу *(I am) sorry*, що може призвести до непорозуміння та виникнення певних перекладацьких складнощів. Аналіз лінгвістичної літературі показує, що саме цей вислів може вживатися не лише тільки для вираження вибачення, а також для реалізації жалю та співчуття. Однак, спроб розмежувати вибачення, жалю та співчуття, що реалізуються конвенційною формулою *(I am) sorry*, в українському мовознавстві не зафіксовано, що зумовлює *актуальність* представленого дослідження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Аналіз лінгвістичної літератури показує, що переважно вивчається мовленнєвий акт вибачення. Як правило, досліджуються умови успіху його реалізації [6], когнітивно-прагматичні характеристики [4; 5], описуються прямі та непрямі форми вираження вибачення [9]. Його також розглядають як

етикетний мовленнєвий акт в різних видах дискурсу [1; 2; 7; 8]. В праці Н. О. Бігунової вибачення зафіксовано як один із мовленнєвих актів, що може входити до складу мовленнєвих епізодів похвали чи схвалення [3].

Зарубіжні дослідники не розмежовують вибачення, жаль та співчуття. Навпаки, мовознавці розглядають їх як взаємопов'язані й навіть взаємозамінні поняття, часто визначаючи їх одне через інше. Дж. Сьорль стверджує, що людина, яка вибачається за скоєну дію, висловлює жаль з приводу здійснення цієї дії [12, с. 406]. Припускаємо, що таке твердження видатного лінгвіста спричинено найбільшою частотністю використання формули *(I am) sorry* для вираження мовного акта вибачення в англійській мові.

Перша спроба розмежування мовленнєвих актів вибачення та жалю належить Дж. Едмонсону [11]. Вчений визначає, що основною метою вибачення є відновлення гідності постраждалого та досягнення соціальної гармонії між ним та його «кривдником». З цього витікає, що мовленнєвий акт жалю не містить семантики «вибачення» і представляється фатичним мовленнєвим актом, який описує психологічний стан мовця та експлікує його прикрість з приводу неможливості зробити що-небудь з приводу негативної події, що відбулася, для його співрозмовника [11; с. 275].

В своїй праці *On Saying You're Sorry* Дж. Едмонсон наводить кілька прикладів, які ілюструють вживання *(I am) sorry* для вираження жалю з причини того, що один співрозмовник не може виконати прохання іншого, при цьому одночасно експлікує вибачення за свій намір здійснити певний комунікативний акт. Наприклад, на прохання дати в борг *Can you lend me ten pounds?* можливі наступні відповіді:

– *I hate to let you down John, but …*
– *Well I would normally John …*
– *I don't like to sound mean John …*
– *Sorry, John* [11, с. 283].

Останній вислів *Sorry, John*, може здатися вибаченням, на перший погляд. Однак, на думку Дж. Едмонсона, це – мовленнєвий акт жалю з приводу того, що мовець змушений відмовити в проханні партнеру з комунікації. Відмова явно обтяжує його, і може бути перекладена як: «На жаль, не можу, Джон».

Стаття Ф. Кулмас *Poison to Your Soul* також є спробою розмежувати мовленнєві акти вибачення та жалю, але при цьому лінгвіст ніяк не відокремлює мовленнєвий атк співчуття. Ф. Кулмас зазначає, що дуже часто мовленнєвий акт жалю проявляється в інституціоналізованих контекстах у разі неминучості події, що є об'єктом жалю, або коли подія не контролюється мовцем. Наприклад, у випадку, коли представник певної організації змушений вибачитися за затримку, яку він не мав змоги попередити, то він, разом з вираженням свого особистого жалю з приводу цієї неприємної для його співрозмовника події, також ідентифікує себе зі своєю організацією та говорить від її особи. Ф. Кулмас вважає, що в подібних випадках саме жаль з приводу події, яку неможливо змінити, а не відповідальність за непередбачений перебіг подій, є причиною реалізації цього мовленнєвого акту. Інакше кажучи, жаль, на відміну від вибачення, не вимагає і не передбачає прощення, яке є головною умовою успіху реалізації власне вибачення. Таким чином, лінгвіст доходить висновку, що лінгвальна формула *(I am) sorry* може виражати жаль щодо причини, яка її викликала [10, с. 76].

В статті Ф. Кулмас є приклад мовленнєвого акту співчуття. Наприклад, хтось може сказати *I'm sorry you lost your job / had an accident / or are feeling bad* (Я тобі співчуваю, що ти втратив роботу / потрапив в аварію / погано почуваєшся – переклад І. Р.), тобто виразити свою прикрість щодо нещастя, яке спіткало одного із співрозмовників. Мовець в жодному разі не виражає вибачення, оскільки це б суперечило ситуації [10, с. 72].

Отже, вживання англійських формул із семантикою вибачення, частіше за все формулою *(I am) sorry*, не завжди співвідноситься із екстралінгвальними умовами, і тому потребує розмежування певних мовленнєвих актів – вибачення, жалю, співчуття та співболівання.

Формулювання цілей статті. ***Мета*** представленого дослідження полягає у диференціації мовленнєвих актів вибачення, жалю та співчуття.

Для досягнення поставленої мети було розв'язано ряд ***завдань***:

• описано загальні умови успіху реалізації досліджуваних мовленнєвих актів;

• проаналізовано умови успіху реалізації мовленнєвого акту вибачення;

• встановлено прагматичні умови реалізації мовленнєвого акту жалю;

• визначено умови успіху реалізації мовленнєвого акту співчуття;

• проведено порівняльний аналіз прагматичних умов реалізації мовленнєвих актів вибачення, жалю та співчуття та встановлено відмінності їх здійснення.

Об'єктом представленого дослідження обрано мовленнєві акти вибачення, жалю та спів-

чуття, ***предметом*** – прагматичні умови їх реалізації під час комунікації.

Матеріалом дослідження обрано 150 мовленнєвих епізодів із формулами з семантикою вибачення, відібраних методом суцільної вибірки із сучасних англомовних творів.

Для здійснення дослідження було використано описовий метод (спостереження) та метод порівняння, що в сукупності дозволили встановити умови успішної реалізації мовленнєвих актів вибачення, жалю та співчуття.

Виклад основного матеріалу. Як зазначалося раніше, вибачення слід відмежовувати від інших мовленнєвих актів (жалю та співчуття), що реалізуються за допомогою тих самих лінгвальних засобів. Для цього необхідно проаналізувати умови успіху реалізації досліджуваних мовленнєвих актів, які є відмінними від тих, які сприяють успіху вираження вибачення.

Перш за все, опишемо параметри, що дозволяють встановити успіх / неуспіх реалізації досліджуваних мовленнєвих актів. Вони включають наступні параметри:

- умова пропозиціонального змісту;
- попередня умова;
- умова щирості;
- істотна умова.

Аналіз мовленнєвого акту вибачення за наведеними вище параметрами показує, що прагматичними умовами успіху його реалізації є наступні:

1) відповідно до умови пропозиціонального змісту: мовець визнає нанесення певної шкоди, реальної або потенційної, а також повністю усвідомлює тяжкість своєї провини;

2) попередня умова передбачає три складові, а саме: 1) подія, що сталася, вважається недоречною, неправильною чи помилковою; 2) мовець спричиняє адресату шкоду, яка може бути як моральною, так і матеріальною; 3) мовець впевнений, що адресат очікує від нього здійснення акту вибачення, інакше в найближчому майбутньому ймовірною є поява неприємних для нього наслідків;

3) відповідно до умови щирості: спричинена мовцем шкода «провокує» виникнення в нього певного психологічного дискомфорту; він відчуває каяття за те, що відбулося, та бажання змінити оцінку його дій, що склалася у адресата вибачення;

4) відповідно до істотної умови: вибачення є засобом відновлення порушеної кооперації та досягнення комунікативної гармонії, що склалася до негативної події [цит. за 6, с. 88].

Таким чином, сутність мовленнєвого акту вибачення зводиться до того, що за допомогою певних слів, вимовлених за певних обставин, мовець одночасно приймає на себе відповідальність за шкоду, завдану адресатові, виражає жаль з цього приводу й, пропонуючи адресатові прийняти вибачення як компенсацію завданої шкоди, просить його зберегти існуючий баланс у відносинах. Проілюструємо прикладом: на вечерці Бріджет підходить до Марка привітатися. Марк звертає на неї увагу, вітається та вибачається за те, що не зробив цього сам, адже не помітив її раніше. Його вибачення приймається, про що свідчить наступна репліка Бріджет – дівчина робить комплімент з приводу вечірка та дякує Марка за запрошення, а отже – зберігається гармонійна комунікація:

– *Hi.*

– *Oh, hi,* ***I'm sorry. I didn't see you.***

– *It's a great party. Thanks for inviting me* [13, с. 46].

Аналіз словникових дефініцій власне *жалю* свідчить про те, що жаль визначається як почуття смутку / прикрості / розчарування / суму, викликане втратою, свідомістю неможливості змінити або здійснити щось: *to regret; to feel sorry, repentant, or upset about; to bemoan or grieve the death or loss of; a sense of repentance, guilt, or sorrow; a sense of loss or grief* [15, с. 1127]; *to regret; to feel sorry about something you have done or about something that you have not been able to do; a feeling of sadness or disappointment that you have because of something that has happened or something that you have done or not done* [16, с. 2005].

Із словникових дефініцій випливає, що почуття жалю у мовця може бути викликане як його власними діями (наприклад, шкода, заподіяна комусь), так і іншими обставинами (наприклад, жаль про пропущену зустріч з друзями або про втрачену книгу). У ситуації, коли почуття жалю у мовця викликано його діями в бік адресата, воно може стати мотивом (але не обов'язково) для вибачення. Якщо ж це почуття обумовлено іншими обставинами, то підстав для вибачень у мовця немає. В цьому випадку мовець експлікує свій внутрішній стан шляхом вираження жалю. За своїми прагматичними характеристиками мовленнєвий акт жалю істотно відрізняється від вибачення. Проілюструємо цю різницю наступними прикладами:

1) Бріджет спізнюється на вечірку з приводу святкування Нового року разом зі своїми друзями. Вона вибачається за спізнення, пояснюючи причини цьому – вона заблукала:

– Bridget! We'd almost given you up for lost! Happy New Year! Just about to start without you.

– ***Sorry***. *I got lost* [14, с. 67].

2) Дівчина не готова розпочати нові стосунки зі своїм новим знайомим. Із контексту зрозуміло, що обидва комуніканти засмучені. Дівчина прямо виражає свій внутрішній стан – почуття жалю:

– I'm not ready to launch into a relationship with anybody new.

– *Yeah.*

– ***I'm so sorry*** [14, с. 47].

В обох випадках вживається одна й та сама лінгвальна формула *(I am) sorry*, але екстралінгвальні обставини у повній мірі розкривають правдиві інтенції мовця. Таким чином, успіх реалізації мовленнєвого акту жалю включає наступне:

1) відповідно до умови пропозиціонального змісту: мовець вважає, що йому необхідно підтримати іншого комнуіканта та висловити свій смуток, який він відчуває з приводу того, що сталося, або своє засмучення з приводу неможливості зробити що-небудь;

2) відповідно до попередньої умови: відбулася подія, яка викликана діями мовця або іншими обставинами, пов'язаними з його вчинками щодо інших людей. На думку мовця, подія, що сталая, є не дуже приємною для адресата;

3) відповідно до умови щирості: мовець відчуває певний психологічний дискомфорт і бажає виправити ситуацію в кращу для адресата сторону (хоча це не завжди можливо), усвідомлюючи при цьому необхідність у здійсненні мовленнєвого акту жалю, здійснення якого визначається прийнятими в суспільстві конвенціями;

4) відповідно до істотної умови: дія, з приводу якої мовець висловлює жаль, може мати до нього безпосереднє відношення, але її вчинення / недовершення не завдає суттєвої шкоди адресату.

Якщо при спілкуванні реалізуються саме ці умови, то складається комунікативний контекст ситуації вираження жалю, в рамках якої жаль може здійснюватися різними способами, у тому числі і за допомогою висловлювань, що містять лексему із семантикою вибачення *Sorry*, яка в цих обставинах експлікуватиме своє буквальне словникове значення.

В свою чергу, мовленнєвий акт жалю слід відрізняти від мовленнєвого акту співчуття. Поняття «співчуття» найчастіше у словникових дефініціях визначається як чуйне ставлення до переживань або нещастя інших. В англійській мові існує поняття «sympathy», яке передбачає розділення почуттів та емоцій іншої людини, особливо смутку; співчуття: *sharing of another's emotions, esp. of sorrow or anguish; compassion* [15, с. 1366]. Співчуття – це почуття глибокого смутку печалі через велике лихо: *a feeling of great sadness because something very bad has happened* [16, с. 1556].

Очевидно, що вираження співчуття здійснюється лише за певних обставин, тому умови успішності реалізації цього мовленнєвого акту є наступними:

1) відповідно до умова пропозиціонального змісту: мовець поділяє почуття адресата і висловлює свою солідарність з ним;

2) відповідно до попередньої умови: мовець знає, що сталася несприятлива для адресата подія, до якої мовець не має відношення і не є тим, хто завдає шкоди адресату. Мовець усвідомлює, що ця несприятлива подія завдає адресатові душевного болю і страждань, тому мовець вважає за необхідне підтримати адресата у важкій для того ситуації і хоче за можливості мінімізувати його страждання;

3) відповідно до умови щирості: мовець відчуває психологічний дискомфорт з приводу негативної події і співчуває стражданням адресата, якому він прагне надати моральну підтримку;

4) відповідно до істотної умови: співчуття є соціально регламентованою дією, здійснення якої очікується за певних обставин, а саме тоді, коли мовець прагне надати моральну підтримку адресатові шляхом висловлення свого співчуття.

За наявності вище зазначених комунікативних умов мовець може висловити своє співчуття адресату щодо неприємностей, які його спіткали, але при цьому сам мовець до них не має прямого відношення. Він прагне надати підтримку адресатові, зменшити ступінь його страждань. Висловити своє співчуття мовець може різними способами, в тому числі й за допомогою формули *(I am) sorry*, що можна спостерігати в наведеному прикладі: Бріджет переживає через зраду хлопця. При зустрічі її знайомий висловлює своє співчуття, адже він знав Деніела та передбачав такий розвиток подій:

– *I heard about Daniel. I'm sorry.*

– *I suppose you did try to warn me* [13, с. 178].

Висновки. Проведене дослідження показує, що мовленнєві акти вибачення, жалю та співчуття можуть реалізовуватися за допомогою однакових лінгвальних формул із семантикою вибачення, але при цьому експлікувати різні наміри мовця, тому слід встановити прагматичні умови успіху здійснення досліджуваних мовленнєвих актів.

Вибачення передбачає особливий тип конвенційної комунікативної дії, що здійснюється за

допомогою спеціального мовленнєвого акту задля досягнення певної соціальної мети і регулюється прийнятими нормами суспільної поведінки.

На відміну від вибачення, жаль – це почуття, яке відчуває мовець, через різні обставини й експлікує за допомогою відповідного репрезентативного мовного акту. При цьому почуття жалю не пов'язане безпосередньо з мовленнєвим актом вибачення, хоча за певних умов і може стати мотивом для його здійснення. Лінгвальна реалізація жалю становить окремий мовленнєвий акт.

Якщо при вираженні жалю шкода, про яку йдеться, може бути прямо або опосередковано завдана самим мовцем, то при висловлюванні співчуття мова йдеться про шкоду, завдану адресатові третьою стороною, у зв'язку з чим у мовця немає підстав нести відповідальність за несприятливу подію. Висловити своє співчуття мовець може різними способами, в тому числі й за допомогою формули *(I am) sorry*.

Таким чином, саме аналіз прагматичних умов реалізації мовленнєвих актів вибачення, жалю та співчуття, що, як правило, мають однакове лінгвальне оформлення, дозволяє диференціювати досліджувані мовленнєві акти та визначати, який саме мовленнєвий акт здійснюється у певному контексті.

Перспективою нашого дослідження вбачаємо в дослідженні невербальних засобів, що можуть супроводжувати вибачення, жаль та співчуття, або замінювати їх.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Абрамович С. Д., М. Ю. Чікарькова. Мовленнєва комунікація. Чернівці : «Зелена Буковина», 2004. 500 с.
2. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики. Київ : Академія, 2004. 344 с.
3. Бігунова Н. О. Позитивна оцінка: від когнітивного судження до комунікативного висловлювання. Одеса : КП ОМД, 2017. 580 с.
4. Буренко Т. М. Когнітивно-прагматичні характеристики мовленнєвого акту вибачення в англомовному дискурсі XVI-XXI століть : автореф. дис…. канд. філол. Наук : 10.02.04. Харків, 2008. 20 с.
5. Буренко Т. М. Мовні засоби реалізації прямого вибачення в англомовному дискурсі. Держава та регіони. Серія: Гуманітарні науки. 2019. № 2 (57). С. 37–41.
6. Ківенко І. О. Умови успішності реалізації мовленнєвого акту вибачення. *Львівський філологічний часопис*. Вип. 12. 2022. С. 87–91.
7. Мудрик Л., Лукащук О. Особливості функціонування етикетних мовленнєвих актів в англійському суспільно-політичному дискурсі. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету ім. Л. Українки*. 2017. С. 137–142.
8. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика. Термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2006. 716 с.
9. Чередніченко О. М. Висловлювання вибачення як прямий і непрямий мовленнєвий акт. Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна». Вип. 55. 2015. С. 275–277.
10. Coulmas F. 'Poison to your soul' : Thanks and apologies contrastively viewed. *Conversational Routine : Explorations in Standardized Communication Situations and Prepatterned Speech*. The Hague ; New York : Mouton, 1981. P. 69–91.
11. Edmonson W. J. On saying you're sorry. *Conversational Routine : Explorations in Standardized Communication Situations and Prepatterned Speech*. The Hague ; New York : Mouton, 1981. P. 273–289.
12. Searle J. On locutionary and illocutionary acts. *Philosophical Review*. New York : Duke University Press, 1968. Vol. 77. P. 405–424.

ІЛЮСТРАТИВНІ ДЖЕРЕЛА:

13. Fielding H. Bridget Jones's Diary. London : Pan Macmillan, 2001. 300 p.
14. Fielding H. Bridget Jones : The edge of reason. London : Pan Macmillan Ltd, 2004. 253 p.

ЛЕКСИКОГРАФІЧНІ ДЖЕРЕЛА:

15. Collins Concise Dictionary. 3rd ed. UK : Harper Collins Publishers, 1995. 1583 p.
16. Oxford Advanced Learner's Dictionary. 7th ed. Oxford : Oxford University Press, 2005. 1780 p.

УДК 316.647.82:78.011.26
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2023.31.15

ТЕМА ДИСКРИМІНАЦІЇ У ТВОРЧОСТІ АМЕРИКАНСЬКОГО РЕПЕРА КЕНДРІКА ЛАМАРА

THE TOPIC OF DISCRIMINATION IN THE WORK OF AMERICAN RAPPER KENDRICK LAMAR

Рязанов І.Г.,
orcid.org/0000-0002-5163-8261
викладач кафедри лінгвістики та перекладу
Київського університету імені Бориса Грінченка

У статті розкрито соціальні передумови виникнення пісенного текстового реп-жанру (жанру хіп-хоп), його особливості та його місце і роль у появі хіп-хоп субкультури. Стаття стисло описує різні прояви субкультури хіп-хопу в поведінці та творчості її представників, а також демонструє результати лінгвістичного дослідження щодо використання тематики дискримінації у текстах реп-пісень двох студійних альбомів відомого американського репера Кендріка Ламара Дакворта, популярного сучасного автора та виконавця реп-пісень, тричі лауреата премії «Греммі» 2016, 2018 та 2023 років на кращий реп-альбом, а саме підняття проблем соціальної нерівності: расової дискримінації (расизму), гендерної дискримінації (сексизму) й дискримінації матеріально малозабезпечених людей (повертизму) в американському суспільстві. З огляду на те, що передумовами виникнення реп-жанру слугували складні економічні та соціальні умови, гіпотетично можна було припустити, що зазначені вище проблеми соціальної нерівності могли бути покладені в основу створення текстів реп-пісень репера Кендріка Ламара Дакворта. А отже, метою дослідження було з'ясувати правильність такого припущення та виявити присутність теми згаданих видів дискримінації в рядках текстів раннього періоду творчості Кендріка Ламара Дакворта. У статті наведено деякі рядки текстів реп-пісень двох перших студійних альбомів репера Кендріка Ламара Дакворта, що побачили світ у 2011 та 2012 роках, зі змістом зазначеної проблематики, а також проаналізовано ступінь важливості проблеми нерівних прав людей у творчості реп-жанру з метою досягнення мети актуалізації та популяризації реп-пісень не лише через привабливість стилю музики, а й через привернення уваги до змісту текстів, котрі є достатньо цікавими з точки зору їх лінгвістичного аспекту. Проведене дослідження довело, що проблематика дискримінації, а саме сексизму, расизму та повертизму присутня практично в кожній пісні автора й виконавця реп-пісень Кендріка Ламара Дакворта.

Ключові слова: реп-жанр, хіп-хоп, реп-пісні, сексизм, расизм, повертизм, дискримінація соціальної нерівності.

The article reveals the social prerequisites for the emergence of the song text rap genre (hip-hop genre), its features and its place and role in the emergence of the hip-hop subculture. The article briefly describes the various manifestations of the hip-hop subculture in the behavior and creativity of its representatives, and also demonstrates the results of the linguistic study on the use of discrimination in the lyrics of rap songs of two studio albums by the famous American rapper Kendrick Lamar Duckworth, a popular contemporary author and performer of rap songs, three times winner of the Grammy Award in 2016, 2018 and 2023 for the best rap album, namely raising the problems of social inequality: racial discrimination (racism), gender discrimination (sexism) and discrimination against financially disadvantaged people (povertism) in American society. Given that the prerequisites for the emergence of the rap genre were difficult economic and social conditions, it was hypothetically possible to assume that the above-mentioned problems of social inequality could be the basis for creating the lyrics of rap songs by rapper Kendrick Lamar Duckworth. Therefore, the aim of the study was to find out the correctness of this assumption and identify the discrimination topic presence of these types in the lines of Kendrick Lamar Duckworth's texts in the early period of his work. The article presents some lyrics examples from rap songs of the first two studio albums by the rapper Kendrick Lamar Duckworth, which were released in 2011 and 2012, with the content of these issues, as well as analyzes the importance degree in the inequality problem in rights of people in the creativity of the rap genre in order to achieve the goal of updating and popularizing rap songs not only because of the style of music attractiveness, but also because of drawing attention to the content of texts that are quite interesting from the point of view of their linguistic aspect. The study proved that the problem of discrimination, namely sexism, racism and povertism is present in almost every song of the author and performer of rap songs Kendrick Lamar Duckworth.

Key words: rap genre, hip-hop, rap songs, sexism, racism, povertism, discrimination against social inequality.

Постановка проблеми. Реп-жанр, котрий має ще одну назву «хіп-хоп», зародився у США в 70-х роках минулого століття. Американська молодь того часу поставала перед проблемами расової дискримінації (расизмом – *англ. racism*) та гендерної дискримінації (сексизмом – *англ. sexism*), дискримінації майнової нерівності (повертизмом – *англ. povertism*), що надихало творчих її представників до створення нового революційного жанру текстів пісень. Отже, складна ситуація в суспільстві та змішання культур стали тлом для виникнення пісенного реп-жанру, у якому значення тексту, що має своєрідну речитативну структуру, та у поєднанні з афро-американськими й латино-американськими ритмами здатен психологічно впливати на свідомість слухачів, доносячи пропаганду, ідеї та заклики до життя без кордонів у всіх можливих значеннях цього виразу.

Молоді люди, втомлені від буденних проблем, зустріли цей пісенний жанр як подих натхнення. Одночасно з виникненням пісенного текстового жанру хіп-хоп з'являються нові течії художньої творчості, що перегукуються з його настроєм та стилем. Це стріт-арт, графіті та танець хіп-хоп. Усе це в поєднанні й стало новою молодіжною хіп-хоп субкультурою з певною атрибутикою стилю та поведінки.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблему аналізу текстів реп-пісень щодо їх проблематики розглядали такі науковці як: Баліу С. (англ. *Balliu, S.*) – дослідження расового дискурсу в пісенних текстах білих реп-виконаців та їх соціокультурний взаємозв'язок з афро-американською спільнотою; Діалло Д. (англ. *Diallo, D.*) – досліджував інтертекстуальність пісенних реп-текстів; Крімз А. (англ. *Krims, A.*) – дослідження репу як жанру, особливості формування авторської ідентичності в його рамках; Устерхоф (англ. *Oosterhof, I.*) – дослідження тематики пісенних текстів реп-жанру в альбомах американських реп-виконавців 1990-х років; Роуз Т. (англ. *Rose, T.*) – дослідження соціокультурного контексту виникнення реп-жанру та його подальшого розвитку; Ваткінз С. (англ. *Watkins, C.*) – дослідження та визначення ролі репу в соціокультурному дискурсі, сучасному політичному дискурсі та пісенному дискурсі в США; Вілсон Н. (англ. *Wilson, N.*) – дослідження впливу змісту пісенних текстів в жанрі реп на афро-американську молодь та ін. Так як питання вивчення текстів реп-пісень щодо виявлення у їх змісті теми дискримінації як важливої проблеми американського суспільства на момент виникнення реп-жанру недостатньо розкрите у наукових лінгвістичних роботах, виникає потреба подальшого його вивчення.

Постановка завдання. З огляду на те, що передумовою для створення пісенного текстового реп-жанру, який розглядається у статті, стали складні соціальні умови тогочасного американського суспільства, завданням дослідження є проаналізувати рядки текстів реп-пісень відомого американського реп-виконавця Кендріка Ламара Дакворта (котрий починав під сценічним псевдонімом K-Dot), тричі лауреата премії «Греммі» 2016, 2018 та 2023 років на кращий реп-альбом, з метою знайти в рядках його пісень тему дискримінації, а саме гендерної дискримінації, расизму та повертизму. Всього Кендрік Ламар випустив п'ять студійних альбомів:

1) *«Section. 80» – 2011;*
2) *«Good Kid. M.A.A.D. City» – 2012;*
3) *«To Pimp a Butterfly» – 2015;*
4) *«Damn» – 2017;*
5) *«Mr. Morale & The Big Steppers» – 2022.*

Матеріалом для нашого дослідження було обрано тексти реп-пісень двох перших альбомів 2011–2012 років.

Виклад основного матеріалу

До особливостей текстів американських реп-пісень відноситься їх лексична різноманітність (поєднання всіх стилів лексики), емоційність та експресивність [2]. Лексикон реп-пісень можна класифікувати за стилістичною приналежністю до стилістично-забарвленої лексики. Реп, по суті, передбачає монологічне виконання римованих текстів, часто це виконання підлаштовують під ритмічний елемент музики (барабанний ритм). Це надає більше можливостей авторам реп-пісень для детальної розповіді життєвих історій і проблем [3]. Мова репу лінгвістично наповнена своєрідною лексикою субкультури хіп-хопу. Місце субкультурної лексики тісно пов'язане з приналежністю до певної соціальної групи. Мислення в термінах конкретних субкультур й інтерпретації реальності асоціюється з мотивацією життя та досягнення певної мети щодо самоідентифікації, тобто знання та використання сленгових слів і виразів репу підкреслюють ідентичність індивіда [1].

Таким чином, коли ми говоримо про аналіз текстів реп-пісень, маємо на увазі не лише вивчення їх тематики, стилістичного забарвлення, а й лексичне ознайомлення з типовими словами та сталими виразами, характерними для субкультури хіп-хоп у цілому. Щодо лексики, котрою користуються автори та виконавці реп-пісень, слід відмітити широке використання своєрідного «реп-словника», котрий містить мовленнєві кальки; запозичення з іноземних мов, семантичні запозичення; обсценну лексику: образливі форми та слова негативної оцінки, вульгаризми, лексику притаманну злочинному світу (лексику, яку використовують певні банди й мафії, тюремну лексику, специфічну лексику наркодилерів та наркозалежних); а також велику кількість скорочень і абревіатур, словотворчих неологізмів, лексичних неологізмів, неофразеологізмів, контекстуальних виразів і т.д. [4].

У рамках нашого дослідження варто звернути особливу увагу також на розгляд революційних і бунтарських настроїв у реп-піснях. Незважаючи на те, що, як вже зазначалося вище, тексти більшості реп-пісень являють собою розповіді про життя та проблеми люмпенів і криміналітету, або принаймні подаються у такій формі, вони, як і вся субкультура хіп-хопу, мають ідею нама-

гання покращити життєвий рівень, а також певну філософію боротьби з негараздами життя та нерівними правами людей у суспільстві. Саме тема боротьби з нерівними правами в суспільстві, тобто дискримінація у різних її проявах, і є предметом нашого дослідження, впродовж якого було опрацьовано тексти реп-пісень американського репера Кендріка Ламара Дакворта, тричі лауреата премії «Греммі» 2016, 2018 та 2023 років на кращий реп-альбом. Вибір матеріалом вивчення текстів реп-пісень саме цього репера був зумовлений його надзвичайною популярністю та значним творчим доробком.

Проблема расової нерівності (расизму) у творчості Кендріка Ламара Дакворта. Як показало дослідження, расова нерівність (расизм) є однією з ключових проблем текстів реп-пісень Кендріка Ламара Дакворта (див. табл. 1). Це звичайно ж зумовлено тим фактом, що сам репер – афроамериканець, а отже йому не з чуток відоме упереджене ставлення в США до представників рас, відмінних від європеоїдної та історія виникнення явища расизму в американському суспільстві.

Проблема гендерної нерівності (сексизму) у творчості Кендріка Ламара Дакворта. У результаті аналізу реп-пісень репера Кендріка Ламара Дакворта можна зробити висновок, що хоча проблема сексизму не є основною в творчості репера, але прямі чи опосередковані рядки на цю тему також присутні в його текстах (див. табл. 1).

Проблема майнової нерівності (повертизму) у творчості Кендріка Ламара Дакворта. Вивчення текстів реп-пісень Кендріка Ламара Дакворта продемонструвала важливість ідеї боротьби з повертизмом в американському суспільстві (див. табл. 1). Ця тема нероздільно пов'язана з проблемами расизму та сексизму, але також можна виділити рядки, котрі зачіпають саме цю тематику.

Таблиця 1

Використання тематики соціальної дискримінації в творчості популярного автора та виконавця реп-пісень Кендріка Ламара Дакворта

Результати аналізу реп-пісень Кендріка Ламара Дакворта			**Проблеми соціальної дискримінації**		
Назва альбому	**Назва пісні**	**Цитати, що відображають проблеми дискримінації**	**Расизм**	**Сексизм**	**Повертизм**
1	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**
"Section. 80"" – 2011	**"Fuck You Ethnicity"**	"Every creed and color With that being said Fuck your ethnicity You understand that?"	√		
	"Hol' Up"	"24/7, nigga working his ass for it, she poppin' that ass for The King of Diamonds with diamonds".	√		√
	"A.D.H.D."	"Hope that take the pain away From the feelin' that he feel today".			√
	"No Make-up (Her Vice)"	"No make-up today, no makeup today And girl, that's fine, but I wanna know, do you mind?"		√	
	"Tammy's Song (Her Evils)"	*"'Cause when women get sick of men, they think of a big helping hand To lend each other, uncover emotions when lights dim So when she telling her to come over, it'll be alright The minute she hit the block and turn left, she'll be turning dyke, they go…"*		√	
	"Ronald Reagan Era (His Evils)"	*"I'm hungry, my body's antsy, I rip through your fuckin' pantry…"*			√

Продовження таблиці 1

1	2	3	4	5	6
	“Poe Mans Dreams (His Vice)”	*“My mama is stressin’, my daddy tired* *I need me a weapon, these niggas ride* *Every minute, hour, and second, ministers tried to save me* *How I’m gon’ listen when I don’t even hear God?”*			√
	“The Spiteful Chant”	*“Too many niggas, not enough hoes* *And some of you niggas, acting like hoes* *Stay to myself like loners do* *Get high by myself, I’m not in the mood* *To politic or be fake with you* *We apologize if you ever knew* *Too many niggas, and not enough hoes* *And most of you niggas, acting like hoes…”*	√		
	“Chapter Ten”	*“Now they just look at us crazy like immigrants* *Every day that I wake up, I’ma sin again* *I’m not a citizen, I’m just a nigga from Section.80…”*	√		
	“Keisha’s Song (Her Pain)”	*“If they got money to blow, a blow job is a sure go* *And sure enough, don’t see a dime of dirty dollars* *Just give it all to her daddy, but she don’t know her father…”*		√	√
	“Rigamortus”	*“Nigga, payback’s a bitch, and bitch, you been livin’ in debt with me…”*	√	√	√
	“Kush and Corinthians (His Pain)”	*That’s hundreds of us with problems* *“Mo’ money, mo’ drugs and violence* *Look at the soul of an out-of-control artist* *That’s dealing with life the hardest, that’s on my life…”*			√
	“Ab-Soul’s Autro”	*“Eat your fast food, use your fluoride toothpaste* *Hide your feelings from the public, work your lil’ nine to five…”*			√
“Good Kid. M.A.A.D. City” – 2012	**“Sherane a.k.a Master Splinter’s Daughter”**	*“’Specially that lil’ crazy-ass girl Sherane* *And plus you got school tomorrow* *You keep fuckin’ around in them streets, you ain’t gon’ pass to the next grade* *Eleventh grade…”*		√	√
	“Bitch, Don’t Kill My Vibe”	*“Sometimes I need to be alone* *Bitch, don’t kill my vibe, bitch, don’t kill my vibe…”*		√	
	“Backseat Freestyle”	*“Goddamn I got bitches (Okay), damn I got bitches (Okay)* *Damn I got bitches: wifey, girlfriend and mistress* *All my life I want money and power* *Respect my mind or die from lead shower…”*		√	
	“The Art of Peer Pressure”	*“Really I’m a sober soul* *But I’m with the homies right now* *And we ain’t askin’ for no favors* *Rush a nigga quick, then laugh about it later…”*	√		

Продовження таблиці 1

1	2	3	4	5	6
	“Money Trees”	*“A silver spoon, I know you come from, ya bish (Ya bish, ya bish)* *And that’s a lifestyle that we never knew (We never knew, we never knew)* *Go at a reverend for the revenue…”*			√
	“Poetic Justice”	*“Nigga, don’t approach her with that Atari, nigga, that ain’t good game, homie, sorry* *They say conversation rule a nation,* *I can tell…”*	√		
	“m.A.A.d city”	*“Seen a light-skinned nigga with his brains blown out* *At the same burger stand where **** hang out* *Now this is not a tape recorder sayin’ that he did it* *But ever since that day, I was lookin’ at him different* *That was back when I was nine, Joey packed the nine* *Pakistan on every porch is fine, we adapt to crime…”*	√		
	“Sing About Me? I’m Dying of Thirst”	*“Niggas like me never prosper* *Prognosis of a problem child…”*	√		
	“Compton”	*“Depending on what you expecting, I’m sure it’s bigger than your religion* *Perfected by niggas that manifested music to live in…”*	√		
	“Black Boy Fly”	*“So, I’m saying, “What up? What up? Nigga, I hate it”* *Frustrated and I’m riding down them back streets* *Making my conscience ask me* *“Will I survive to make it up out this hole in time?”* *Black boy fly, black boy fly* *Black, black boy fly, black boy fly…”*	√		

Висновки. У ході дослідження було проаналізовано тексти реп-пісень відомого американського репера Кендріка Ламара Дакворта, тричі лауреата премії «Греммі» 2016, 2018 та 2023 років на кращий реп-альбом, а саме підняття проблем расової дискримінації (расизму), гендерної дискримінації (сексизму) та дискримінації майнової нерівності (повертизму) в американському суспільстві, з огляду на те що тексти реп-пісень за своєю тематикою за визначенням є відображенням суспільних проблем, настроїв та реакцією на них. Як і передбачалося нашою гіпотезою, було виявлено рядки текстів реп-пісень зазначеного автора за тематикою расової, гендерної та майнової нерівності. Результати дослідження представлено у таблиці 1.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Котовський Бартоломей «Мова. Бунт. Соціологічне та антропологічне емпіричне дослідження стилю реп як молодіжної субкультури» / B. Kotowski, Język. Bunt. Tożsamość. Socjologiczno-antropologiczne studium empiryczne subkultury młodzieżowej rap, Варшава 2016, с. 247–254.

2. Хімич Д. Ю. Мовні особливості американських пісень жанру реп XXI століття : кваліфікаційна робота магістра спеціальності 035 «Філологія» / наук. керівник Е. О. Веремчук. Запоріжжя : ЗНУ, 2020. с. 73.

3. Haskins J. One Nation Under a Groove: Rap Music and its Roots. – New York: Hyperion Books, 2000. – 176 p.

4. Martinez T. A. (1997). Popular culture as oppositional culture: Rap as resistance. *Sociological Perspectives*, 40, pp. 265–286.

5. Kendrick Lamar – Good Kid, M.A.A.D City: Digital Booklet: Веб-сайт: https://www.slideshare.net/zorrge/kendrick-lamar-good-kid-maad-city-digital-booklet (дата звернення: 20.12.2023).

УДК 811.111’37’42
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2023.31.16

THE ROLE OF EUPHEMISMS IN POLITICAL DISCOURSE

РОЛЬ ЕВФЕМІЗМІВ У ПОЛІТИЧНОМУ ДИСКУРСІ

Chetaikina V.V.,
orcid.org/0000-0003-0332-7925
Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor at the Department of Foreign Languages
Ivan Franko National University of Lviv,
Guest Scholar
University of Basel

The article is devoted to highlighting the role of euphemisms usage in the English political discourse. The material of the study was the speeches of the British Prime Ministers and the euphemisms which have already become “iconic” and “viral”, i.e., were used a lot outside the context of their first mentioning. The study has been conducted within the framework of political linguistics. The analysis of euphemisms is relevant for understanding language, communication, power dynamics, societal attitudes, ethics, and language evolution. It offers valuable insights into the complexities of human interaction and the role of language in shaping our perceptions and beliefs. The usage of euphemisms in the speeches of British Prime Ministers serves several purposes. Firstly, euphemisms are employed to soften the impact of sensitive or controversial topics, allowing politicians to discuss them in a more palatable manner. By using less direct or harsh language, prime ministers can mitigate potential backlash or public outrage. Secondly, euphemisms are used to manipulate language and shape public perception. By choosing specific words or phrases, prime ministers can influence how certain actions or policies are perceived by the public, downplaying negative consequences or presenting them in a more positive light. Thirdly, euphemisms can be utilized to preserve diplomatic relationships or alliances. By using euphemistic language, politicians can avoid directly criticizing or offending other countries or leaders, maintaining a sense of cooperation and diplomacy. Overall, the usage of euphemisms in the speeches of British Prime Ministers reflects the complex dynamics of political communication, where language is carefully chosen and crafted to shape public perception, maintain diplomatic relationships, and navigate sensitive topics.

Key words: euphemisms, political linguistics, pragmatics, discourse.

Стаття присвячена висвітленню ролі використання евфемізмів в англійському політичному дискурсі. Матеріалом для дослідження стали виступи британських прем’єр-міністрів та евфемізми, які вже стали «культовими» та «вірусними», тобто часто використовувалися поза контекстом їх першої згадки. Дане дослідження проведено в рамках політичної лінгвістики. Аналіз евфемізмів є актуальним і важливим для розуміння мови, спілкування, динаміки влади, ставлення суспільства, етики та еволюції мови. Він пропонує цінну інформацію про складність людської взаємодії та роль мови у формуванні наших уявлень і переконань. Проведений аналіз показав, що використання евфемізмів у промовах британських прем’єр-міністрів служить кільком цілям. По-перше, евфемізми використовуються для пом’якшення впливу делікатних або суперечливих тем, дозволяючи політикам обговорювати їх у більш привабливій формі. Використовуючи менш пряму або різку мову, мовці можуть пом’якшити потенційну негативну реакцію чи громадське обурення. По-друге, евфемізми використовуються для маніпулювання мовою та формування суспільного сприйняття. Добираючи конкретні слова чи фрази, політики можуть впливати на те, як певні дії чи політика сприймаються громадськістю, применшуючи негативні наслідки або представляючи їх у більш позитивному світлі. По-третє, евфемізми можна використовувати для збереження дипломатичних відносин або союзів. Використовуючи евфемістичну мову, політики можуть уникати прямої критики або образи інших країн або лідерів, зберігаючи почуття співпраці та дипломатії. Загалом використання евфемізмів у промовах британських прем’єр-міністрів відображає складну динаміку політичної комунікації, де мовлення ретельно підібране і продумане, щоб формувати суспільне сприйняття, підтримувати дипломатичні відносини та орієнтуватися на чутливі теми.

Ключові слова: евфемізми, політична лінгвістика, прагматика, дискурс.

Problem statement. The political sphere of communication undergoes constant changes under the influence of new political events and processes. It is worth noting that the driving forces of modern politics affect not only the originality of the communication process of politicians, but also the choice of special language units that help political figures in achieving their political goals, such as euphemisms. The role of euphemisms in modern political activity should not be underestimated, because their application is not limited to the replacement of harsh or taboo concepts, but also contributes to the implementation of pragmatic goals of communication

The study of euphemisms is relevant for several reasons. Euphemisms are a fundamental aspect of language and communication. By studying euphemisms, linguists and communication scholars can gain insights into the social and cultural dynamics of a particular community or society. Euphemisms are often used as a tool of power and manipulation in various contexts, including politics, advertising, and media. Understanding the strategies and techniques

used in the creation and dissemination of euphemisms can help individuals become more critical consumers of information and better navigate persuasive language [3; 4; 10].

Euphemisms provide valuable insights into the social and cultural attitudes towards certain topics or groups of people. The choice of specific euphemisms can reveal underlying biases, prejudices, or attempts to conceal uncomfortable truths. By analyzing euphemisms, researchers can uncover hidden meanings and societal attitudes that may not be explicitly expressed [6].

Moreover, the study of euphemisms raises important ethical and moral questions. Euphemisms can be used to soften the impact of negative actions or to avoid taking responsibility for harmful behaviors. Examining the ethical implications of euphemistic language can contribute to discussions about honesty, transparency, and accountability in various domains of society [9].

Finally, euphemisms are dynamic and ever-changing, reflecting shifts in social norms and values. Studying euphemisms can provide insights into the evolution of language and how words and phrases adapt to new cultural and social contexts. It helps researchers understand how language evolves to reflect changing attitudes and sensitivities [5].

Purpose statement. The article is dedicated to highlighting the role of euphemisms usage in the English political discourse. The material of the study was the speeches of the British prime ministers and the euphemisms which have already become "iconic" and "viral", i.e. were used a lot outside the context of their first mentioning. The following research methods were used in the work: analysis, synthesis, systematization, contextual-interpretative method.

Research results. The need for successful communication for the development of society has long encouraged people to avoid taboo topics related to socially or morally unacceptable phenomena. It was the desire to soften or replace words with a rude or offensive meaning for the addressee that led to the emergence of euphemisms, as more appropriate expressions with a neutral meaning. Today, humanity lives in the information age of society, therefore, the scope of euphemisms is not limited to everyday topics, but is present in economic and political discourse.

Ukrainian scholar in the field of communicative linguistics Floriy Bacevich notes that linguistic pragmatics has covered a significant number of problems related to the dynamic theory of the text, the emergence of discursive analysis and the theory of discourse in general, communicative syntax, theory and typology of speech, the theory of functional styles, socio- and psycholinguistics and other areas. In particular, the linguist singles out a complex of issues related to such components of the communication process as the interaction of the addresser and the addressee, their separate functioning, prerequisites for communication and situations [1].

The given study has been conducted within the framework of political linguistics which is highly relevant in understanding the dynamics of political communication and its impact on society. Language is a powerful tool used by politicians to shape public perception, influence opinions, and rally support. The choice of words, tone, and framing can significantly impact how policies and actions are perceived by the public. Political linguistics helps us understand how language can be used to manipulate and persuade. Politicians may employ rhetorical devices, such as euphemisms, exaggerations, or emotional appeals, to sway public opinion and advance their political agendas [2].

Language plays a crucial role in articulating political ideologies and shaping political identities. Through linguistic choices, politicians can signal their affiliation with certain ideologies or political groups, appealing to specific voter bases. Political linguistics helps us analyze the use of language in spreading misinformation and propaganda. Politicians may employ techniques such as framing, selective word choice, or euphemisms to distort facts, manipulate public opinion, or divert attention from certain issues [8].

The study of political linguistics enables us to analyze political discourses and understand the underlying power dynamics. By examining speeches, debates, or political campaigns, we can identify patterns, rhetoric strategies, and the manipulation of language for political gain. With the rise of social media and digital platforms, understanding political linguistics is crucial to analyze how language is used in online political discourse. The impact of hashtags, memes, or viral messages can significantly shape political debates and public opinion [5; 9].

Political linguistics allows for cross-cultural analysis of political communication. By comparing the language used by politicians in different countries or regions, we can gain insights into cultural differences, political systems, and societal norms [3].

Overall, political linguistics provides us with valuable insights into how language is used in political contexts, enabling us to critically analyze political communication, identify manipulation techniques, and understand the impact it has on public opinion and democratic processes.

According to a broad point of view, researchers define the concept of «euphemism» as a word or expression that serves in the appropriate conditions, situations, that is, discourse, to replace such designations, which the speaker interprets as undesirable, not quite polite, too harsh. A narrow view of the essence of this concept consists in understanding euphemism as a substitute for taboo vocabulary [7, p. 183].

Linguists, studying the functioning of euphemisms in political discourse, managed to single out such main functions of euphemisms as:

1) preventive (related to the use of euphemisms as substitutes for taboos that were formed in society as religious and social prohibitions);

2) veilative (illustrates the intention of the addressee to mask those facts from real life that he does not agree to discuss openly or to hide unacceptable political facts in order to gain political power);

3) mitigating (presupposes a certain effect on the addressee's emotional sphere, the desire of the participants in the communication process to ensure communicative cooperation and prevent the addressee from becoming anxious or dissatisfied during communication in order to maintain a favorable attitude towards the addressee);

4) elevative (allows the speaker to represent reality in an elevated and optimistic style) [4, p. 26].

It is common knowledge that British political discourse is characterized by a very high level of political correctness. Most British politicians seek to reach out to all social groups and build trusting relationships with their future constituents. In order to achieve the main political goal – to influence the consciousness, thoughts and decisions of the addressees – modern British politicians try to use euphemistic words and expressions in their speeches [9].

In view of the above, we have chosen British political discourse as a field of study of the realization of the potential of euphemisms.

«*Friendly fire*» – used by British Prime Minister Tony Blair during the Iraq War to refer to accidental attacks by one's own military forces on friendly or allied troops. This euphemism downplays the seriousness and consequences of such incidents.

By using the term «friendly fire», Blair sought to soften the impact of the tragic events and avoid direct responsibility for the lives lost. The euphemism implies that the incident was a regrettable accident rather than a grave error or failure in military operations.

«*Special relationship*» – often used by British Prime Ministers when referring to the close diplomatic ties between the United Kingdom and the United States.

This euphemism is used to emphasize the historically strong alliance and partnership between the two countries. It serves to create a positive image of the relationship, downplaying any potential conflicts or disagreements that may exist.

«*Surgical strikes*» – used by British Prime Minister David Cameron during military interventions to describe targeted and precise attacks on specific enemy targets.

The term «surgical strikes» is a euphemism that presents military actions as precise and controlled, suggesting minimal collateral damage and civilian casualties. This language is used to create a perception of precision and effectiveness while downplaying the potential human cost and destruction caused by such strikes.

«*Economic downturn*» – used by British Prime Ministers to refer to periods of economic recession or decline.

This euphemism is employed to soften the negative impact of economic crises and avoid using more alarming terms like «recession» or «depression». It may be used to downplay the severity of the situation or to maintain public confidence in economic policies.

«*Enhanced interrogation techniques*» – used by former British Prime Minister Tony Blair and others to refer to controversial interrogation methods such as waterboarding.

This euphemism is used to mask the harsh and potentially inhumane nature of the techniques employed. By using the term «enhanced interrogation techniques», proponents sought to present these methods as legitimate and effective, rather than acknowledging them as forms of torture.

«*Collateral damage*» – used by British Prime Minister Margaret Thatcher during the Falklands War to refer to unintended civilian casualties resulting from military operations.

This euphemism is used to minimize the human cost of war by framing civilian deaths as an unfortunate side effect rather than a direct consequence of military actions.

«*Efficiency savings*» – used by British Prime Ministers to refer to budget cuts or reductions in government spending.

This euphemism is employed to present austerity measures in a more positive light, suggesting that the cuts are aimed at making government operations more efficient rather than acknowledging the potential negative impact on public services.

«*Managed migration*» – used by British Prime Ministers to refer to immigration policies and

controls. This euphemism is used to convey the idea that immigration is being carefully regulated and controlled, presenting it as a managed and planned process rather than acknowledging the political controversies and debates surrounding immigration.

«*Friendly persuasion*» – used by British Prime Minister John Major to refer to diplomatic negotiations and attempts to influence other countries.

This euphemism is used to soften the concept of diplomatic pressure or influence, suggesting a more cooperative and amicable approach to international relations.

«*Strategic withdrawal*» – used by British Prime Ministers to refer to the gradual reduction or withdrawal of military forces from a conflict zone. This euphemism is used to downplay the notion of retreating or pulling out from a conflict, presenting it as a strategic decision rather than admitting defeat or acknowledging difficulties.

These examples demonstrate how euphemisms are used in political speeches to shape perceptions, soften the impact of certain actions or policies, and manipulate language to convey a specific message.

Thus, due to the repeated usage, the analyzed euphemisms can be called trite ones. Trite euphemisms are overused or cliché phrases that are used to replace or soften words or phrases that may be considered harsh, offensive, or uncomfortable. They are often used in political discourse to manipulate or obscure the true meaning of a statement.

Conclusions. The study of euphemisms is relevant for understanding language, communication, power dynamics, societal attitudes, ethics, and language evolution. It offers valuable insights into the complexities of human interaction and the role of language in shaping our perceptions and beliefs.

In conclusion, the usage of euphemisms in the speeches of British Prime Ministers serves several purposes. Firstly, euphemisms are employed to soften the impact of sensitive or controversial topics, allowing politicians to discuss them in a more palatable manner. By using less direct or harsh language, prime ministers can mitigate potential backlash or public outrage. Secondly, euphemisms are used to manipulate language and shape public perception. By choosing specific words or phrases, prime ministers can influence how certain actions or policies are perceived by the public, downplaying negative consequences or presenting them in a more positive light. Thirdly, euphemisms can be utilized to preserve diplomatic relationships or alliances. By using euphemistic language, prime ministers can avoid directly criticizing or offending other countries or leaders, maintaining a sense of cooperation and diplomacy.

However, the usage of euphemisms in political speeches raises ethical concerns. Euphemisms can be seen as a form of deception or obfuscation, obscuring the true nature of actions or policies. They can also contribute to a lack of transparency and accountability in government.

Overall, the usage of euphemisms in the speeches of British Prime Ministers reflects the complex dynamics of political communication, where language is carefully crafted to shape public perception, maintain diplomatic relationships, and navigate sensitive topics.

REFERENCES:

1. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики. К.: ВЦ “Академія”, 2004. 344 с.

2. Кондратенко Н.В. Український політичний дискурс: монографія: / Одес. нац. ун-т ім. І.І. Мечникова. Одеса: Чорномор’я. 2007. С. 150–155.

3. Кузнєцова Г.В. Адресат політичного дискурсу: стан вивчення й перспективи дослідження. *Актуальні питання іноземної філології: наук. Журнал.* 2019. № 10. С. 176–181.

4. Макеєвець Ю. Семантика та функціонування евфемізмів у німецькому політичному дискурсі (на матеріалі сучасної преси). *Іноземна філологія*. 2013. № 125. С. 22–28.

5. Мартинюк А. П. Словник основних термінів когнітивно-дискурсивної лінгвістики. Х.: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2011. 196 с.

6. Селіванова О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля-К, 2006. 716 с.

7. Сковронська І., Юськів Б. Явище евфемізації у відображенні комунікативного принципу толерантності українців. *Knowledge. Education. Law. Management*. 2019. № 3-4 (27/28). С. 182–198.

8. Славова Л. Л. Комунікативні стратегії та тактики у сучасному масмедійному політичному дискурсі: зіставний аспект (на матеріалі українських та американських Інтернет-джерел). *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка.* 2006. № 27. С. 116–117.

9. Geis M. L. The Language of politics. NY. etc.: Springer Verl., 1987. 189 p.

10. Joslyn R. Keeping Politics in the Study of Political Discourse. Columbia (S. Car.), 1986. 400 p.

УДК 811.6
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2023.31.17

ФОРМУВАННЯ СУЧАСНОГО ГЛОБАЛЬНОГО СВІТОГЛЯДУ ФІЛОЛОГА (НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ Г. ГЕЙНЕ)

THE FORMATION OF THE MODERN GLOBAL OUTLOOK OF A PHILOLOGIST (ON THE EXAMPLE OF THE WORK OF H. HENE)

Шкіль К.П.,
orcid.org/0000-0002-3967-9730
молодший науковий співробітник
Інституту мовознавства імені О.О. Потебні Національної академії наук України

У статті досліджується поняття «світогляд», яке розглядається як система поглядів, оцінок та образних уявлень про світ та місце в ньому людини, загальне ставлення людини до навколишньої дійсності та самої себе, а також обумовлені цими поглядами основні життєві позиції людей, їх переконання, ідеали, принципи пізнання та діяльності, ціннісні орієнтації. Світогляд являє собою форму самосвідомості людини і суспільства, систему узагальнених поглядів щодо місця людини у світі та взаємовідносин з ним. Світогляд засновується на співвіднесенні дійсного та уявного, теорії та практики, досвіду, переконань та ідеалів. У ньому поєднуються в єдину систему принципи, знання, ідеали, цінності, надії, вірування, погляди на сенс і мету життя, які визначають діяльність індивіда або соціальної чи національної групи та органічно включаються у людські вчинки й норми поведінки. Основу світогляду складають відповіді на загальні питання, котрі стосуються стосунків людини зі світом. Залежно від цих відповідей, людина здатна по-різному взаємодіяти зі світом. Це питання про походження людини, її теперішній статус у світобудові, її майбутнє. З'ясовано, що процес професійної підготовки філолога має певні етапи та передбачає загальну, спеціально-професійну та особистісну підготовку. Увага акцентується на особистісній підготовці майбутніх учителів-філологів у процесі вивчення дисциплін мовного та педагогічного циклів. У статті робиться спроба визначити світогляд як феномен сучасної культури. Автор зближує світогляд з інтелектуальними та духовними практиками, демонструє його процесуальний характер. Особливе місце приділено структурі та методам формування світогляду як цілісному уявленню про природу, суспільство, людину, що виражається в системі цінностей та ідеалів особистості, соціальної групи, суспільства.

Ключові слова: майбутній філолог, філологічна майстерність, професійна підготовка, мовна підготовка, самостійна робота.

The article explores the concept of "outlook", which is seen as a system of views, evaluations and figurative manifestations about the world and place in a new person, the outer space of people to the utmost efficiency of themselves, as well as their understanding looking at the basic living positions of people, their transformations, ideals, principles of knowledge and activity, valuable orientation. a form of self-knowledge of people and marriage, a system of hidden views of people's place in the world and their relationship with it. The outlook is based on the findings of action and evidence, theory and practice, evidence, transformation and ideals. Everyone will unite into a single system the principles, knowledge, ideals, values, hopes, beliefs, look at the feelings and ways of life that signify the activity of an individual or a social or national group and organically turn on in human habits and norms of behavior. The basis of the worldview is the answers to general questions concerning the relationship between man and the world. Depending on these answers, a person is able to interact with the world in different ways. This is a question about the origin of man, his current status in the world structure, his future. It is clear that the process of professional training of a philologist has multiple stages and transfers underground, special-professional and special training. Our focus is on the special preparation of future philological teachers in the process of learning the disciplines of the modern and pedagogical cycles. The statistics try to identify the light gaze as a phenomenon of contemporary culture. The author brings the worldview closer to intellectual and spiritual practices, demonstrating its procedural nature. Particular attention is paid to the structure and methods of molding the light as a holistic view of nature, society, and man, which is expressed in the system of values and ideals of an individual, social group, and society.

Key words: future philologist, philological mastery, professional training, educational training, independent work.

Постановка проблеми. Аналіз останніх досліджень і публікацій. Світогляд як елемент соціально-культурного аналізу та моделювання особистості або людини в культурі все ще залишається поняттям недостатньо визначеним у філософії та культурології. Вважаємо, що рух до усвідомлення світу є природним станом людської суб'єктивності («я», «его», «самості», «індивідуальності», «особистості» тощо) у будь-якому розумінні різнорідних термінів та понять, властивих сучасній персонології. Особистісна парадигма буття розгортає людину до процедури усвідомлення світу як цілого, як оболонки власного, освоюваного і прожитого. До з'ясування природи світогляду зверталися В. Шинкарук, В. Іванов, М. Попович та інші дослідники. Представлена стаття є спробою визначити, по-перше, структуру і базовий зміст цього поняття, по-друге, наповнити його культурологічним і педагогічним змістом, показати його місце в освітньому процесі.

Метою статті є виявлення та осмислення особливостей специфічної сутності світогляду філолога, а також її стилістичної ролі щодо художньо-виразної функції. Реалізація поставленої мети передбачає вирішення наступних завдань: формулювання поняття «світогляд»; характеристика форм світогляду, розгляд функцій світогляду; визначення основних елементів структури світогляду філолога та її реалізація на прикладі поетичних текстів Г. Гейне.

Об'єктом дослідження є світогляд філолога як форма суспільної самосвідомості людини, через яку вона сприймає, осмислює, оцінює світ, визначає своє місце у ньому.

Предметом дослідження є світогляд як інтегральне духовне утворення, яке спонукає до практичної дії, до певного способу життя та думки. У структурному плані прийнято виділяти у ньому такі підсистеми або рівні: світовідчуття, світосприйняття, світоспоглядання, світорозуміння та світобачення.

Виклад матеріалу

1. Світогляд філолога як форма суспільної самосвідомості людини

Особливий світ смислової комунікації, що працює по глобальних осях пізнання (пізнання «я в світі», «світ у мені» та «світ як такий»), абсолютно необхідний для ідентифікації особистості в просторі культури в плані того, «що вона може повідомити світ і що світ може повідомити їй» [цит за 1, с. 33]. А. Маслоу розумів смислову комунікацію на глобальних осях розуміння дуже широко: «Я включаю сюди всі процеси сприйняття і навчання, як і всі форми мистецтва і творчості, розглядаю як пізнання лише на рівні первинних процесів (архаїчне, міфологічне, метафоричне, поетичне), так та вербальну, раціональну комунікацію, що здійснюється на рівні вторинних процесів» [цит за 3, с. 177].

Світоглядний акцент позитивного (фактичного, чуттєвого) знання реалізує відомий принцип єдності духовного та наукового у межах сучасної постіндустріальної культури: «...наука, інноваційна діяльність вимагають для свого розвитку не лише серйозних інвестицій, а й сприятливої соціальної та духовної атмосфери. Інакше висловлюючись, духовність і активна інтелектуальна діяльність не лише не є антагоністами у всіх випадках, але можуть взаємно підкріплювати одне одного» [4, з. 137].

Когнітивний синтез світогляду як пізнавального процесу, згідно з Е. Гуссерлем, «не тільки здійснюється у всіх окремих переживаннях, що протікають у свідомості, і не тільки випадковим чином пов'язує їх між собою; адже і все життя свідомості, як ми вже говорили, утворює синтетичну єдність... (Вона) є, таким чином, універсальна cogito, що синтетично обіймає в собі всі окремі, що попеременно виступають на перший план переживання, що володіє своїм універсальним cogitatum і ґрунтується на різних рівнях у різноманітті особливих cogitata» [3, с. 42]. Таке багаторівневе когнітивне «фундування» інтелектуально обґрунтованої рухомої картини світу (світогляду) іманентно не тільки людині як універсальному суб'єкту світу, що розвивається, але і самому світу як універсального сценічного майданчика історії, на якій розігрується драма індивідуального буття. Е. Гуссерль писав у «Картезіанських роздумах»: «Це фундування не слід розуміти, як певну здійснювану у тимчасової послідовності генетичну побудову, оскільки кожне окреме переживання виникає, скоріш, лише в результаті його виділення всередині всеосяжної свідомості, що завжди вже передбачається як єдине. Універсальне cogitatum є найуніверсальнішим життям у його відкрито-нескінченній єдності та цілісності» [3, с. 43]. Таким чином, визначаючи світогляд як складне духовно-ціннісне і, одночасно, інтелектуально орієнтоване розуміння, ми говоримо про нього, як про когнітивний синтез. який не відбиває, не спостерігає життя, а завжди включений в буття, що виростає з нього і вростає в нього. Це не «картина світу», це «проживання світу» у найяскравіших інтелектуальних та духовних формах. Слід усвідомити, що можливості світогляду як «розширеної», багатоаспектної, текст-орієнтованої універсальної каузації не можуть бути реалізовані ні в рамках політичної ідеології, як правило, позбавленої смислової та соціально-економічної «підкладки» та принципово не трансльованої культурою в міжпоколінському варіанті, ні в рамках дисциплінарного парадигмального знання, обмеженого завданнями «предметного» (завжди – часткового чи гіпертрофованого) уявлення світу.

Історично першими формами світогляду були міфологія та релігія, що сформувались на ранніх етапах людської цивілізації.

Найдавнішою формою світогляду вважається міфологія, яка була ровесницею людської історії.

Міфологія (від грец. mifos – оповідь і logos – слово, поняття, вчення) – форма суспільної свідомості, спосіб розуміння світу, характерний для ранніх стадій суспільного розвитку. Міф об'єднав у собі початки знань, релігійних вірувань, різних видів мистецтва, філософії. Лише у пізніші часи ці елементи отримали самостійне життя і розвиток.

Релігія є більш пізньою та зрілою формою світогляду людства. У ній буття осягається іншими, ніж у міфі, засобами. У релігійній свідомості вже чітко розділяються суб'єкт та об'єкт, а отже, долається характерна для міфу неподільність людини і природи і закладаються основи проблематики, яка стане специфічною для філософії.

Релігія (від лат. religio – благочесність, побожність, святиня, предмет культу) – така форма світогляду, в якій засвоєння світу здійснюється через подільність на земний, природний, що відображається органами чуттів людини, і потойбічний – "небесний", надприродний і надчуттєвий світ. Специфіка релігії полягає в особливому характері "другого" світу та його смислової ролі. Земний світ починає розглядатись як наслідок надприродного.

Особливості світогляду філолога на прикладі аналізу поезії Г. Гейне

Мовно-образна система поетичного ідіостилю Г. Гейне відзначається динамізмом образного слова, індивідуально-авторські пошуки реалізуються в оригінальних літотах як органічних лінгвопоетичних компонентах системи поетичного тексту.

Ми дотримуємося погляду, згідно з яким фрейм – це завжди структурована одиниця знання, в якій виділяються певні компоненти і відносини між ними, на тій підставі, що фрейми мають внутрішню структуру, елементи якої представлені складною конфігурацією слотів або термінальних вузлів. У слотах може бути стереотипна інформація різної складності: від простої ознаки реальних об'єктів до спеціальних фонових знань і навіть енциклопедичних даних.

Вже на етапі дефініції епітет як категорія поетики та стилістики, впливаюча на світогляд філолога, виявляє свою складність та багатозначність. У кожному з визначень епітету підкреслюється той чи інший його бік: образність, виразність, закріпленість за художнім контекстом як сферою функціонування.

Зазначимо, що розгляд цієї проблематики у науковій літературі має фрагментарний характер; часто епітет розчиняють у метафорі (метафоричний епітет) або метонімії (метонімічний епітет).

Наведемо декілька визначень епітета різних мовознавців. «Епітет – один із основних тропів, художнє образне означення, що підкреслює характерну рису, визначальну якість предмета, поняття, дії» [2, с. 76]. Епітет – це «будь-яке художнє означення, призначення якого, як свідчить його етимологічне походження, виявляється в тому, щоб надати предмету поетичності та живопису, тобто визначити індивідуальну якість предмета, яка належить лише йому одному і не переноситься на інші предмети» [4, с. 1]. «Епітет – стилістична фігура, троп, що є означенням чи обставиною в реченні як атрибут предмета, дії, стану й характеризується високою емотивно-експресивною зарядженістю, оцінністю й образністю» [3, с. 145].

Таким чином, звернення до методу фреймового аналізу для дослідження значення мовної одиниці, продиктоване необхідністю враховувати не тільки лінгвістичні, а й екстралінгвістичні, енциклопедичні знання людини.

Мовно-образна система поетичного ідіостилю Г. Гейне відзначається динамізмом образного слова, індивідуально-авторські пошуки реалізуються в оригінальних епітетах як органічних лінгвопоетичних компонентах системи поетичного тексту.

Описуючи корпус власне якісних ад'єктивів, що виступають як епітети в ліриці Г. Гейне, можна виділити: епітети, виражені якісним прикметником у повній формі, у тому числі відносним у значенні якісного; епітети, виражені якісним прикметником у порівняльному ступені; епітети, виражені якісним прикметником найвищого ступеня.

Якісний прикметник – основний розряд атрибутивних слів, що репрезентує епітет. Він містить інформацію про об'єктивну, чуттєво сприйману ознаку, її образне цілісне уявлення: *Це він,* ***казковий*** *давній лісі / […] /* ***Стрімчастий*** *замок між дерев / […] / О* ***дивний*** *сфінксе! Розв'яжи / […] / Зостався тільки той* ***нестримний*** *жар* (Г. Гейне «Сновидіння»).

Зазначимо, що ад'єктив у поезії Г. Гейне набуває важливої особливості. У рядках *І* ***ніжно*** *зітхав я* (Г. Гейне «Сновидіння») використання ознакового слова, наділення об'єкта тією чи іншою властивістю проводиться поетом ситуативно та окказіонально – звідси несподівані, неузуальні епіфраза *ніжно зітхав*: *зітхання* викликає асоціації «почуття занепокоєння, тривоги, душевне збудження», а епітет *ніжний* покликаний пом'якшити це значення.

Деякі епітети, виражені якісним прикметником у повній формі, демонструють антропоцентричність поезії Г. Гейне: *О муки солодкі і* ***радісний*** *біль* (Г. Гейне «Сновидіння»); *Якийсь* ***тривожний*** *сум поніс / […] / Мій списати* ***дикий*** *біль* (Г. Гейне «Сновидіння»).

Активне вживання поетом порівняльного ступеня з суфіксом *–іш*, *–іша* обумовлено, з одного

боку, підвищеною експресивністю даних лексем, а з іншого – тенденцією розвитку поетичної мови даного періоду, до якого належить творчість Г. Гейне: *Бо значно мені від наук* ***цікавіша*** */ […] /* ***Веселіше!*** *Все дарма!* (Г. Гейне «Сновидіння»). Порівняльний ступінь ад'єктиву покликаний передати більший або менший ступінь прояву ознаки.

Епітети у поезії Г. Гейне виражаються також якісним прикметником найвищого ступеня за допомогою префікса *-най-*, який сприяє актуалізації вищого ступеня ознаки: *Я був Мортімер* ***найкращий*** */ […] /* ***Найбіднішим*** *з бідарів* (Г. Гейне «Сновидіння»).

Якісні епітети є дуже різноплановими за семантикою. До епітетів, виражених якісним прикметником відносяться лексеми, що характеризують якості та ознаки живих істот: *Браво, гурте* ***злих*** *примар!* (Г. Гейне «Сновидіння»); *І дум* ***сумних*** *мелодію* ***смутну*** (Г. Гейне «Сновидіння»).

Клас відносно присвійних прикметників також не залишається семантично постійним. Присвійні прикметники містять у своєму значенні такі семи, які часто дозволяють кваліфікувати такі ад'єктиви як умовно якісні. Прикметники з суфіксом *-ськ*, що мають значення «що відноситься до», збагачуються різними значеннями: *Одягнений в білий* ***студентський*** *сюртук / […] / З* ***диявольським*** *зіллям рейнвейн змішав / […] / В люстро* ***рейнських*** *вод живе* (Г. Гейне «Сновидіння»).

Присвійні ад'єктиви оціночно та емоційно називають якість одухотвореної (людської, у тому числі міфологічної) реалії: *Вставай, сідлай* ***свого*** *коня* (Г. Гейне «Гонець»); *Це полотно на саван* ***твій*** (Г. Гейне «Сновидіння»); ***Мого*** *серця господине! / […] / Ти про* ***наших*** *прабатьків* (Г. Гейне «Сновидіння»).

У поезії Г. Гейне наявні епітети, виражені іменником. Епітетна конструкція, що виражається іменником-прикладкою, поєднуючи в собі атрибутивну та компаративну семантику, є перехідною між прикметниковим епітетом та порівняльною сполучниковою структурою: *У гори я несу свою / […] / Гірку* ***печаль-невдачу*** (Г. Гейне «Блідний Петер»).

Прикордонний морфологічний статус слова (частіше це стосується прислівника і прикметника) виникає в мові поета спонтанно, при багатосторонній характеристиці реалії. Виділені епітети можна віднести як до прислівників, тому що вони позначають ознаку дії, так і до коротких прикметників, тому що наступний компаратив вимагає поєднання цих слів з субстантивом. Незвичайне семантичне використання прислівників, їх образна природа дозволяє відносити слова цієї частини промови до епітетів.

За структурою епітети бувають простими, складними, зокрема складовими.

Складний епітет представлений поліосновними прикметниками та використовується насамперед як ланцюжки епітетів: *Скажи мерщій, кому воно, / […] / Це* ***сніжно-біле*** *полотно?* (Г. Гейне «Сновидіння»).

До семантичного ядра авторських епітетів належать епітети, об'єднані семою «коштовності»: *І сонце* ***золоте*** *з-під хмар / […] / І* ***золота*** *важка коса / […] / Нам глибоко в серце запали її слова* ***золоті*** */ […] / Зблиск на хвилі* ***золотій*** (Г. Гейне «Сновидіння»).

Категорія кольору як психологічне явище займає прикордонне положення між категоріями фізичного і духовного. Якщо колірний прикметник сполучається з абстрактними іменниками, що позначають почуття, стан людини, прояви її внутрішнього життя тощо, словами, природа яких із кольором не пов'язана, колірна символіка виражається безпосередньо: в основі поєднань такого типу лежать моральні категорії, символіка добра і зла.

У натурфілософській ліриці Г. Гейне наявні наступні колірні епітети: *Личко* ***біле*** *та ясне* (Г. Гейне «Сновидіння»); *Одягнений в* ***білий*** *студентський сюртук* (Г. Гейне «Сновидіння»); *На килимі* ***зелених*** *трав* (Г. Гейне «Сновидіння»); *І я побачив –* ***сірий*** *луг* (Г. Гейне «Сновидіння»). Наявність в натурфілософській ліриці Г. Гейне епітетів, які позначають колір, дозволяє встановити певну ієрархію кольорів в їх символічних значеннях: *білий* – початкова порожнеча як готовність до початку життя; *червоний* – життя в динаміці; *чорний* – спустошеність як результат динамічного процесу, як готовність до злиття з абсолютом; *блакитний* – злиття з абсолютом, безсмертя, буття духу; *зелений* – уособлення природності та свіжості, колір життя; *жовтий* – колір сонця, тепла, життєдайного світла.

На нашу думку, колір пов'язаний із соціально-лінгвістичною традицією етносу, багато кольоропозначень «обтяжені» переносними значеннями, конотаціями, символами, що передбачає відмінності у сприйнятті одного й того ж відтінку представниками різних культур.

Семантику світла реалізують наступні епітети: *Веселий, в* ***світлому*** *саду / […] / Рейн з поверхні* ***світлий*** *плине* (Г. Гейне «Сновидіння»); *І вибивсь на* ***ясний*** *моріг* (Г. Гейне «Сновидіння»). В натурфілософській диниці Г. Гейне наявні одиниці опозиційного плану, де зазначено явне зниження чи

відсутність світлового початку. Ті ж компоненти можуть виконувати і функцію опорного слова, що виводить значення відсутності світла на перший план, а кольорономінацію нівелює: *І* ***темний*** *жах мій не минав* (Г. Гейне «Сновидіння»); *На* ***похмурій*** *верховині* (Г. Гейне «Два брати»); *Бреде, неначе мрець,* ***блідий*** (Г. Гейне «Блідний Петер»).

У підгрупу лексем зі значенням дотикового сприйняття входять визначення вагової семантики: *І раптом* ***легенький****, немов вітерець / […] / Хто вчив вас, пташки* ***легкокрилі*** */ […] / І золота* ***важка*** *коса* (Г. Гейне «Сновидіння»).

Епітети, утворюючи ядро якісної домінанти тексту, організують простір оповіді, акцентуючи на собі увагу читача. Якісна домінанта тексту є основне поле функціонування епітету, у якому він найпослідовніше реалізує свій художній потенціал. Епітет є експресивно-образним, оцінним, суб'єктивним визначенням об'єкта дійсності, що функціонує в рамках художнього дискурсу.

В рамках структурної класифікації прийнято виділяти епітети прості та складні. За ступенем використання мовою епітети поділяються на загальномовні та індивідуально-авторські. За ступенем стійкості зв'язку з визначальним словом епітети можна поділити на вільні і постійні. За семантичним параметром виокремлюють оцінні та колірні епітети.

Колірна характеристика в композиті може з'єднуватися із позначенням матеріалу, речовини тощо, що також визначають об'єкт епітетації.

Значну частину складають епітети, у яких перший компонент є колоративом, а другий – безсуфіксним прикметником, утвореним від основ імен, що позначають частини тіла живої істоти.

Таким чином, світогляд постає як результат синтетичної діяльності свідомості, здатної породжувати цілісні світи та системи. Когнітивний синтез, що виступає у вигляді динамічної основи світогляду, перетворює нерухому картину світу на особливий познавальний процес, що має також чуттєво екзистенційну основу.

Висновки. Таким чином, світогляд не формується з довільно обраних інформаційних джерел, не сприймається як «чужий» проект і не вивчається як набір позитивних знань. Світогляд осягається під час чуттєвого відчуття інтелектуальних змін, які відбуваються у індивідуальній свідомості під впливом текстів культури. Під світоглядом розуміємо як спосіб тлумачення, інтерпретації феномену буття і водночас форму його духовного засвоєння та розуміння, а тому в ньому реально фіксуються знання та уявлення людини про світ, а також її власне індивідуальне та суспільне буття.

Проведений огляд літератури відбиває неоднозначність тлумачення терміну, що розглядається. Зазначена неоднозначність полягає у визначеннях, де світогляд може розглядатися і як форма суспільної самосвідомості людини, через яку вона сприймає, осмислює, оцінює світ, визначає своє місце у ньому, і як інтегральне духовне утворення, яке спонукає до практичної дії, до певного способу життя та думки. У структурному плані прийнято виділяти у ньому такі підсистеми або рівні: світовідчуття, світосприйняття, світоспоглядання, світорозуміння та світобачення.

Основними елементами визначення структури світогляду є:

• досвід (індивідуальний, сімейний, груповий, національний, клановий, суспільний, загальнолюдський), на основі якого формується світовідчуття – основа світогляду;

• знання (досвідні, емпіричні та теоретичні), на основі яких формується світорозуміння;

• мета, яка усвідомлюється через універсальні форми діяльності, такі як: нужда – потреба – інтерес – мета – засоби – результати – наслідки. На її основі формується світоспоглядання;

• цінності (щастя, любов, істина, добро, краса, свобода тощо), на основі яких формуються переконання, ідеали людини та складається її світосприйняття;

• принципи (монізм, плюралізм, скептицизм, догматизм), на основі яких складаються основні способи світобачення.

Таким чином, світогляд характеризується як…

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Гейне Г. Книга пісень / голов. ред. М. Степаненко. Полтава : Рідний край : альм. Полтав. нац. пед. ун-ту, 2014. №2 (31). С. 55–63.

2. Ганич І.Д. Словник лінгвістичних термінів / за ред. І.Д. Ганич, І.С. Олійник. Київ : Вища школа, 1985. С. 76–77.

3. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2006. С. 42–43.

4. Словник епітетів української мови / за ред. С.П. Бибик, С.Я. Єрмоленко, Л.О. Пустовіт. Київ : Довіра, 1998. С. 1–137.

РОЗДІЛ 3
РОМАНСЬКІ МОВИ

УДК 811.133.1’373.611
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2023.31.18

КОЛЬОРОКОНЦЕПТ BLANC, BLANCHE В НОМІНАТИВНИХ МОДЕЛЯХ ФРАНЦУЗЬКИХ КОМПОЗИТІВ: ЛІНГВОКОГНІТИВНИЙ АНАЛІЗ

BLANC, BLANCHE COLOR-TERM IN THE NOMINATIVE MODELS OF FRENCH COMPOUNDS: COGNITIVE LINGUISTIC ANALYSIS

Філатова К.О.,
orcid.org/0000-0002-9437-4382
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри перекладу
Державного вищого навчального закладу «Приазовський державний технічний університет»

У статті досліджуються лінгвокогнітивні засади творення французьких композитів, до складу номінативної структури яких входить кольороконцепт blanc/blanche. Метою статті є дослідження лінгвокогнітивних механізмів утворення композитів французької мови із кольороконцептом blanc/blanche на різних кроках формальної та концептуальної деривації.

У розвідці представлено методику лінгвокогнітивного аналізу композитів французької мови із кольороназвою blanc/blanche. Зокрема, надано детальний перелік послідовних кроків, необхідних для реалізації лінгвокогнітивного аналізу колоративних композитів досліджуваної мови.

У висновках підсумовано результати лінгвокогнітивного аналізу композитів французької мови із кольороназвою blanc/blanche, й відповідно, визначено риси, характерні для номінативних процесів французької мови. Таким чином, можна стверджувати, що композити французької мови, до складу яких входить кольороназва blanc / blanche представлені достатньо великою кількістю номінативних одиниць. Це може бути обумовлено важливістю даної кольороназви для представників франкомовного світу та первинністю її концептуалізації і, відповідно, присутністю у досліджуваній мові достатньо великого об’єму складних номінативних одиниць із вищезазначеною кольороназвою у своєму складі. Композити французької мови із blanc / blanche кольором-онтологічною ознакою предмета у складі їх внутрішньої форми, в основному представляють артефакти, їжу, тварин та рослини; рідше – природні об’єкти, людину, одяг та місце (територію).

Дослідження виявило найбільше за кількістю композитів французької мови із кольороназвою blanc / blanche із прямими значеннями, які утворюються на першому кроці формальної та концептуальної деривації. Другий та третій кроки формальної та концептуальної деривації застосовуються у три рази рідше, однак мають місце при утворенні композитів французької мови із кольороназвою blanc/ blanche із переносними значеннями шляхом метонімічних та метафоричних зсувів. При метонімічних зсувах частіше зустрічаються базисні пропозиціональні схеми партитивності, власності та каузації, рідше – інклюзивності та контактної дії. При метафоричних зсувах задіяна компаративна базисна пропозиціональна схема подібності. Французькі композити із символьними значеннями кольороконцепту blanc / blanche у своєму складі представлені незначною кількістю.

Ключові слова: композити із кольороназвою blanc / blanche, домен, базисні пропозиціональні схеми, номінативна одиниця, лінгвокогнітивний аналіз, номінативна модель, метонімічні та метафоричні зсуви, формальна та концептуальна деривація.

The article studies the cognitive linguistic foundations for coining French compounds whose naming structure includes the blanc/blanche color-concept. The main goal of the article is to study the cognitive linguistic mechanisms of the formation of French compounds with the blanc/blanche color-concept at different steps of formal and conceptual derivation. The research represents the methodology of cognitive linguistic analysis of French compounds with blanc/blanche color-term. In particular, a detailed list of sequential steps necessary for the implementation of the cognitive linguistic analysis of compounds with color-term under study is given.

The conclusions represent the results of the cognitive linguistic analysis of French compounds with blanc/blanche color-term, and accordingly, the characteristic features of the naming process of French language. Thus, we have discovered that French compounds with blanc / blanche color-term are represented by a large quantity of nominative units of such kind. This fact may testify of the importance of blanc / blanche color-term for the representatives of French-speaking world and the primacy of blanc / blanche color conceptualization, and accordingly, the existence of compounds with blanc/ blanche color-term in French language. French compounds with blanc / blanche color-ontological property of an object in their inner form represent mainly artefacts, food, animals and plants; rarely – natural objects, man, clothes and place.

The research has shown that the largest number of French compounds with blanc / blanche color-term express the direct meaning formed at the first step of formal and conceptual derivation. The second and third steps of formal and con-

ceptual derivation are used three times less in the formation of French compounds with blanc / blanche color-term with figurative meanings by metonymic and metaphorical shifts. In metonymic shifts the most productive basic propositional schemas are the part-whole, the ownership and causation schemas; the basic propositional schemas of inclusiveness and contact action are less productive. In case of metaphorical shifts the basic propositional schema of likeness is employed. French compounds with the symbolic meaning of blanc / blanche color concept are represented in a small quantity.

Key words: compounds with blanc / blanche color-term, domain, basic propositional schemas, nominative unit, cognitive linguistic analysis, naming model, metonymic and metaphorical shifts, formal and conceptual derivation.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями; аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання даної проблеми, і на які спирається автор. Дослідженням складних слів на матеріалі різних мов вже здавна займались провідні вчені [19; 24; 17; 5; 25]. Не оминули дослідження складних слів й французьку мову [18; 23], в якій словоскладання вважається достатньо продуктивним способом творення нової лексики.

Підсумовуючи дослідження складних слів, можна узагальнити їх таким визначенням: «**Складні слова**, або **композити**, включають дві або більше основ, що, завдяки цільнооформленості, набувають семантичної цілісності та структурної злитості і функціонують у реченні як морфологічне ціле, як самостійна лексична одиниця» [19, с. 134; 24, с. 11]. Вважається, що цільнооформленість є основною ознакою, яка вирізняє складне слово з-поміж інших мовних одиниць, зокрема словосполучень та речень. Існують фонетичні, орфографічні, морфологічні, синтаксичні та семантичні ознаки цільнооформленості.

У багатьох мовах присутні композити, однією зі складників яких виступає кольороназва. Вважається, що «група кольорів у різних мовах є системною групою, оскільки вона структурно організована. Системність виявляється і в участі кольороназв у номінативних процесах, зокрема у творенні композитів, різних мов. Системність творення складних слів із компонентом-кольороназвою має лінгвокогнітивне підґрунтя: вона залежить від системи позначених композитами понять, їхньої організації у мисленні» [10, с. 30].

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття. Серед досліджень французької мови, присвячених кольороназвам [8, с. 121–123; 6, с. 64–68], зокрема у складі фразеологічних одиниць [3, с. 79–81], невисвітленим залишається дослідження колоративів французької мови, які входять до номінативної структури композитів. Також, спостерігається брак лінгвокогнітивних досліджень композитів французької мови із кольороназвами, які були б націлені на пояснення самого механізму утворення таких номінативних одиниць.

І хоча процедура лінгвокогнітивного студіювання композитів із кольороназвами успішно розроблена і вже застосована нами як на матеріалі окремих мов [11; 12; 13], так і у порівняльному аспекті [10; 14], на матеріалі французької мови ніколи не застосовувалась раніше, що й зумовлює актуальність нашого дослідження.

Формулювання цілей статті (постановка завдання) та визначення методів дослідження. Метою статті є дослідження лінгвокогнітивних механізмів утворення композитів французької мови із кольороконцептом *blanc/blanche* на різних кроках формальної та концептуальної деривації. Для досягнення мети необхідно вирішити наступні **завдання**: підсумувати характерні риси композитів із кольороназвою *blanc/blanche* для досліджуваної мови; узагальнити відомості щодо кольороназви *blanc/blanche*, зокрема визначити її етимологічне та символьне значення, які частково представлені в номінативній структурі композитів французької мови; розробити методику лінгвокогнітивного аналізу для композитів французької мови із кольороназвою *blanc/blanche*; застосувати розроблену процедуру аналізу для: визначення типовості композитів із кольороназвою *blanc/blanche* для французької мови; виявлення особливостей формування прямих та переносних значень композитів із кольороназвою *blanc/blanche*; установлення типів номінативних процесів, характерних для творення композитів досліджуваної мови; дослідження залученості базисних пропозиціональних схем до номінативних процесів французької мови; визначення наявності композитів із кольороназвою *blanc/blanche*, в яких колір у складі їх номінативної структури має символьне значення.

В нашому досліджені при відборі композитів із кольороназвою *blanc/blanche* із лексикографічного джерела французької мови *Larousse Français-Ukrainien dictionnaire*, ми орієнтувались на критерії цільнооформленості складних слів, переважно орфографічного та семантичного. За орфографічною ознакою композити французької мови із кольороназвою *blanc/blanche* мають, в основному, окрему форму написання, наприклад «*nègre blanc* [2, с. 636] – світлошкірий негр, *saule blanc* [2, с. 848] – біла верба, *lumière blanche*

[2, с. 566] – біле світло». За цією ж ознакою в результаті вибірки виявлено композити французької мови із кольороназвою *blanc/blanche,* які мають дефісне написання, наприклад «*blanc-bec* [2, с. 102] – *nm fam & péj* молокосос, шмаркач, щеня».

«Семантичний критерій ідентифікації композитів застосовувався за умови окремого написання мовної одиниці. За семантичним критерієм, значення складного слова може відрізнятися від значення схожого словосполучення завдяки появі у складного слова деяких додаткових характеристик або зовсім іншого значення» [Філатова 2018а, с. 39]. Такими композитами у нашому досліджені виступають: «*page blanche* [2, с. 673] – чиста сторінка, *naine blanche* [2, с. 632] – білий карлик (про зірку), *bulletin blanc* [2, с. 127] – незаповнений бюллетень».

Практично усі обрані в результаті дослідження композити із кольороназвою *blanc/blanche* утворені за моделлю «Іменник + Прикметник», де прикметником виступає назва кольору, а іменником – назва предмета, наділеного цим кольором, наприклад *«ours blanc* [2, с. 668] – білий ведмідь, *chêne blanc* [2, с. 167] – білий дуб, *pain blanc* [2, с. 673] – білий хліб». Однак, зустрічаються поодинокі випадки моделі «Прикметник + Іменник», наприклад *«Blanche-Neige* [2, с. 102] – Білосніжка; *blanc-étoc, blanc-estoc* [2, с. 102] – суцільне вирубування (лісу)». Композити із колоративним компонентом *blanc/blanche* характеризуються як ендоцентричністю (наявністю названого поняття), наприклад «*baleine blanche* [2, с. 84] – білий кит», так і екзоцентричністю (композити не містять названого поняття), наприклад «*les blouses blanches* [2, с. 105] – лікарі».

Для дослідження французьких композитів із кольороназвами у складі їх номінативної структури, ми першочергово обрали кольороназву *blanc/blanche*, оскільки, спираючись на дослідження всесвітньо-відомих вчених Б. Берліна та П. Кея [15], зазначений колір з'явився на першій щаблі становлення основних кольорів, що характерно для багатьох мов світу, зокрема й для французької. Кольороконцепт *blanc/blanche* асоціюється із певними ознаками онтологічних об'єктів, що засвідчує етимологія даного колоративу. Згідно з одним із джерел кольороназва *blanc, blanche* походить від «германської, зокрема німецької «*blank»,* що позначає «порожній» [22]. Відповідно до іншого етимологічного словника кольороназва *blanc* «датується 12 ст. та бере початок від франкського *white, brilliant (білий, блискучий, яскравий),* нім. *blank (пустий*), які замінили лат. *albus (білий)* та використовувалось для позначення таких слів як «світанок, глід», тобто чогось світлого, білого [16, с. 92]. Етимологічні корені колоративу *blanc/blanche* (білий) безумовно вплинули на формування його символьних значень.

Стосовно символіки кольороконцепту *blanc/blanche* (білий)*,* можна сказати, що вона має позитивну, нейтральну та негативну конотації. Щодо позитивної символіки кольороконцепту *blanc/blanche* (білий) у франкомовній картині світу можна відмітити його зв'язок із патріотизмом, монархією, королівською владою. «Цікаві колізії відбулися із «*білим»* під час Столітньої війни. Спочатку Жанну д'Арк називали у Франції *білою, чистою* дівою. Вона стала символом патріотичного опору французів. Трохи пізніше, 1498 року, до влади прийшла орлеанська династія королів, і у них білий прапор вважався фамільним. Потім французьким прапором стає біле полотно з лілями. Починаючи із цієї французької історії, білий колір з часом стає символом монархії, тобто монархи починають себе асоціювати з білим. Роялісти називали себе білими. Сьогодні білий колір є однією із трьох смуг французького прапору» [9]. Також, *blanc/blanche* (білий) стає символом чистоти, невинності. «У 1559 році Марія Стюарт – королева Франції – вперше виходила заміж. Її улюбленим кольором був білий, тому вона й одягла сукню такої барви. Після цієї події цей колір став кольором наречених. Білий – колір невинності, світла, доброти та чистоти» [7]. З огляду на таке етимологічне значення кольороконцепту *blanc/blanche* (білий) як «порожній, пустий» [22], маємо негативні асоціації, пов'язані із цим кольором, як будь-чим безрезультатним, відсутнім, порожнім, марним. Тут *blanc/blanche* (білий) може вказувати навіть не на колір, а на відсутність будь-чого, порожнечу. Нейтральна символіка кольороконцепта *blanc/blanche* (білий) актуалізується у прямих значення цього колоративу, коли позначає саме «білий» колір, як якісну характеристику будь-чого. Етимологія та символіка значень французького колоратива *blanc/blanche* (білий) представлена в номінативній структурі досліджуваних композитів, які у нашій статті аналізуються з лінгвокогнітивних позицій.

До методологічного апарату дослідження входять поняття теорії номінації і техніки концептуального аналізу. В нашому дослідженні ми оперуємо таким поняттям теорії номінації як «ономасіологічна /номінативна модель» [4]. Номінативна модель представляє узагальнену когнітивну структуру, створювану на підставі «базисних пропозиціональних схем*»* [4, с. 18–20].

При формуванні номінативної моделі один зі складників базисної пропозиціональної схеми стає ономасіологічним базисом, тобто цільовим концептом, а інший – ономасіологічною ознакою, або характеристикою базису [там само]. «Базисні пропозиціональні схеми застосовуються як для структурування номінативних моделей, в нашому випадку, композитів, так і для визначення особливостей концептуальної деривації, за якої одні поняття (і їхні назви) утворюються від інших понять (і їхніх назв)» [4, с. 18–20; 10, с. 72]. Аналіз метафоричних деривaційних процесів здійснюється з використанням дослідницького апарату «теорії концептуальної метафори» [21], зокрема «поняття спектру метафоричного корелята» та «діапазону метафоричного референта» [20, с. 79–92], а також «поняття метафоричного потенціалу корелята та ступеня метафоризації референта» [1].

У дослідженні процедура лінгвокогнітивного аналізу композитів французької мови із кольороназвою *blanc / blanche* представлена наступними кроками: 1) відбір композитів із кольороназвою *blanc / blanche* із лексикографічного джерела французької мови *Larousse Français-Ukrainien dictionnaire*; 2) розподілення композитів із кольороназвою *blanc / blanche* на ті, де у складі внутрішньої форми колір є онтологічною ознакою предмета та ті, де колір має символьне значення, утворене від поняття власне кольору; 3) стратифікація колоративних композитів першої групи за концептуальними доменами, до яких належать наділені кольором предметні сутності, зокрема за доменами ЛЮДИНА, ТВАРИНА, РОСЛИНА, ПРИРОДНИЙ ОБ'ЄКТ, МІСЦЕ (ТЕРИТОРІЯ), АРТЕФАКТ, ОДЯГ та ЇЖА; 4) аналіз композитів із кольороназвою *blanc / blanche* у межах кожного домену на предмет номінативних моделей, створюваних на першому та подальших деривaційних кроках; 5) аналіз деривaційних кроків, на яких утворюються назви із прямим та переносним значенням, та базисних пропозиціональних схем, задіяних у цьому процесі; 6) установлення характеру метафоричного зсуву від онтологічної ознаки до символу культури у тих композитів, у яких колір *blanc / blanche* має символьне значення.

Кожний крок вищезазначеної процедури супроводжується *кількісним аналізом*. На його підставі встановлюється: наявна кількість композитів досліджуваної мови із кольороконцептом *blanc / blanche*; пріоритетність онтологічних доменів предметних сутностей, наділених колірною ознакою; число прямих і переносних номінацій французьких композитів із колоративом *blanc / blanche*; частотність використання виявлених у французьких композитах базисних пропозиціональних схем у номінативних процесах на різних кроках деривації; величина метафоричного потенціалу понять зі складу корелятивних доменів та ступінь метафоризації для референтних доменів.

Нижче представлено процедуру лінгвокогнітивного аналізу композитів французької мови із кольороназвою *blanc / blanche.*

BLANC, BLANCHE: онтологічна ознака предмета

Ознаковий домен ЛЮДИНА [11]

а) 1. Така ЛЮДИНА [2]: *nègre blanc* [2, с. 636] – світлошкірий негр, *clown blanc* [2, с. 183] – клоун з білим обличчям.

Метонімічний зсув **[1]**:

• 2. Партитивність (Частина > Цілеподія) [1]: *traite des Blanches* [2, с. 940] – торгівля «білим товаром», торгівля жінками.

Метафоричний зсув **[1]**:

• 1. Така ЛЮДИНА → 2. ПРИРОДНИЙ ОБ'ЄКТ [1]: *naine blanche* [2, с. 632] – білий карлик.

б) 1. Така ЧАСТИНА ТІЛА ЛЮДИНИ [4]: *cheveu blanc* [2, с. 102, 168] – сиве волосся, *globules blancs* [2, с. 454] – лейкоцити, білі кров'яні тільця, *substance blanche* [2, с. 893] – біла речовина (мозку), *voix blanche* [2, с. 978] – беззвучний голос.

Метонімічний зсув **[3]:**

• 2. Каузація (Афектив > Каузатор) [3]: *angina blanche* [2, с. 38] – дифтерійна герметична ангіна, *point blanc* [2, с. 720] – бліда висипка, *mal blanc* [2, с. 720] – панариций.

Ознаковий домен ТВАРИНА [14]

а) 1. Така ТВАРИНА [10]: *baleine blanche* [2, с. 84] – білий кит, *cul-blanc* [2, с. 249] – буревісник, *fourmi blanche* [2, с. 429] – терміт, *martre blanche* [2, с. 590] – біла куниця, *ours blanc* [2, с. 668] – білий ведмідь, *poisson blanc* [2, с. 722] – біла риба, *requin blanc* [2, с. 813] – біла акула, *souris blanche* [2, с. 884] – біла миша, *thon blanc* [2, с. 924] – білий тунець, *ver blanc* [2, с. 966] – личинка хруща.

Метафоричний зсув **[3]**:

• 1. Така ТВАРИНА → 2. АРТЕФАКТ [2]: *éléphant blanc* [2, с. 345] – заморське чудо, *merle blanc* [2, с. 602] – *fam & fig* біла ворона, рідкість, дивина.

• 1. Така ТВАРИНА → 2. Така ЛЮДИНА [1]: *oie blanche* [2, с. 657] – *fig* наївна дівчина, простачка.

б) 1. Така ЧАСТИНА ТІЛА ТВАРИНИ:

Метонімічний + метафоричний зсуви **[1]**:

• 2. Партитивність (Частина > Ціле / ТВАРИНА) → 3. Така ЛЮДИНА [1]: *blanc-bec* [2, с. 102] – *fam & péj* молокосос, шмаркач, щеня.

Ознаковий домен РОСЛИНА [14]

а) 1. Така РОСЛИНА [13]: *chêne blanc* [2, с. 167] – білий дуб, *ellebore blanc* [2, с. 346] – чемериця біла, *épine blanche* [2, с. 375] – глід колючий, *mouron blanc* [2, с. 626] – мокрець, *ortie blanche* [2, с. 666] – біла глуха кропива, *osier blanc* [2, с. 667] – біла верба, *peuplier blanc* [2, с. 696] – сріблясta тополя, *sapin blanc* [2, с. 846] – біла ялиця, *sapinette blanche* [2, с. 847] – сріблясta ялинка, *saule blanc* [2, с. 848] – біла верба, *trèfle blanc* [2, с. 945] – конюшина біла або повзуча, *truffe blanche* [2, с. 952] – білий трюфель, *verante blanc* [2, с. 966] – чемериця біла.

Метонімічний зсув **[1]**:

• 2. Партитивність (Ціле > Частина) [1]: *bois blanc* [2, с. 106] – деревина спілодеревних порід (ялина).

Ознаковий домен ПРИРОДНИЙ ОБ'ЄКТ [12]

а) 1. Такий ПРИРОДНИЙ ОБ'ЄКТ [10]: *bruit blanc* [2, с. 125] – білий шум, *gelée blanche* [2, с. 447] – іній, паморозь, *houille blanche* [2, с. 485] – біле вугілля, *lumière blanche* [2, с. 566] – біле світло, *la mer Blanche* [2, с. 601] – Біле море, *mica blanc* [2, с. 606] – *miner* слюда, *le mont Blanc* [2, с. 619] – Монблан, *le Nil Blanc* [2, с. 640] – Білий Ніл, *nuits Blanches* [2, с. 648] – білі ночі, *rouille blanche* [2, с. 834] – біла іржа.

Метафоричний зсув **[2]**:

• 1. Такий ПРИРОДНИЙ ОБ'ЄКТ → 2. Така ЛЮДИНА [1]: *Blanche-Neige* [2, с. 102] – Білосніжка.

• 1. Такий ПРИРОДНИЙ ОБ'ЄКТ → 2. ЇЖА [1]: *mont-blanc* [2, с. 619] – тістечко з каштанами і збитими вершками.

Ознаковий домен МІСЦЕ, ТЕРИТОРІЯ [2]

а) 1. Таке МІСЦЕ [2]: *la vallée Blanche* [2, с. 102] – біла долина (льодовикового масива Мон Блан), *Maison Blanche* [2, с. 574] – Білий Дім.

Ознаковий домен АРТЕФАКТ [24]

а) 1. Такий АРТЕФАКТ [19]: *alcool blanc* [2, с. 26] – білий спирт, *arme blanche* [2, с. 53] – холодна зброя, *blanc-seing* [2, с. 103] – незаповнений бланк з підписом, *bulletin blanc* [2, с. 127] – незаповнений бюллетень, *chèque en blanc* [2, с. 167] – банківський чек, підписаний без зазначення суми, *colle blanche* [2, с. 187] – білий клей, *copie blanche* [2, с. 222] – чистий аркуш паперу, *le drapeau blanc* [2, с. 324] – білий прапор, *examen blanc* [2, с. 393] – екзамен без оцінки, залік, *fer-blanc* [2, с. 412] – жерсть, *feuille blanche* [2, с. 414] – білий, чистий аркуш, *film en noir et blanc* [2, с. 417] – чорно-білий фільм, *livre blanc* [2, с. 560] – *політ.* «біла книга», *metal blanc* [2, с. 603] – білий метал, *or blanc* [2, с. 662] – платина, золотонікелевий сплав, *blanc seing* [2, с. 857] – без підпису, *suffrage blanc* [2, с. 895] – недійсний бюлетень, *vers blancs* [2, с. 967] – білий вірш, *vote blanc* [2, с. 980] – пустий бюлетень.

Метонімічний зсув **[2]**:

• 2. Контактна дія (Засіб > дія) [1]: *blanc-étoc, blanc-estoc* [2, с. 102] – суцільне вирубування (лісу).

• 2. Партитивність (Частина > Ціле-подія) [1]: *mariage en blanc* [2, с. 587] – «біле весілля», (про традиційну весільну церемонію, коли наречена одягнута у білу сукню).

б) 1. Така ЧАСТИНА АРТЕФАКТУ [2]: *page blanche* [2, с. 673] – чиста сторінка, *verre blanc* [2, с. 967] – віконне скло.

Метонімічний зсув **[1]**:

• 2. Інклюзивність (Контейнер > Вміст/ інформація) [1]: *carnet blanc* [2, с. 143] – шлюбна колонка.

Ознаковий домен ОДЯГ [3]

а) 1. Такий ОДЯГ:

Метонімічний зсув **[2]**:

• 2. Власність (Власність > Власник) [2]: *les blouses blanches* [2, с. 105] – «білі халати», лікарі, *cornette blanche* [2, с. 225] – медсестра, сестра милосердя.

б) 1. Така ЧАСТИНА ОДЯГУ:

Метонімічний зсув **[1]:**

• 2. Власність (Власність > Власник) [1]: *col blanc* [2, с. 187] – «білий комірець», службовець.

Ознаковий домен ЇЖА [15]

а) 1. Така ЇЖА [15]: *beurre blanc* [2, с. 96] – білий соус (із цибулі-шалот та оцту), *blanc-manger* nm [2, с. 103] – блан-манже [солодка страва]; холодець з білого м'яса, *boudin blanc* [2, с. 112] – ковбаса з білого м'яса, птаха, *chocolate blanc* [2, с. 172] – білий шоколад, *fromage blanc* [2, с. 437] – молодий незрілий сир, *haricot blanc* [2, с. 470] – біла квасоля, *jambon blanc* [2, с. 529] – варена шинка, *mûrier blanc* [2, с. 629] – біла шовковиця, *pain blanc* [2, с. 673] – білий хліб, *pêche blanche* [2, с. 692] – білий персик, *poivre blanc* [2, с. 723] – білий перець, *rasin blanc* [2, с. 770] – білий виноград, *sauce blanche* [2, с. 848] – білий соус, *viande blanc* [2, с. 969] – біле (телятина, кролеве м'ясо, птиця, свинина) м'ясо, *vin blanc* [2, с. 972] – вино біле.

BLANC, BLANCHE: символьна ознака кольору

Метафоричний зсув **[5]**:

• **1. X: у білому одязі → 2. Y: РОМАНТИЧНИЙ [1]:** *ballet blanc* [2, с. 85] – романтичний балет.

• **1. X: блідий → 2. Y: негативний стан людини [1]:** *colère blanche* [2, с. 187] – лють.

• **1. X: світлий → Y: СПРЯМОВАНИЙ НА ДОБРО [1]:** *magie blanche* [2, с. 571] – біла магія.

• **1. X: пустий, незаповнений → 2. Y: НЕДІЙСНИЙ [1]**: *mariage blanc* [2, с. 587] – фіктивний шлюб.

• **1. X: пустий, незаповнений → 2. Y: БЕЗУСПІШНИЙ [1]**: *jeu blanc* [2, с. 531] – нічия.

Кількісні результати процедури лінгвокогнітивного аналізу композитів французької мови із кольороназвою *blanc / blanche* узагальнено у таблицях. Зокрема, мотиваційні характеристики у французьких композитах із кольороназвою *blanc / blanche* представлено у табл. 1.

У табл. 2 представлено концептуальні засади мотиваційних зсувів у французьких композитах із кольороназвою blanc / blanche (онтологічною ознакою).

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів. У результаті дослідження відібрано та проаналізовано 100 композитів французької мови із ад'єктивним елементом *blanc, blanche /*

Таблиця 1

Мотиваційні характеристики у французьких композитах із кольороназвою *blanc / blanche*

Ознакові домени і концепти	Прямі номінації	Мето-німічний (МТН) зсув	Мета-форичний (МТР) зсув	МТН + МТР зсув	Референтна сфера метафор
ЛЮДИНА (11–11%) Людина (4) Частина тіла (7)	**6** 2 4	**4** 1 3	**1** 1		природний об'єкт (1)
ТВАРИНА (14–14%) Тварина (13) Частина тіла (1)	**10** 10		**3** 3	**1** 1	артефакт (2) людина (2)
РОСЛИНА (14–14%) Рослина (14)	**13** 13	**1** 1			
ПРИРОДНИЙ ОБ'ЄКТ (12–12%) Природний об'єкт (12)	**10** 10		2 2		їжа (1) людина (1)
МІСЦЕ, ТЕРИТОРІЯ (2–2%) Місце, територія (2)	**2** 2				
АРТЕФАКТ (24–24%) Артефакт (21) Частина артефакту (3)	**21** 19 2	3 2 1			
ОДЯГ (3–3%) Одяг (2) Частина одягу(1)		**3** 2 1			
ЇЖА (15–15%) Їжа (15)	**15** 15				
BLANC, BLANCHE: символізація (5–5%)			**5**		романтичний (1) негативний стан людини (1) спрямований на добро (1) недійсний (1) безуспішний (1)
Разом: 100 (100%)	**77 (77%)**	**11 (11%)**	**11 (11%)**	**1 (1%)**	

Таблиця 2

Концептуальні засади мотиваційних зсувів у французьких композитах із кольороназвою blanc / blanche (онтологічною ознакою)

Пропозиціональна схема	Перший дериваційний крок	Другий дериваційний крок	Третій дериваційний крок	Разом
Кваліативність (колірна ознака)	77			77
Партитивність		3		3
Інклюзивність		1		1
Власність		3		3
Контактна дія		1		1
Каузація		3		3
Подібність (метафора)		11	1	12
За кількістю дериваційних кроків	(1 крок) 77	(2 кроки) 22	(3 кроки) 1	100

білий. 95 одиниць (95%) позначають онтологічну ознаку предмета, 5 одиниць (5%) – символьну ознаку кольору.

До **онтологічних ознак предмета**, позначених прикметниковою основою *blanc, blanche / білий*, належать: «білий (про тканину, предмет, шкіру), сивий; чистий (про склянку), пустий; блідий; білий (про шкіру); чистий (про аркуш паперу); попередній (про іспит); білий (про виноград, вино, м'ясо, соус); білий, неримований (про вірш)» [2, с. 102]. До **символьних ознак кольору** належать: «невинний, незаплямований; нічий (про рахунок у тенісі)» [2, с. 102].

Поняття про предмети, наділені цими ознаками, конституюють вісім **концептуальних ознакових доменів**, які, враховуючи номінативну щільність відповідних композитів, мають такий ступінь номінативної промінантності (табл. 1):

• центральні – **АРТЕФАКТ** [Артефакт: 21, Частина артефакту: 3]: 24–24%; **ЇЖА** [Їжа: 15]: 15–15%; **ТВАРИНА** [Тварина: 13, Частина тіла: 1]: 14–14%; **РОСЛИНА** [Рослина: 14]: 14–14%;

• периферія-1 – **ПРИРОДНИЙ ОБ'ЄКТ** [Природний об'єкт: 12]: 12–12%; **ЛЮДИНА** [Людина: 4, Частина тіла: 7]: 11–11%;

• периферія-2 – **ОДЯГ** [Одяг, прикраси: 2, Частина одягу: 1]: 3–3%; **МІСЦЕ, ТЕРИТОРІЯ** [Місце, територія: 2]: 2–2%.

Основою внутрішньої форми композитів, включених до зазначених предметних доменів, є кваліативна базисна пропозиціональна схема «QUELQUE CHOSE (X) est BLANC / BLANCHE», вживана в прямих номінаціях та їхніх подальших номінативних зсувах.

Прямі номінації виду *X blanc / blanche* (77 одиниць – 77%) утворюються на першому кроці деривації. Наприклад, **Людина:** *nègre blanc* [2, с. 636] – світлошкірий негр; **Частина тіла людини**: *globules blancs* [2, с. 454] – лейкоцити, білі кров'яні тільця; **Артефакт:** *metal blanc* [2, с. 603] – білий метал; **Частина артефакту:** *page blanche* [2, с. 673] – чиста сторінка; **Рослина:** *sapin blanc* [2, с. 846] – біла ялиця; **Тварина:** *baleine blanche* [2, с. 84] – білий кит; **Природний об'єкт**: *lumière blanche* [2, с. 566] – біле світло; **Їжа:** *haricot blanc* [2, с. 470] – біла квасоля; **Місце:** *la vallée Blanche* [2, с. 102] – біла долина (льодовикового масива Мон Блан).

Прямі позначення виду *X blanc / blanche* беруть участь у **номінативних зсувах** (23%): метонімічних / МТН (11–11%), метафоричних / МТР (11–11%) та метонімічних + метафоричних / МТН + МТР (1–1%). Метонімічні номінативні зсуви відбуваються на підставі базисних пропозиціональних схем (Табл. 2): партитивності (3 вживання), каузації (3 вживання), власності (3 вживання), інклюзивності (1 вживання), контактної дії (1 вживання). Метафоричні номінативні зсуви відбуваються на підставі базисної пропозиціональної схеми подібності / метафори (12 вживань). Зазначені схеми застосовуються у творенні французьких композитів із прикметниковою основою *blanc, blanche* на другому та третьому кроках деривації (22 та 1 одиниць відповідно). Наприклад,

• Партитивність: другий крок деривації – **МТН 1. Така РОСЛИНА / Ціле → 2. Партитивність (Ціле > Частина):** *bois blanc* [2, с. 106] – деревина спілодеревних порід (ялина); третій крок деривації – **МТН + МТР 1. Така ЧАСТИНА ТІЛА ТВАРИНИ (Частина) → 2. Партитивність (Частина > Ціле / ТВАРИНА) → 3. Така ЛЮДИНА**: *blanc-bec* [2, с. 102] – *fam & péj* молокосос, шмаркач, щеня.

• Каузація: другий крок деривації – **МТН 1. Така ЧАСТИНА ТІЛА ЛЮДИНИ / Афектив → 2. Каузація (Афектив >**

Каузатор): *angina blanche* [2, с. 38] – дифтерійна герметична ангіна.

• Власність: другий крок деривації – **МТН 1. Такий ОДЯГ/ Власність → 2. Власність (Власність > Власник):** *les blouses blanches* [2, с. 105] – «білі халати», лікарі; **МТН 1. Така ЧАСТИНА ОДЯГУ / Власність → 2. Власність (Власність > Власник):** *col blanc* [2, с. 187] – «білий комірець», службовець.

• Інклюзивність: другий крок деривації – **МТН 1. Така ЧАСТИНА АРТЕФАКТУ → 2. Інклюзивність (Контейнер > Вміст/інформація)**: *carnet blanc* [2, с. 143] – шлюбна колонка.

• Контактна дія: другий крок деривації – **МТН 1. Такий АРТЕФАКТ / Засіб → 2. Контактна дія (Засіб > дія):** *blanc-étoc, blanc-estoc* [2, с. 102] – суцільне вирубування (лісу).

• Подібність / метафора: другий крок деривації – **МТР 1. Такий ПРИРОДНИЙ ОБ'ЄКТ → 2. ЇЖА:** *mont-blanc* [2, с. 619] – тістечко з каштанами і збитими вершками; **МТР 1. Така ЛЮДИНА → 2. ПРИРОДНИЙ ОБ'ЄКТ:** *naine blanche* [2, с. 632] – білий карлик; третій крок деривації – **МТН + МТР 1. Така ЧАСТИНА ТІЛА ТВАРИНИ / Частина → 2. Партитивність (Частина > Ціле / ТВАРИНА) → 3. Така ЛЮДИНА**: *blanc-bec* [2, с. 102] – *fam & péj* молокосос, шмаркач, щеня.

У метафоричних номінаціях назви предметних сутностей виду *X blanc / blanche*, які належать до різних предметних доменів (табл. 1), є метафоричними корелятами, котрі формують такі **метафоричні спектри** концептуальних референтів:

- ЛЮДИНА → референт: ПРИРОДНИЙ ОБ'ЄКТ (1);
- ТВАРИНА → референти: **ЛЮДИНА** (2), АРТЕФАКТ (2);
- ПРИРОДНИЙ ОБ'ЄКТ → референти: **ЛЮДИНА** (1), ЇЖА (1).

Тим самим, найбільший метафоричний потенціал мають поняття зі складу корелятивного домену ТВАРИНА (4 мовні одиниці, двочленний метафоричний спектр). Серед референтних доменів найбільший ступінь метафоризації має домен ЛЮДИНА, представлений у 3 прикладах.

Символьними ознаками білого кольору, наявними у французьких композитах, є «романтичний», «негативний (про стан людини)», «спрямований на добро», «недійсний», «безуспішний». Ці значення утворені шляхом метафоричного зсуву від кваліфікативних онтологічних характеристик «у білому одязі», «блідий», «світлий», «пустий, незаповнений», які стають корелятами метафор:

1. X: у білому одязі → 2. Y: РОМАНТИЧНИЙ [1]: *ballet blanc* [2, с. 85] – романтичний балет.

1. X: блідий → 2. Y: негативний стан людини [1]: *colère blanche* [2, с. 187] – лють.

1. X: світлий → Y: СПРЯМОВАНИЙ НА ДОБРО [1]: *magie blanche* [2, с. 571] – біла магія.

1. X: пустий, незаповнений → 2. Y: НЕДІЙСНИЙ [1]: *mariage blanc* [2, с. 587] – фіктивний шлюб.

1. X: пустий, незаповнений → 2. Y: БЕЗУСПІШНИЙ [1]: *jeu blanc* [2, с. 531] – нічия.

Отже, білий колір у складі 5 французьких композитів виражає 5 символьних значень, утворених від 4 кваліфікативних онтологічних характеристик.

Висновки з даного дослідження і перспективи подальших розвідок у даному напрямку. Проведене дослідження композитів французької мови із кольороназвою *blanc / blanche* дозволяє зробити наступні висновки. По-перше, композити французької мови, до складу номінативної структури яких входить кольороназва *blanc / blanche* представлені достатньо великою кількістю номінативних одиниць. Це може свідчити про важливість даної кольороназви для представників франкомовного світу та первинність її концептуалізації і, відповідно, накопичення значного об'єму номінативних одиниць із вищезазначеною кольороназвою у своєму складі.

По-друге, композити французької мови, де колір *blanc / blanche* у складі внутрішньої форми слова виступає онтологічною ознакою предмета, такими предметами в основному виступають артефакти, їжа, тварини та рослини; рідше – природні об'єкти та людина. Найменшу групу предметів складає одяг та місце, або територія.

По-третє, дослідження виявило найбільше за кількістю композитів французької мови із кольороназвою *blanc / blanche* із прямими значеннями, які утворюються на першому кроці формальної та концептуальної деривації. Усі проаналізовані композити французької мови із кольороназвою *blanc / blanche* мають за основу своєї номінативної моделі кваліфікативну базисну пропозиціональну схему «X (базис) est (є) BLANC / BLANCHE (ознака) > BLANC / BLANCHE (ознака) X (базис)».

Другий та третій кроки формальної та концептуальної деривації застосовуються у три рази рідше, однак мають місце при утворенні композитів французької мови із кольороназвою *blanc / blanche* із переносними значеннями шляхом метонімічних та метафоричних зсувів. При метонімічних зсувах частіше задіяні базисні про-

позиціональні схеми партитивності, власності та каузації, рідше – інклюзивності та контактної дії, які додаються до початкової кваліативної базисної пропозиціональної схеми при номінативному процесі. При метафоричних зсувах задіяна компаративна базисна пропозиціональна схема подібності. Символьні значення кольороконцепту *blanc / blanche* у складі французьких композитів відбивають ідіоетнічні особливості культури носіїв французької мови. Французькі композити із символьними значеннями кольороконцепту *blanc / blanche* у своєму складі дослідження виявило у незначній кількості.

Перспектива подальших досліжень має багатовекторний напрямок. По-перше, продемонстрована у дослідженні процедура лінгвокогнітивного аналізу композитів французької мови із кольороназвою *blanc / blanche* в подальшому може бути застосована для композитів французької мови з іншими кольороназвами у своєму складі. По-друге, отримані результати лінгвокогнітивного аналізу композитів французької мови із кольороназвою *blanc / blanche* можна порівняти із нашими попередніми дослідженнями композитів із кольороназвами на матеріалі інших індоєвропейських мов для виявлення спільних та індивідуальних характеристик номінативних процесів, які зумовили появу таких композитів на різних кроках концептуальної і формальної деривації у досліджуваних мовах.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бровченко І.В. Концептуальна метафора у кліше англомовного наукового тексту: автореф. дис. … канд. філол. наук: спец. 10.02.04 «Германські мови». Харків, 2011. 22 с.
2. Бусел В. «Larousse» французько-український словник. Українсько-французький словник. Ірпінь: ТОВ ВТФ «Перун», 2011. 1504 с.
3. Єрмоленко І.І., Дегтярьова Є.О., Мельниченко А.Г. Семантичні особливості французьких фразеологізмів із кольороназвами. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. *Серія «Філологія»*. 2020. № 45. Т. 2. С. 79–81. DOI https://doi.org/10.32841/2409-1154.2020.45-2.19
4. Жаботинська С.А. Семантика лінгвальних мереж у навчальному комбінаторному тезаурусі. *Studia Philologica*. 2019. Вип. 13. С. 17–27.
5. Клименко Н.Ф. Словотворча структура і семантика складних слів в сучасній українській мові. Київ: Наукова думка, 1984. 244 с.
6. Коккіна Л., Романко Г. Прагматика функціонування колоративної лексики у сучасному франкомовному рекламному дискурсі. *Південний архів.* 2018. Вип. 2. № 72. С. 64–68.
7. Кольори в мистецтві. 2021. Відновлено з https://rems.knukim.edu.ua/home/news/1645-kolory-v-mystetstvi.html
8. Лозенко В.В. Колоративи «червоний» і «білий» у французькій мові. *Матеріали міжнародної науково-практичної конференції* «*Мова, література і культура: актуальні питання взаємодії*». Львів: Наукова філологічна організація «Логос», 2016. С. 121–123.
9. Трегуб О. Червоний – не любов, а чорний – не журба: повна історія кольорів від Олександра Требуба. 2020. Відновлено з https://www.platfor.ma/topics/knowledge/najyaskravishyj-tekst-v-istoriyi-oleksandr-tregub-vse-shho-treba-znaty-pro-kolory/
10. Філатова К.О. Кольороконцепти в номінативних моделях англійських, українських і новогрецьких композитів: лінгвокогнітивний аспект: дис. канд. филол. наук): спец. 10.02.15 «Загальне мовознавство». Київ, 2018a. 356 с.
11. Філатова К.О. Кольороконцепти в номінативних моделях англійських композитів: лінгвокогнітивний аналіз. *Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного ун-ту імені І. Франка*: *Серія «Філологічні науки. Мовознавство»*. 2018b. № 10. С. 145–149. Відновлено з http://ddpu-filolvisnyk.com.ua/uploads/arkhivnomerov/2018/NV_2018_10/NV_2018_10.pdf
12. Філатова К.О. Лінгвокогнітивний аналіз композитів із кольороназвами в українській мові. *Закарпатські філологічні студії*. 2019. Вип. 12. С. 180–186. DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2019.12.35
13. Філатова К.О. Лінгвокогнітивне підґрунтя творення новогрецьких композитів із кольоронайменуваннями. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського*. *Серія «Філологія. Соціальні комунікації»*. 2020a. Т. 31 (70). № 2. Ч. 1. С. 218–223. DOI https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.2-1/37
14. Філатова К.О. Кольороназви в номінативній структурі англійських та українських композитів. *Вісник Запорізького національного університету, Серія «Філологічні науки»*. 2020b. № 2. С. 143–149. Відновлено з https://web.znu.edu.ua/herald/pages/1771.ukr.html
15. Berlin B., Kay P. Basic colour terms: their universality and evolution. Berkeley: Reed, 1969. 178 p.
16. Dauzat A. Dictionnaire étymologique de la langue française. Paris. 1938. 884 p. Available at: https://archive.org/details/DICTIONNAREETYMOLOGIQUEDELALANGUEFRANCAISEALBERTDAUZAT/page/n49/mode/2up
17. Dokulil M. Tvoření slov v češtině. Praha: Nakl. Československé akademie věd, 1962. 263 p.

18. Giurescu A. Les mots composés dans les langues romanes. Paris, 1975. 324 p.
19. Jespersen O. A modern English grammar on historical principles. London: Routledge Publ., 1954. 408 p.
20. Kovecses Z. The scope of metaphor. *Metaphor and metonymy at the crossroads*. Berlin: De Gruyter Mouton Publ., 2000. Vol. 30. P. 79–92.
21. Lakoff G., Johnson M. Metaphors we live by. Chicago: The University of Chicago Press, 1980. 239 p.
22. Larousse. Dictionnaire de français. Available at: https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/blanc/9729#citation (Accessed 5 November 2023).
23. Lehmann A., Martin-Berhtet F. Introduction à la lexicologie. Sémantique et morphologie. Paris: Nathan, Lettres sup., 2000. 250 p.
24. Marchand H. The categories and types of present-day English word-formation: a synchronic-diachronic approach (2nd ed.). München, C.H. Beck Publ., 1969. 545 p.
25. Štekauer P., Lieber R. The Oxford handbook of compounding. Oxford: Oxford University Press, 2009. 712 p.

РОЗДІЛ 4
МОВИ НАРОДІВ АЗІЇ, АФРИКИ, АБОРИГЕННИХ НАРОДІВ АМЕРИКИ ТА АВСТРАЛІЇ

УДК 811.521
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2023.31.19

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕДАЧІ ЯПОНСЬКИХ ГОЛОСНИХ ЗВУКІВ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ: ПИТАННЯ РЕДУКЦІЇ ГОЛОСНИХ І ТЕРМІНОЛОГІЧНОГО РОЗМЕЖУВАННЯ РІЗНОВИДІВ ПРАКТИЧНОЇ ТРАНСКРИПЦІЇ

THE FEATURES OF JAPANESE VOWELS' CONVERSION TO UKRAINIAN LANGUAGE: THE ISSUE OF VOWELS' DEVOICING AND TERMINOLOGICAL DISTINCTION OF PRACTICAL TRANSCRIPTION VARIETIES

Дементьєва Т.С.,
orcid.org/0009-0009-6252-9368
викладачка кафедри корейської і японської філології
Київського національного лінгвістичного університету

У статті розглядається важливість розмежування методів запису японської мови українською з точки зору націленості на різні категорії реципієнтів. Загалом можемо відмітити праці попередників як такі, що були покликані віднайти певну універсальну систему японсько-української практичної транскрипції, яка б задовольняла одночасно мову-джерело і мову-мету. Однак проведена нами попередня робота з дослідження особливостей японських голосних звуків продемонструвала неможливість такої універсалізації. Визначено, що головним критерієм вибору певної системи запису іноземних слів є ступінь ознайомленості читача з японською мовою та тип тексту: спеціальний чи неспеціальний. Проаналізовано різні існуючі способи передачі іноземної мови засобами національного алфавіту та встановлено, що в контексті японсько-української мовної пари через значні відмінності у деяких аспектах фонетичних систем обох мов доцільно використовувати два основні спрощені терміни: «транскрипція» і «транслітерація». При цьому слід враховувати, що обидва методи по суті є різновидами «практичної транскрипції», однак слугують різним цілям. Крім того, у статті висвітлено проблему редукції японських голосних та визначено, що це нехарактерне для української мови явище, втім, є поширеним в стандартній японській мові та, хоча не впливає на значення лексичних одиниць, є однією з особливостей вимови носіїв японської мови. У роботі проаналізовано способи запису таких звукосполучень у пропозиціях попередників та, враховуючи доцільність розмежування методів передачі залежно від комунікативної мети тексту, запропоновано авторський метод «транскрибування» і «транслітерації» японських глухих голосних українською мовою: наведені правила запису двох можливих випадків оглушення японських голосних у двох варіантах.

Ключові слова: японська мова, фонетика японської мови, голосні звуки, глухі голосні, редукція голосних, транскрипція, транслітерація.

The paper discusses the importance of distinguishing between methods of recording Japanese into Ukrainian in terms of targeting different categories of recipients. In general, we can note the works of our predecessors as those that were intended to find a certain universal system of Japanese-Ukrainian practical transcription that would satisfy both the source and target languages. However, our previous work on the study of the peculiarities of Japanese vowel sounds has demonstrated the impossibility of such a universalisation. It is determined that the main criterion for choosing a particular system of recording foreign words is the degree of the reader's familiarity with the Japanese language and the type of text: special or non-special. The paper analyses various existing ways of conversion a foreign language by means of the national alphabet and establishes that in the context of the Japanese-Ukrainian language pair, due to significant differences in some aspects of the phonetic systems of both languages, it is advisable to use two main simplified terms: «transcription» and «transliteration». It should be borne in mind that both methods are essentially forms of «practical transcription» but serve different purposes. In addition, the paper highlights the problem of reduction of Japanese vowels and determines that this phenomenon, which is not typical for Ukrainian, is, however, widespread in standart Japanese and, although it does not affect the meaning of lexical items, is one of the features of the pronunciation of Japanese speakers. The paper analyses the methods of recording such sound combinations in the sentences of predecessors and, taking into account the expediency of distinguishing between the methods of conversion depending on the communicative purpose of the text, proposes our method of «transcribing» and «transliteration» of Japanese voiceless vowels into Ukrainian: the rules for recording two possible cases of devoiced Japanese vowels in two variants are given.

Key words: Japanese language, Japanese phonetics, vowel sounds, devoiced vowels, vowel reduction, transcription, transliteration.

Постановка проблеми. Питання передачі японських звуків засобами української мови стоїть перед українськими вченими вже тривалий час, проте і досі не можна стверджувати про наявність оптимальної системи практичної транскрипції / транслітерації, яка б максимально точно передавала японське звучання, при цьому відповідаючи правилам українського правопису. Варто зазначити, що й дотепер існує проблема теоретичного розмежування методів передачі на письмі іноземної мови засобами національного алфавіту, як-от «транскрипція», «транслітерація», «практична транскрипція». Крім того особливо актуальним, на нашу думку, залишається питання відтворення такого явища, як редукція японських голосних, нехарактерного для української мови.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Протягом останніх десятиліть дослідженнями звукового складу та історії фонетичних змін у японській мові, зокрема проблематикою редукції голосних займалися такі відомі зарубіжні вчені, як Окада Хідео, Лоуренс Лабрюн, Джейсон Шоу, Кавахара Шігето, Кондо Маріко та багато інших. Серед українських науковців в цей же час фонетичні особливості японської мови досліджували Комарницька Т. і Комісаров К., Федоришин М., Бондаренко І., Рубель В., Бондар О. тощо. Їхні роботи присвячені в основному базовим оглядам особливостей японської фонетики, а також розробці методів транскрипції / транслітерації японської мови засобами української. На сьогоднішній день одним із найбільш ґрунтовних, серед відомих широкому загалу, порівнянь фонетичних систем японської та української мов є робота Коваленка О. «Система японсько-української практичної транскрипції. Фонетичний аналіз» (2012). У цій праці автор аналізує фонетичні системи обох мов з урахуванням їхніх спільних і відмінних рис.

Постановка завдання. Проаналізувати особливості запису японських голосних українською мовою, зокрема детально розглянути питання можливості відтворення явища редукції голосних звуків. А також, маючи на меті вищезазначене, дати визначення та розмежувати такі методи передачі на письмі іноземної мови засобами рідної, як-от «транскрипція», «транслітерація», «практична транскрипція».

Виклад основного матеріалу. Ця стаття є продовженням нашої попередньої роботи [1], в результаті чого ми можемо більш повно охопити питання особливостей японської мови, пов’язаних з голосними звуками.

Як зауважують Комарницька Т. і Комісаров К. [2, с. 55], проблеми транскрипції і транслітерації як такі стосуються насамперед сприйняття звукової форми японських лексичних одиниць в українському тексті реципієнтом, що не володіє японською мовою. Однак, ми вважаємо, що в контексті японсько-української мовної пари також важливою є диференціація понять і, відповідно, процесів транскрипції і транслітерації на практиці. Зручну, на нашу думку, термінологію щодо орієнтації між мовами можемо знайти в роботі Бондара О.: «Запозичення пов'язані з двома мовами – *мовою-джерелом*, в даному разі японською, і *мовою-метою*, в даному разі українською» [3, с. 6].

За Селівановою О., *транскрипція* (фонетична чи фонематична) – це спосіб передачі іншомовних слів у мові-меті, *на підставі звукового складу* слова у мові-джерелі [4, с. 624], тоді як *транслітерація* – це спосіб передачі іншомовних слів у мові-меті, *на підставі графічного складу* мови-джерела орієнтовно на графічну систему мови-мети [4, с. 625]. За Кочерганом М., *фонетична транскрипція* слугує для запису усного мовлення (правильної вимови чи фіксації реального звучання мовлення індивіда) з метою найточнішої передачі вимови без урахування графіки і правопису [5, с. 143], а *транслітерацією* є побуквена передача текстів і окремих слів, записаних однією графічною системою, засобами іншої графічної системи [5, с. 145]. Таким чином, бачимо, що *транскрипція* має на меті якнайточніше передати оригінальне звучання слова, тоді як *транслітерація* більше адаптує іноземне слово до графічної системи мови-мети.

Стосовно використання допоміжних позначок, науковці зазначають, що для точного *транскрибування* всіх фонетичних особливостей використовується певна система діакритичних символів диференційних ознак фонем (м'якості, довготи, короткості тощо). Наприклад, довготу звука, яка є одним з предметів нашого дослідження японських голосних, прийнято позначати горизонтальною рискою над буквою або двокрапкою після букви [4, с. 624; 5, с. 143–144]. Натомість *транслітерація*, за Селівановою О., ґрунтується на абетці мови-мети, та припускає умовну тотожність літер у двох мовах [4, с. 625], відповідно, не передбачаючи використання додаткових діакритиків. Кочерган М. додає, що певне введення діакритичних знаків допускається: так, часто доводиться передавати іншою графікою прізвища, назви міст тощо, наприклад, Щербак – Ščerbak, Київ – Kyiv [5, с. 145], однак, на нашу думку, їх використання зумовлюється наявністю в абетці мови-мети по аналогії з уже відомим –

символ має бути знайомим пересічному читачеві. Отже, можемо підсумувати, що діакритики загалом супроводжують саме *транскрипцію* і небажані при *транслітерації*, що орієнтується лише на знаки, наявні в конкретному алфавіті.

Кочерган М. також зауважує, що *транслітерацією* нерідко називають і *практичну транскрипцію* іншомовних слів засобами національного алфавіту з урахуванням їх вимови [5, с. 145]. Комарницька Т. і Комісаров К. пояснюють: однією з основних вимог до *практичної транскрипції* є одночасно якомога точніше збереження звукового вигляду транскрибованого слова, його морфемної структури, графічних особливостей, фонемних протиставлень мови-джерела тощо. Часто ці вимоги неможливо задовольнити цілком, тож при створенні *практичної транскрипції* мовознавці зазвичай спираються на одну вимогу, яка, на їхню думку, є головною [2, с. 110]. Різні вимоги до *практичної транскрипції* зумовлюють появу різних варіантів запису слів. Деякі з отриманих варіантів ближчі до побуквеного написання в мові-джерелі (*транслітерації*), а деякі наближаються до оригінального звучання слів (*транскрипції*). Кочерган М. наводить такі приклади: в імені «Stanley» можуть по-різному передавати англійське «a», і так з'являються «Станлі» і «Стенлі»; одні й ті самі слова в різний час записувалися з різними варіантами передачі грецької «ф», таким чином маємо «Афіни» й «Атени», «кафедра» й «катедра» тощо; а прізвище «Jones» може передаватись як «Джонс», «Джонз» і «Джоунз». Однак, «останнім часом помітна тенденція передавати іншомовні власні назви ближче до їх звучання», що досягається за рахунок допущення порушення правил правопису [5, с. 145–146]. Коваленко О. (цит. по: Прадід Ю., 2000, с. 638) також зауважує, що правила будь-якої *практичної транскрипції* передбачають використання літер українського алфавіту і графіки без додаткових іншомовних графічних символів, а також дотримання чинних правил читання (допускається неправильне або незвичне вживання українських графем, якщо це не заважає прочитанню слова) [6, с. 209–210].

Таким чином, бачимо, що *практична транскрипція* займає проміжне положення між *фонетичною транскрипцією* і *транслітерацією*: одночасно намагається максимально зберегти оригінальне звучання і структуру запозиченого слова і при цьому адаптуватися до мови-мети без залучення додаткових діакритичних знаків, що робить її більш універсальним засобом передачі іноземних слів. Однак при цьому звуковий склад і графічна система мови-джерела і мови-мети можуть конфліктувати, як зокрема у випадку з японсько-українською мовною парою, що, як можемо бачити на практиці, зумовлює варіації у написанні слів з японськими звуками і їх сполученнями, яких українська мова не має. З цією особливістю пов'язана й низка спроб українських японознавців створити оптимальні для української мови системи запису японських слів, які більшою мірою можна назвати системами *практичної транскрипції*, оскільки науковці намагалися врахувати особливості обох мов і розробити переважно дещо універсальне. При цьому в деяких питаннях ці системи значно різняться, залежно від, як зазначалося вище, вимог, які науковці ставили до власних розробок.

Однак попередня робота з дослідження японських звуків і їх сполучень виявила, що через значні відмінності у фонетиці й графіці обох мов деякі особливості японських голосних без використання спеціальних допоміжних символів відтворити українською мовою неможливо. Відповідно, вважаємо, що на даному етапі неможливо створити єдину універсальну систему, яка би повністю задовольняла оригінальне японське звучання і при цьому ідеально, наскільки це можливо, вписувалася в українську мову. Відтак постає необхідність розрізняти не лише методи запису японських слів, а і реципієнтів, на яких цей запис буде спрямовано, та типів текстів, в яких цей запис буде використано.

Під різними типами реципієнтів ми загалом маємо на увазі дві основні категорії: особи, що володіють японською мовою (або знаходяться на етапі її вивчення) і особи, які зовсім не знайомі з японською мовою. Відповідно різнитимуться і тексти, з якими ці реципієнти стикаються. На перших розрахована здебільшого спеціальна наукова чи навчальна література (навчальні книги, словники, наукові журнали тощо), яка вимагає точності запису оригінальних японських слів, а саме їх транскрипції. Транскрибоване слово має бути можливо конвертувати у зворотному порядку, і отриманий варіант (який пройшов шлях запису японська-українська-японська) має точно відповідати оригіналу. Друга категорія осіб, яка цілеспрямовано не цікавиться вивченням японської мови, зустрічає японські слова переважно у неспеціальній літературі: художній, розважальній, науково-популярній; у ЗМІ, блогах, на вивісках, в меню ресторанів тощо (часто це імена, географічні назви, найменування закладів і установ, назви страв, свят, культурних об'єктів і феноменів та загалом будь-яких речей, національний

колорит яких буде краще збережений за допомогою транскрипції / транслітерації, ніж описовим методом). Комарницька Т. і Комісаров К. справедливо зауважують, що в таких випадках наявність спеціальних діакритичних знаків для позначення деяких фонетичних явищ, які вимагає транскрипція, є незвичною та надмірно деталізованою [2, с. 111]. Пересічний читач вірогідно не зрозуміє незнайомих символів, і слову буде важко закріпитися в мові, з погляду на форму тих запозичень з японської мови, які вже присутні в українських словниках.

Таким чином, враховуючи вищенаведені дані, можемо говорити про необхідність двох окремих систем запису японської мови українською. Фактично обидві вони будуть серединною *практичною транскрипцією*, однак задовольнятимуть різні вимоги. Відповідно, система для використання в спеціальній літературі (більш точна, з використанням діакритичних знаків, яка враховуватиме структуру слів та більшість нюансів вимови, але при цьому не буде настільки складною, як запис за допомогою символів міжнародного фонетичного алфавіту (МФА)) буде більше наближена до поняття *фонетичної транскрипції*, а система для використання пересічними читачами (більш спрощена, яка зберігатиме, по можливості, особливості японської вимови, хоча може неточно передавати структуру слова, і буде зручною для ширшого використання у неспеціальній літературі) більше співпадатиме з правилами *транслітерації*. Саме тому для зручності ми пропонуємо диференціювати їх спрощено саме як *транскрипцію* і *транслітерацію*. У деяких питаннях ці системи збігатимуться, а подекуди різнитимуться. Крім того при *транскрипції* звуків ми беремо їх у квадратні дужки, а при *транслітерації* – у лапки чи взагалі не оформлюємо. Так, наприклад, у попередній роботі ми розглядали таку «проблемну» особливість японських звуків як «збіг голосних» і визначили, що переважна більшість наведених нами буквосполучень для запису японських слів українською підходять як для *транскрипції*, так і для *транслітерації*, однак у такому випадку, як зі словом 先生 (せん.せい), *вчитель*, маємо розмежування: *транскрипція* [сенсē] і *транслітерація* «сенсей» [1, с. 191].

Зокрема, на нашу думку, варто застосовувати таке розмежування способів запису у випадку передачі японських глухих голосних українською мовою.

Явище редукції японських голосних періодично збиває з пантелику, і в тому самому тексті ми можемо побачити чи почути одночасно скорочені голосні в одному слові (さすけ → «Са**с**ке») і повнозвучні в іншому (あかつき → «Ака**цу**кі»), хоча в оригіналі обидва слова містять глухі голосні, які редукуються.

На рівні фонетичної реалізації деякі голосні можуть різко скорочуватись і навіть ставати майже нечутними, наприклад, /і/ та /у/ мають тенденцію до оглушення ([i̥], [ɯ̥]; прим. авт.: фонетична транскрипція тут і далі наведена за МФА) між глухими приголосними. Досить часто попередні фрикативи замінюють їх зовсім. Кінцевий ненаголошений /су/ дуже часто скорочується до [s] [7, с. 118]. Редукція (оглушення) голосних характеризує більше діалекти Кантō і Кю̄шю̄, в токійському діалекті вона є майже обов'язковою, за винятком випадків, коли кілька голосних, що можуть піддаватися редукції, зустрічаються у послідовних морах [8]. Глухі голосні позначаються на письмі так само, як і повноголосі; вони не мають функції розрізнення значення слів. З іншого боку, українські голосні завжди вимовляються повнозвучно, оскільки в українській мові глухі голосні відсутні [6, с. 202–203].

Лоуренс Лабрюн [8], Джейсон Шоу і Кавахара Шіґето [9] зауважують, що за певних умов приглушуватися можуть усі п'ять голосних, однак головним чином це відбувається з голосними високого підняття /і/ та /у/ у двох наступних контекстах:

1) коли голосний (наголошений або ні) стоїть між двома глухими приголосними (сюди також відноситься зникнення голосного у першій частині подвоєння приголосних): ひく [çi̥kɯ], *тягнути*; がくしゃ [gakɯ̥ɕa], *учень*; つき [tsɯ̥kʲi], *місяць*; さんかくけい [saŋkakɯ̥ke:] → さんかっけい [saŋkakke:], *трикутник*.

2) коли голосний ненаголошений і стоїть після глухого приголосного перед паузою: か＼らす [kaɾasɯ̥], *ворон*; あ＼き [akʲi̥], *осінь*; け＼ち [ketɕi̥] *скупість*. Однак вважаємо за потрібне прокоментувати друге правило: наведені науковцями приклади іменників у орфоепічному словнику NHK (2016) позначені як такі, що не мають редукції голосних [10]. З іншого боку, до цього правила відносяться і всі дієслова у нейтрально-ввічливому стилі. Шоу і Кавахара додають, що окрім вищезазначених позицій у слові на ймовірність редукції можуть впливати й інші фактори, як лінгвістичні, так і соціальні [9, с. 2]. Зокрема результати їх дослідження за допомогою електромагнітної артикулографії продемонстрували вплив на ймовірність видалення голосного /у/ фрикативної артикуляції – видалення частіше спостерігається після приголосного [ɕ] (автори визначають його як [ʃ]), ніж після [ɸ], – а також

індивідуальних відмінностей у чутливості до оточуючих приголосних [9, с. 41].

Крім того редукція може призвести до повного видалення вокального елемента, що особливо очевидно, коли голосні високого підняття /і/ та /у/ трапляються після фрикативів, особливо в кінцевій позиції слова. Наприклад, した [ɕta], *під*; ～です [des] (*допоміжне дієслово у нейтрально-ввічливому стилі*), ～ます [mas], (*закінчення дієслів у нейтрально-ввічливому стилі*). Однак при цьому голосний не можна вважати видаленим на фонологічному рівні: навіть у таких різких прикладах мора, що містить глухий (беззвучний) голосний, зберігає свою просодичну вагу і все ще вважається однією одиницею ритму. З іншого боку, якість скороченого голосного можна відновити за артикуляцією приголосного, який стоїть перед ним – ряд японських приголосних фонем має специфічні алофони перед голосними високого підняття, і ці алофони зберігаються, навіть якщо голосний повністю видалено. Таким чином, у скороченій формі [t͡sᵸi] (つき, *місяць*) наявність африкатного алофону [t͡sᵸ] фонеми /т/ свідчить про присутність /у/, єдиного голосного, який ініціює таку реалізацію [8; 9; 10]. Також багато вчених зазначають, що редукція не може відбуватися одночасно в двох сусідніх морах, але існують винятки. Наприклад, ばくちく (*петарда*) може звучати як [bakɯt͡ɕi̥kɯ] або [bakɯ̟t͡ɕi̥kɯ], але ніколи як [bakɯ̟t͡ɕi̥kɯ̟]. Можна також згадати екстремальний приклад つくつくぼうし [t͡sɯ̟kɯ̟t͡sɯ̟kɯ̟bo:ɕi], (*різновид*) *цикади*, який може містити послідовність чотирьох мор з глухими голосними [8; 10].

Отже бачимо, що питання редукції японських голосних є досить складним і навіть іноді непередбачуваним, оглушення притаманне стандартній японській мові, однак є лише варіацією вимови, оскільки не впливає на значення слів. На практиці при перекладі неспеціальної літератури перекладачі часто дозволяють собі опускати зредукований голосний, наприклад, в іменах: «Асука» → «Аска», «Цукуру» → «Цкуру» тощо, однак це відбувається несистематично. Однією з причин, яка нам зустрічалася в якості аргументації такого запису, є те, що скорочена форма сприймається краще через більшу милозвучність і уникнення зайвих асоціацій, особливо в іменах, які містять звукосполучення «сука / ска», «суке / ске», «сукі / скі».

У працях наших попередників щодо цього питання знаходимо діаметрально різні думки. Так, Федоришин М. пропонує пропускати літеру «у» в складах перед глухими приголосними («сукосі» → «скосі», «куцу» → «кцу»), а склад «сі» (прим. авт.: し «ші») перед глухими приголосними передавати як «сь» («сікасі» → «ськасі», «сіта» → «сьта», «кімасіта» → «кімасьта») [11]. Бондаренко І. пропонує редукцію японських голосних, «що, як правило, відбувається між приголосними [k], [s], [t], [p], [h], а також після [s] на кінці деяких словоформ» позначати бревісом (˘) над відповідними літерами ([уўцўкусії], [бсуўторіа-дзін], [десуў], [-масуў]) [12, с. 84]. Коваленко О. пропонує записувати глухі голосні [i̥] та [u̥] так само як дзвінкі /і/ та /у/, але ніколи не читати наголошеними [6, с. 210]. Рубель В. питання редукції голосних у своїй роботі не піднімає, однак серед наведених ним прикладів можемо знайти таке слово як «чіґаїмас» [13, с. 153], що теоретично демонструє позицію науковця щодо запису редукції кінцевого /у/ в дієсловах нейтрально-ввічливого стилю. У роботі Комарницької Т. і Комісарова К. також відсутні певні пропозиції щодо передачі редукованих голосних, однак знаходимо безліч прикладів авторської транскрипції, на базі чого можемо резюмувати: вчені підтримують збереження літер на позначення глухих голосних всередині слів, однак опускають редукований кінцевий /у/ в дієсловах нейтрально-ввічливого стилю та у допоміжному дієслові です (出発した /шюппацушіта/, 学生たちに /ґакусейтачі-ні/, 好きだ /сукі да/, але 参ります /маірімас/, 見ています /міте імас/, 買ったのです /катта но дес/) [2, с. 254–283].

Однак, на нашу думку, кожен з цих підходів має певні недоліки. Такі форми, як «шькаші», «шьта» і «кімашьта» є надзвичайно незручними для читання. Варіант з бревісом може підійти лише для *транскрипції*, але не для *транслітерації*; а також можлива візуальна чи друкарська плутанина бревіса з макроном, хоча ці символи несуть протилежні функції відображення короткості й довготи голосних. При збереженні усіх літер, як у третій пропозиції, досить вірогідно, що пересічний читач, не знайомий з особливостями японської мови, не знатиме, де стоїть наголос у слові іноземного походження, який з голосних варто скоротити, і, відповідно, читатиме нове слово з повним ігноруванням редукції. А такий запис, як в останньому варіанті, вважаємо, може створювати деяку плутанину, оскільки літера «у» опускається лише в частині випадків.

Тим не менш, збереження літер, що позначають глухі голосні, видається нам найкращим варіантом, однак лише при *транскрипції*. Враховуючи також, що глухі японські голосні не зникають зовсім, навіть коли стають нечутними,

ми пропонуємо залишати їх при *транскрибуванні*, але супроводжувати символом на позначення глухоти. МФА пропонує для цих цілей підрядковий символ у вигляді кола ([i̥], [u̥]) [7, с. 118], також вище вже був згаданий бревіс ([ĭ], [ŭ]). Проте, на наш погляд, простішим для використання на практиці символом, знайомим усім японознавцям, навіть початківцям, як такий, що перетворює звук на глухий, є *хандактен*. Так, по аналогії з записом звуку *бідакуон* (か゜) при транскрибуванні теоретично можливо використовувати надрядковий діакритичний знак кола («градус»), схожий на *хандактен*, або сам *хандактен* після літер, що передаватимуть глухі японські голосні, наприклад, あした [аші°та], *завтра*; すき [су°кі], *подобається*; はんだくてん [хандаку°тен], (*діакритичний знак оглушення*) *хандактен*.

Що стосується *транслітерації*, на нашу думку, немає проблеми в тому, щоб опускати редукований голосний «у», особливо коли велика кількість перекладачів на практиці вбачає такий запис більш милозвучним. До того ж, пересічний читач із досить низькою вірогідністю поставить перед собою завдання віднайти оригінальне японське звучання *транслітерованої* власної назви, але особа, вже знайома з японською мовою, не матиме труднощів у відновленні «зниклого» звуку. Однак це не стосується літери «і», оскільки навіть при оглушенні звуку [i̥] попередній приголосний залишається пом'якшеним. Якщо забрати літеру «і» повністю, при записі українською мовою це пом'якшення зникне, однак якщо замінити «і» на більш короткий «ь», як було згадано вище, вважаємо, це може сильно ускладнити прочитання слова. Таким чином ми можемо *транслітерувати* вищенаведені приклади як «ашіта», «скі» і «хандактен», а слово 行きます (йду) можемо *транскрибувати* як [ікімасу°] і *транслітерувати* як «ікімас».

Єдиними винятками, що теоретично не будуть записуватися з опущенням /у/ при редукції, можуть виступати реалії, які активно просочуються в українську мову чи вже зафіксовані в українських словниках. Однак, як зауважує Бондар О. [3, с. 5–6], більшість таких запозичень ще не пройшли всі етапи закріплення в українській мовній системі. Так, можемо пригадати, наприклад: ふすま [фу°сума], (*роздвижні двері з дерева і паперу*) *фусума*; 布団 [фу°тон], (*традиційний японський матрац*) *футон*; 尺八 [шяку°хачі] (*бамбукова флейта*) *шякухачі*; 幕府 [баку°фу] (*військова адміністрація на чолі з шьогуном*) *бакуфу*; а також топоніми: 徳島 [току°-шіма] *Токушіма*; 福島 [фу°кушіма] *Фукушіма*; 福井 [фу°куї] *Фукуї*; 福岡 [фу°куока] *Фукуока* тощо. Наведені реалії вже достатньо «на слуху» серед певних кіл українських читачів у формі з повнозвучними голосними, хоча реальна вимова цих слів в стандартній японській мові демонструє сильне оглушення /у/, що підтверджується й орфоепічним словником («фсума», «фтон», «шякхачі», «бакфу», «Токшіма», «Фкушіма», «Фкуї», «Фкуока» тощо) [10]. Крім того можемо пригадати слово «сеппуку» (*ритуальне самогубство*), яке в оригіналі [10] також піддається редукції голосного (せっぷく [сеппу°ку]), однак при вилученні літери «у» отримуємо звукосполучення, надзвичайно важке для вимови («сеппку»), що точно не сприятиме поширенню використання такої форми у мовленні.

З іншого боку, ми не можемо заперечувати природність запозичень з редукцією, що підтверджується такими прикладами, як-от «рикша» (*візок для одного-двох пасажирів, який тягне чи везе людина*) чи «нецке» (*мініатюрна декоративна фігурка з наскрізним отвором*). Ці слова є одними з найдавніших запозичень і зафіксовані у низці словників (Словники іншомовних слів 1955 [14], 1974 [15], 2000 [16], 2006 [17] років та багатотомні СУМ-11 (1970 1980) [18] та СУМ-20 (з 2010 року по теперішній час) [19]). Якщо ж розглядати структуру [10] цих реалій, бачимо відображені українською мовою редукцію /у/ в 根付 [нецу°ке] і навіть редукцію /і/ в «рикші», утвореному від 人力車 [джінрікі°шя]. Можемо пригадати й ім'я японського письменника Акутаґави Рюноске, яке не набуло поширення у формі «Рюносуке».

Висновки. Наша робота з японськими голосними звуками на даний момент демонструє необхідність розмежування методів їх запису українською мовою, оскільки через різницю між фонетичними системами японсько-української мовної пари, на нашу думку, створення універсальної системи практичної транскрипції неможливе. Таким чином, залежно від типу реципієнта, на якого спрямований текст, на практиці ми розділяємо спрощені поняття *транскрипції* і *транслітерації*, які в контексті японсько-української фонетики фактично обидва є різновидами практичної транскрипції, однак де в чому різняться, оскільки задовольняють різні вимоги. Також ми детально розглянули таку особливість японських голосних, як редукція, і відзначаємо цей аспект як такий, що вимагає розмежування методів запису українською мовою. На додачу, проведений нами аналіз демонструє, що особливості української мови дозволяють майже завжди передавати глухий японський /у/ вилученням від-

повідної літери. На базі цього можемо вивести наступні правила ***транскрибування*** / ***транслітерації*** українською мовою мор, що містять глухі голосні звуки.

Глухі голосні (редукція)

/i/ → [і°], «і»: 明日 (あした) [аші°та], «ашіта»; 北 (きた) [кі°та], «кіта».

/u/ → [у°], при *транслітерації* опускається: 月 (つき) [цу°кі], «цкі»; 靴 (くつ) [ку°цу], «кцу»; 雨です (あめ.です) [аме десу°], «аме дес»; 食べます (たべます) [табемасу°], «табемас».

Нарешті зауважимо, що деякі фонетичні аспекти японських голосних досі становлять проблему при передачі їх українською мовою: одним з таких вкрай важливих відкритих питань лишається запис японських довгих голосних. Ми плануємо розглядати це в наших подальших дослідженнях.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Дементьєва Т., Вознюк Г. Особливості передачі японських голосних звуків українською мовою: питання відповідників і «дифтонгів». *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2023. Т. 34(73), № 5. С. 184–192.

2. Комарницька Т., Комісаров К. *Сучасна японська літературна мова*. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. Т. 1. 320 с.

3. Бондар О. Японські запозичення в українській мові: правила написання. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Східні мови та літератури*. 2012. № 18. С. 5–9.

4. Селіванова О. *Сучасна лінгвістика: Термінологічна енциклопедія*. Полтава: Довкілля-К, 2006. 716 с.

5. Кочерган М. *Вступ до мовознавства: Підручник*. Київ: Академія, 2001. 368 с.

6. Коваленко О. Система японсько-української практичної транскрипції. Фонетичний аналіз. *Збірник наукових праць Національного науково-дослідного інституту українознавства та всесвітньої історії*. 2012. Т. XXIX. С. 197–215.

7. Okada Hideo. Japanese. *Handbook of the International Phonetic Association: A Guide to the Use of the International Phonetic Alphabet* / ed. by International Phonetic Association. Cambridge: Cambridge University Press, 1999. P. 117–119.

8. Labrune Laurence. *The phonology of Japanese: rev. and updated ed*. Oxford: Oxford University Press, 2012. 320 p.

9. Shaw Jason, Kawahara Shigeto. More on the articulation of devoiced [u] in Tokyo Japanese: effects of surrounding consonants. *Phonetica*. 2021. P. 1–47.

10. NHK日本語発音アクセント新辞典 / ed. by NHK放送文化研究所. 東京: NHK出版, 2016. 1764 p.

11. Федоришин М. *Українська транскрипція японської мови. Методичний посібник з основ японського письма: фонетична транскрипція*. Львів: Львівська політехніка, 1994. 27 с.

12. Бондаренко І. Транскрипція японської лексики літерами українського алфавіту. *Записки з українського мовознавства*. 1999. № 7. С. 77–88.

13. Рубель В. Транскрибування японських слів засобами української мови: проблеми і пропозиції. *Східний світ*. 2009. № 4. С. 151–156.

14. Словник іншомовних слів / ред.: І. Льохін, Ф. Петров. Київ: Державне видавництво політичної літератури УРСР, 1955. 829 с.

15. Словник іншомовних слів / ред. С. Мельничук. Київ: Головна редакція Української радянської енциклопедії, 1974. 776 с.

16. Словник іншомовних слів / уклад.: С. Морозов, Л. Шкарапута. Київ: Наукова думка, 2000. 680 с.

17. Бибик С., Сюта Г. Словник іншомовних слів: тлумачення, словотворення та слововживання / ред. С. Єрмоленко. Харків: Фоліо, 2006. 623 с.

18. Словник української мови: в 11-и томах. Київ: Наукова думка, 1970–1980.

19. Словник української мови: в 20-и томах. Київ: Наукова думка, 2010–2022.

РОЗДІЛ 5
ЗАГАЛЬНЕ МОВОЗНАВСТВО

УДК 811.111’373
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2023.31.20

LANGUAGE MEANS OF THE PRAGMATIC INFLUENCE ON THE AUDIENCE (BASED ON THE WAR TIME SPEECHES BY PRESIDENT OF UKRAINE VOLODYMYR ZELENSKYY)

МОВНІ ЗАСОБИ ПРАГМАТИЧНОГО ВПЛИВУ НА АУДИТОРІЮ (НА МАТЕРІАХ ВОЄННИХ ПРОМОВ ПРЕЗИДЕНТА УКРАЇНИ ВОЛОДИМИРА ЗЕЛЕНСЬКОГО)

Golovnia A.V.,
orcid.org/0000-0002-4878-264X
PhD,
Assistant Professor at the English Philology and Translation Department
National Aviation University

The paper is devoted to the analysis of the war time speeches of the President of Ukraine Volodymyr Zelenskyy urged by the military aggression of the Russian Federation in Ukraine which began on February 24, 2022. From a linguistic point of view, these speeches are a clear example of political discourse, as they contain a significant number of different language tools that reinforce and complement each other. The paper is aimed to analyze the language means used in the speeches to create a pragmatic influence in order to convey information and convince the audience of the ideas laid down by the speaker in the speeches. In the paper two speeches of the Ukrainian President are analyzed that were declared within the interval on about one year. In the article we aim to consider any linguostylistic differences that might have occurred in the presidential rhetoric during this period of war time taking into consideration a number of painful for our country events within the frame of this time. The paper identifies the main linguistic and stylistic language tools and analyzes the mechanisms by which the appropriate impact on the audience is performed. Among the main linguistic and stylistic means used in the speeches, the most common are a large number of lexical units to denote actions related to military aggression, the current state of Ukrainians and the proximity or, on the contrary, the distance of Ukrainians and the addressees, as well as lexical units with opposite meanings describing the people before and after the war. In addition, the author used a number of syntactic tools that create the effect of tension and anxiety. One of the most effective linguistic means is allusion through which the speaker brings the audience back to the most painful moments of history, thus evoking emotions and memories. It is quite evident the speeches of Ukrainian President got even more sharp and straightforward demonstrating his unprecedent will to reach the hearts and minds of the target audiences thus employing a wider arsenal of language means to reach the set aim.

Key words: speech, political speech, linguostylistic means and devices, pragmatic potential, impact.

Стаття присвячена аналізу воєнних промов Президента України Володимира Зеленського, зумовлених військовою агресією Російської Федерації в Україні, що почалася 24 лютого 2022 року. З лінгвістичної точки зору ці промови є чітким прикладом політичного дискурсу. Вони містять значну кількість різноманітних мовних засобів, які підсилюють і доповнюють один одного, створюючи прагматичний потенціал, націлений на цільову аудиторію. Метою роботи є аналіз мовних засобів, які використовуються у проаналізованих виступах для створення прагматичного впливу з метою передачі інформації та переконання аудиторії в ідеях, викладених оратором у виступах. У статті аналізуються два виступи Президента України, які були проголошені з інтервалом приблизно в один рік. У статті ми маємо на меті розглянути ключові лінгвостилістичні відмінності, які могли мати місце в президентській риториці в цей період війни з огляду на низку болючих для нашої країни подій, що відбулися протягом цього часу. У статті визначено основні мовно-стилістичні засоби мови та проаналізовано механізми, за допомогою яких здійснюється відповідний вплив на аудиторію. Серед основних мовно-стилістичних засобів, що використовуються у виступах, найпоширенішими є велика кількість лексичних одиниць на позначення дій, пов’язаних із військовою агресією, сучасним станом українців та близькістю чи, навпаки, віддаленістю українців та адресатів повідомлення, а також лексичні одиниці протилежного значення, що описують життя людей до і після війни. Крім того, автор використав цілу низку синтаксичних засобів, які створюють ефект напруженості та тривоги, тим самим передаючи загальний соціально-психологічний стан українців під час трагічних для країни подій. Одним із найефективніших мовних засобів є алюзія, за допомогою якої оратор повертає слухачів до найболючіших моментів історії, викликаючи емоції та спогади. Цілком очевидно, що промови Президента України Володимира Зеленського набули ще більшої гостроти та прямолінійності, демонструючи його безпрецедентне бажання достукатися до сердець і розуму цільової аудиторії, використовуючи ширший арсенал мовних засобів для досягнення поставленої мети.

Ключові слова: промова, політична промова, лінгвостилістичні засоби та прийоми, прагматичний потенціал, вплив.

Target setting. Public speeches play a crucial role in the decision of the audience in favour of a politician. The latter, realizing this, do their best to force people make a choice in their favour, i.e. use the whole arsenal of language tools to convince the audience of their rightness, to finally get their support. In this article, we set the aim to consider the language means of persuasion, the linguistic tools of persuasiveness, and the level of their pragmatic influence in the speech by the President of Ukraine Volodymyr Zelenskyy in the Knesset 20 March 2022 and to representatives of the public, political and expert circles of the Kingdom of the Netherlands and international institutions based in the Hague 04 May 2023.

Research analysis. Most speeches today are prepared by specially trained people – speechwriters who analyse the audience, the activities of the target groups and take into account the wishes of the latter. In the United States, the twenty-ninth President, Warren Harding, was the first president to initiate the tradition of writing speeches by speechwriters. However, all speeches, both prepared by experts and written personally by politicians, contain the lion's share of elements of persuasion, which should be considered in more detail.

The body. It is established that the strategy of persuasiveness has a hierarchical structure of five levels: the strategy of persuasiveness, which is divided into two equal vectors – positive self-presentation and negative presentation of others based on four tactics – attraction and confidence creating, activation of emotions, argumentation, activation of the addressee to actions [1]. The speeches of presidents and public speakers can be described as emotional, unifying, appealing.

Usually, the delivery of speeches should solve two tasks: to clearly state the position of the speaker and the main points of the future activities, as well as to gain the necessary support of people. In addition, speeches are not always prepared in the same extralinguistic conditions, so the goals and strategic features of speeches, and hence the language content, are different.

Speechwriters and the speakers themselves have a rich arsenal of language tools aimed at convincing the audience. The most common are stylistic figures. Since public speeches belong to the journalistic rather than the official business style, a certain amount of such means is still allowed when writing the text of speeches. The most frequent devices are metaphor, metonymy, epithet, hyperbole, opposition. As for the metaphor, its generalization and imagery make it a convenient method of communication. In addition, the British linguist Charles Black interprets metaphor as a linguistic reflection that arises as a result of a certain "shift" in the use of a word or expression, transferred from one context to another. This phenomenon has linguistic, pragmatic and cognitive characteristics [1, pp. 121–145]. Also, metaphor performs informational and pragmatic functions, influencing the attitude of the audience to the issue under discussion, causing appropriate psychological and behavioural reactions on the part of the target audience. Modern linguistics notes the special role of metaphor in political discourse, because in the political sphere metaphor is often used to form a worldview, which is why it is one of the means of attracting the attention of listeners and a tool of emotional influence on them. In political communication, metaphor contributes to the impact on the conscious and subconscious components of the psyche of the citizen [2, p. 145].

In the view of Russian aggression towards Ukraine that started 24 February 2022 the President of Ukraine Volodymyr Zelenskyy had to address his speeches to the key governmental bodies of different countries around the world in search of support and aid from them to protect his country from Russian military invasion. The speech delivered to the Knesset was one of the first ones that was passionately accepted while being slightly criticized for its touching some sensitive aspects of the country history. On the contrary the other speech under review to representatives of the public, political and expert circles of the Kingdom of the Netherlands and international institutions based in The Hague caused a great public acclaim and was passionately accepted.

One of the key pragmatic issues of the Presidents' speeches is to find the way to the hearts of the peoples he is addressing to, both officials and just the citizens. In order to reach the hearts of the Jewish audience the speaker uses a great number of the vocabulary units from the same semantic field of closeness:

The Ukrainian and Jewish communities have always been and, I am sure, will be very ***intertwined, very close****. They will always live* ***side by side****. And they will feel both joy and pain* ***together*** [3].

In the second speech to the Kingdom of the Netherlands the speaker is trying to emphasize metaphorically the key issues and values of the Netherlands are that Ukraine shares and appeals to:

I'm glad to be in your strong country now – ***the land of freedom and justice, which are universal values****, and it is about these things that I will speak today* [4].

In the Knesset speech there are many examples when the President appeals to the common sense and pride of the Jews stating that they – the country that

really has the power to help – can make their right choice and help Ukraine fight against the enemy:

*Everyone knows **you're doing great**. **You know how to defend** your state interests, the interests of your people. And **you can definitely help us protect** our lives, the lives of Ukrainians, the lives of Ukrainian Jews* [3].

To make the role of the listeners even more precious, the speaker uses the repetition of the pronoun "you". Moreover, in the Netherlands speech the Zelensky is trying to put together the pronouns "you" and "I/us" in order the audience could be emotionally involved in the tragedy of the situation and feel closer to the nation that is being under the war:

*I thank you for the fact that for **you** and **us**, justice really matters!* [4]

***You** and **I** are not afraid! I am sure most of the world is not afraid* [4].

The consequent gradation even facilitates the effect and brings the sense of commonness into the mind of the listeners.

Moreover, in order to prove his being right, the President asks a number of rhetoric questions:

What is it? Indifference? Premeditation? Or mediation without choosing a party? [3]

What will be left of all such places in Ukraine after this terrible war? [3]

It is interesting to observe that in some cases the speaker uses rhetoric questions without question marks, making them questions and statements at the same time, so called quasi-questions:

One can keep asking why we can't get weapons from you. Or why Israel has not imposed strong sanctions against Russia. Why it doesn't put pressure on Russian business [3].

Apart from rhetoric questions the President uses ordinary questions giving the answer to them immediately leaving no room for speculation:

But can you explain why we still turn to the whole world, to many countries for help? We ask you for help... Even for basic visas... [3]

Aposiopesis in the sentences demonstrates the despair of the speaker seeking the protection.

Actually, the President even highlights that to give the answer to these questions is the matter of every person who has a common sense:

I will leave you a choice of answer to this question [3].

But it is up to you, dear brothers and sisters, to choose the answer. And you will have to live with this answer, people of Israel [3].

The importance and urgency of the issues is conveyed through the numerous uses of various kinds of repetition. The President repeats certain lexemes to highlight the value of them:

***Many, many** Ukrainians as well* [3].

*We are in **different** countries and in completely **different** conditions* [3].

One of the most effective types of repetition is catch repetition. It helps to move on with the same thought making it more and more impactful:

*I don't need to convince you how intertwined our **stories** are. **Stories** of Ukrainians and Jews* [3].

In some cases, the second constituent of the catch repetition is strengthened with the help of the attribute:

*About the beginning of this **invasion**. **Russia's invasion** of Ukraine* [3].

Repeating the key and the most significant issues the President makes the accent on the undeniable victory of Ukraine in this bloody war:

*I'm sure we will see that happen, when **we win**. And **we will win**. And when **we win** not just on the battlefield, not just against this aggression* [4].

Anaphoric repetition is among the most favourite devices of the speaker thus being obviously impactful. This type of repetition has quite an imperative role aiming to call the listeners to action:

***The feeling that** more than the fate of one country is at stake. **The feeling that** more can be achieved than the defeat of one aggressor* [4].

***We can** now stop wars of aggression as such. **We can** defeat aggression as a criminal idea that originates in the mindset of someone who is used to impunity* [4].

The combination of a few stylistic devices within a certain lexical fragment makes the utterance extremely persuasive:

*And both times – as a **tragedy**. **A tragedy** for Ukrainians, for Jews, for Europe, for the world* [3].

In the quoted example we can observe a good combination of the catch repetition and gradation.

In the following examples the speaker applies anaphoric repetition as well as opposition to highlight how important are the real actions but not fake promises:

***Not hybrid promises** instead of human rights, but real freedom. **Not hybrid impunity** and symbolic formalities, but full-scale justice. **Not hybrid peace** and constant flashes of violence on the frontline, but reliable peace* [4].

In general, gradation is one of the most favoured by the speaker and pragmatically powerful stylistic means:

*Everyone in Israel knows that your missile defense is **the best**. It is **powerful**. Everyone knows that your weapon is **strong*** [3].

Another means of showing the regular state of things and the nightmare of military aggression

Ukraine suffers from is the use of contrast. In the following example the contrast used describes the desire of Ukrainian people to live:

*We intend to remain **alive**. Our neighbors want to see us **dead*** [3].

The following example illustrates in what way the life of Ukrainian people has been split:

*In the **past**, and **now**, in this terrible time* [3].

The example above demonstrates the impossibility of the compromise between the common sense and devil's wish:

*And mediation can be between states, not between **good** and **evil*** [3].

A set phrase, the origin of which dates back to the 19th century, containing the lexemes of contrast meaning just emphasizes the closeness of the two peoples:

*And they will feel both **joy** and **pain** together* [3].

In the President's speech, a war portrait of a common Ukrainian is vividly depicted with the help of vocabulary units expressing the idea that Ukrainians are now the nation of homeless people, forced to be scattered all over the world in search of the place where they can be sheltered:

*The invasion, which has claimed thousands of lives, has left millions **homeless**. Made them **exiles*** [3].

*Our people are now **scattered around the world*** [3].

The only thing Ukrainians are seeking is peace:

*They are looking for **security.** They are looking for a way to stay in **peace*** [3].

All the time the President's speech is aimed at recalling the worst pages of Jewish history comparing it to the present situation in Ukraine, thus making the Jews sympathize with the Ukrainians:

As you once searched [3].

*That is why I have the right to **this parallel** and to **this comparison*** [3].

The combination of repetition and contrast even strengthen the desired effect:

Our history** and **your history [3].

The speaker provides the parallel between the events of the WW2 and current war in Ukraine putting the equal sign between the Nazi party, the Kremlin and Moscow:

*When **the Nazi party** raided Europe and wanted to destroy everything* [3].

*Listen to what **the Kremlin** says. Just listen!* [3]

*But listen to what is sounding now in **Moscow*** [3].

Following this logic, the President compares the tragedy of Jewish people and Ukrainian people meaning genocide of both nations – the Jews were exterminated by the Nazi and Ukrainian people by Russia:

*They called it "the final solution to the **Jewish issue"*** [3].

*Hear how these words are said again: "Final solution". But already in relation, so to speak, to us, to the **"Ukrainian issue"*** [3].

Even the date of the 24th of February is view from the point of "Nazi-like aggression". The President provides the parallel information on this date however different years:

*On February 24, 1920, the **National Socialist Workers' Party of Germany (NSDAP) was founded*** [3].

*102 years later, on February 24, **a criminal order was issued to launch a full-scale Russian invasion of Ukraine*** [3].

As it is known, the time of the military invasion is also quite symbolic as it coincides with the beginning of the WW2 as it was one of the most tragic periods in the history of the humankind which led to a great number of people's lives losses:

A party that took millions of lives. Destroyed entire countries. Tried to kill nations [3].

Making the parallel between the two mentioned events, Volodymyr Zelenskyy equals the Nazi and Russian regimes.

Meaning the whole russian federation, the President uses metonymy "Moscow" thus showing the point of view of the whole country is not taken into consideration, just the officials located in the capital of the country:

*This Russian invasion of Ukraine is not just a military operation, **as Moscow claims*** [3].

In the second speech under the analysis the President gets more precise with the one to blame for the nightmare going on in his country. For this he uses the personal pronoun "him" addressing bloody Putin:

***The aggressor** must fear the full power of justice. Only **him**!* [4].

Zelensky even tries to use the pun which usually evokes some humorous effect, however, under the current circumstances the effect is opposite, meaning a terrible injustice:

*Of course, we all want to see a **different Vladimir** here, in The Hague* [4].

The sentences in the whole speech are quite short:

It sounded openly. This is a tragedy. Once again, it was said at a meeting in Moscow. It is available on official websites [3].

They sound very worried and deliver the speaker's thought absolutely precisely.

The use of parcellation is extremely important as it really makes the sentences sharp and "painful":

A party that took millions of lives. Destroyed entire countries. Tried to kill nations [3].

Everything that Russian troops are now destroying. Deliberately. In front of the whole world [3].

Such sentences are really powerful in terms of conveying the pragmatic aim and precise message. To increase the effect, the repetition of the possessive pronoun "our" is used which helps to show the Ukrainian nation does not claim the right for foreign issues, the people are protecting their own mother land:

Destroying our children, our families. ***Our*** *state.* ***Our*** *cities.* ***Our*** *communities.* ***Our*** *culture* [3].

Ukrainian President's speech has got a wide acclaim because of its pragmatic power and straightforwardness. As far as some painful moments from Israel history were touched upon, there were even people who criticised it for being too hard and painful in relation to the national memory. The research is not aimed at investigating this side of the speech but at the linguostylistic devices that caused it, with allusion being the key one.

First of all, the President quotes the words of the ex-Prime Minister of Israel, one of the key politicians in the world. Doing this, the speaker intentionally highlights her connection with Ukraine as she was born in Kyiv:

That is why I want to remind you of the words of a ***great woman from Kyiv****, whom you know very well. The words of* ***Golda Meir*** [3].

In the following example the place where the Jewish people living in Kyiv were shot by the Nazi; Holocaust – one of the most tragic periods in the history of the Jewish nation – was also touched upon in the speech:

You saw Russian missiles hit Kyiv, ***Babyn Yar****. You know what kind of land it is. More than 100,000* ***Holocaust*** *victims are buried there. There are ancient Kyiv cemeteries. There is a* ***Jewish cemetery.*** *Russian missiles hit there* [3].

Another holy place and person that have attitude to the Jews and culture were also mentioned in the speech as in the course of Russian aggression they could also be hit as the town Uman where the mentioned abow things are located was also struck by the missiles:

On the first day of this war, Russian projectiles hit our city of ***Uman****.* ***A city visited by tens of thousands of Israelis every year****. For a* ***pilgrimage to the tomb of Nachman of Breslov*** [3].

It is evident that touching such sensitive topics is absolutely intentional which is proved by the words of the President himself:

I am sure that ***every word of my address echoes with pain in your hearts****. Because* ***you feel what I'm talking about*** [3].

In the Netherlands speech the President also touches upon the sensitive topic of killing the Dutch people in MH-17 flight which is a very painful issue for the Dutch nation, more over the crime was committed by the Russian side as well:

And all the pain suffered by the Dutch people, after the downing of ***MH-17 flight*** *with the use of* ***the Russian weapons****, by* ***Russian hands****... Exactly by* ***Russian hands*** [4].

Speaking about the choice Jewish people have to make, the President even calls to the sense of gratitude that the Jews have to feel taking into consideration the events dated back to the time when Ukrainian saved the Jews from the Nazi while being endangered because of doing it:

Ukrainians *have made their choice. 80 years ago.* ***They rescued Jews*** [3].

Moreover, the President refers to the notion of *Righteous Among the Nations* used by Israel to describe those non-Jewish people who saved the Jews from extermination during Holocaust:

That is why the Righteous Among the Nations are among us [3].

The list of the evidences for Ukraine to be supported by Israel is really impressive, and here the President does not address just to the Knesset, but the people of Israel stating that now it is time to pay the debts and support Ukraine in their term:

People of Israel, now you have such a choice [3].

For this the imperative sentence-addressing is even used:

People of Israel! [4]

In general, the speech is full of the vocabulary expressing the idea of war, aggression and destruction:

About the beginning of this ***invasion*** [3].

102 years later, on February 24, a ***criminal order*** *was issued to launch a* ***full-scale Russian invasion*** *of Ukraine* [3].

But the ***threat*** *is the same: for both us and you – the total* ***destruction*** *of the people, state, culture* [3].

This Russian invasion of Ukraine is not just a ***military operation****, as Moscow claims. This is a* ***large-scale and treacherous war*** *aimed at* ***destroying*** *our people. And everything that makes Ukrainians Ukrainians* [3].

Unlike a good tradition of using a considerable number of different types of metaphors in the political speeches, both speeches under the review do not really contain a lot, however it directly sends the message to the audience – those who are indifferent are the participants of a crime:

And I will note only one thing – ***indifference kills*** [3].

In the Netherlands speech under the review the President already means not just indifference or support from the partners, but instantly demands the justice:

But only one institution is capable of responding to the original crime – the crime of aggression. ***A Tribunal!*** *Not something hybrid that can formally close the topic... Not some compromise that will allow politicians to say that the case is allegedly done... But a true,* ***full-fledged Tribunal. True and full justice*** [4].

Conclusions. As it is widely stated by a number of political scientists and experts, the speech of Volodymyr Zelenskyy can definitely become a turning point in the relations between Ukraine and other states, including the State of Israel and the Netherlands. Taking into consideration the reaction of the people listening to both speeches, the pragmatic aim set by Ukrainian President was completely reached having proved that Ukraine is united in its desire to live freely, independently and for the sake of its own dreams, and not other people's sick fantasies and populistic ideas. His speeches were both emotive and emotional, thus the whole range of linguostylistic means and devices applied served this aim successfully. Moreover, they have become evenmore sharp and straightforward demonstrating his unprecedent will to reach the hearts and minds of the target audiences thus employing a wider arsenal of language means to reach the set aim.

REFERENCES:

1. Charteris-Black, Jonathan. Corpus Approaches to Critical Metaphor Analysis. Basingstoke; New York: Palgrave Macmillan. 2004. C. 263.

2. Лосєва І. В. Мовностилістичні ознаки політичних промов. *Нова філологія*. 2012. № 50. С. 64–66.

3. Speech by President of Ukraine Volodymyr Zelenskyy in the Knesset URL: https://www.president.gov.ua/en/news/promova-prezidenta-ukrayini-volodimira-zelenskogo-v-kneseti-73701 (дата звернення 27.03.2022)

4. Speech by Volodymyr Zelenskyy to representatives of the public, political and expert circles of the Kingdom of the Netherlands and international institutions based in The Hague URL: https://www.president.gov.ua/en/news/vistup-volodimira-zelenskogo-pered-predstavnikami-gromadskos-82653 (дата звернення 04.05.2023)

РОЗДІЛ 6
ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

УДК 821-311.7.09(73)Тевіс
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2023.31.21

ЖАНРОВА СПЕЦИФІКА ВИХОВНОГО РОМАНУ В ПЕРЕКЛАДІ (НА МАТЕРІАЛІ УКРАЇНОМОВНОГО ПЕРЕКЛАДУ РОМАНУ В. ТЕВІСА «ХІД КОРОЛЕВИ»)

GENRE SPECIFICITY OF THE COMING OF AGE NOVEL IN TRANSLATION (BASED UPON THE UKRAINIAN TRANSLATION OF W. TEVIS` NOVEL «THE QUEEN`S GAMBIT»)

Іванова А.О.,
orcid.org/0000-0002-1733-4416
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри англійської філології
Ужгородського національного університету

Кішко О.В.,
orcid.org/0000-0003-1485-2653
старший викладач кафедри англійської філології
Ужгородського національного університету

Данилич Я.В.,
orcid.org/0009-0007-1235-3734
студентка IV курсу факультету іноземної філології
Ужгородського національного університету

Статтю присвячено жанровій специфіці виховного роману в перекладі. Виховний роман визначено як тип роману, в якому домінує тема виховання та розвитку характеру. Виховний роман знаходиться у річищі сучасних перекладацьких розвідок, оскільки тема виховання та становлення особистості займає чільне місце в культурно-філософській царині. Основними характеристиками виховного роману є зосередження оповіді навколо головного героя, зображення формування його світогляду та внутрішньої еволюції. Важливу роль в цьому становленні героя також відіграють другорядні персонажі, оточення, спосіб життя, освіта та виховання. Було проаналізовано основні тенденції та ознаки згаданого жанру, а саме: тема зростання та виховання особистості, зображення еволюції головної героїні. У статті також розглянуто проблему перекладу художньої літератури, основні труднощі при перекладі художніх текстів, та особливості перекладацького застосування перекладацьких трансформацій. На матеріалі україномовного перекладу роману Волтера Тевіса «Хід королеви» було охарактеризовано основні ознаки жанру виховного роману. Визначено основні перекладацькі трансформації, якими послуговувався перекладач при перекладі роману та відтворенні його жанрової специфіки. Серед найпоширеніших перекладацьких трансформацій є контекстуальна заміна, конкретизація, транспозиція та компресія. Домінантною перекладацькою трансформацією при перекладі аналізованих уривків роману є контекстуальна заміна, що дозволяє перекладачеві передати зміст оригінального тексту, який відповідатиме культурному контексту мови перекладу. З позиції перекладознавства, актуальність жанру виховного роману зумовлюється відображенням різноманітних соціальних, культурних та історичних обставин. Перекладачі при цьому відіграють важливу роль у передачі культурної специфіки і ототожнення читача з різним досвідом та з досліджуваною історією.

Ключові слова: виховний роман, становлення особистості, зростання, жанрові особливості, переклад, перекладацькі трансформації, Волтер Тевіс.

This article is devoted to the genre specificity of the coming of age novel in translation. The coming of age novel has been defined as a type of novel dominated by the theme of upbringing and character development. Among its main characteristics are the focus of the narrative around the protagonist, the depiction of the formation of his worldview and inner evolution. Secondary characters, the environment, lifestyle, education and upbringing also play an important role in this character development. The article analyses the main tendencies and features of this genre, namely: the theme of growth and education of the individual, the depiction of the evolution of the main character. The problem of literary translation, the main difficulties in translating literary texts, and the peculiarities of the translation process have been studied. On the basis of the Ukrainian translation of Walter Tevis's novel The Queen's Gambit, the main features of the coming of age novel genre of the educational novel are characterised. We have identified the main transformations used by the transla-

tor in translating the novel and rendering its genre specificity. Among the most common translation transformations were contextual substitution, concretization, transposition and compression. The most dominant translation transformation in the translation of the analysed novel excerpts was contextual substitution. This can be attributed to the fact that contextual substitution allows the translator to convey the meaning of the original text in a more acceptable way that corresponds to the cultural context of the target language. From the point of view of translation studies, the relevance of the coming of age novel genre is determined by the portrayal of various social, cultural and historical circumstances. In this case, translators play an important role in conveying cultural specificity and identifying the reader with different experiences with the story under study.

Key words: coming of age novel, personal development, growth, genre features, translation, translation transformations, Walter Tevis.

Постановка проблеми. Виховний роман – це жанр літератури, що описує зростання, дорослішання та самопізнання головного героя. Аналіз специфічних елементів цього жанру в контексті перекладу дає змогу зрозуміти, як ці наративи трансформуються або зберігаються в різних мовах.

З позиції перекладознавства жанр виховного роману є особливо актуальним, оскільки він часто відображає соціальні, культурні та історичні обставини [4]. Перекладачі відіграють важливу роль у передачі культурної специфіки і ототожнення читача з різним досвідом з досліджуваною історією.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Теоретико-методологічною базою є дослідження жанрових особливостей виховного роману, закладені працями С. Притолюк, та В. Зарви [2; 4; 5]. В їхніх працях розглянуто історію розвитку та становлення виховного роману, його сюжетно-композиційну структуру та систему жанрових ознак.

Постановка завдання. Мета дослідження – визначити основні особливості жанру виховного роману на матеріалі роману В. Тевіса «Хід королеви» та виявити найпоширеніші перекладацькі трансформації в процесі передачі його жанрової специфіки.

Виклад основного матеріалу. Багато літературознавців та перекладознавців досі цікавляться виховним романом як теоретичним, історичним і літературним явищем. Існує значна кількість досліджень, присвячених зародженню та розвитку цього жанру в різних літературах, його унікальності як роману, що еволюціонував у часі, починаючи з епохи Просвітництва і до сьогодення, його структурі та художній природі. У вітчизняному літературознавстві проблема розвитку жанру виховного роману пов’язана з іменами таких науковців як С. Притолюк [4], [5], В. Зарва [2], та Т. Гарасим [1]. Оскільки майже кожен роман містить певні риси згаданого жанру, дослідники ставлять під сумнів визначення жанру і приналежність того чи іншого твору до виховного роману [2, с. 6].

Як літературний жанр виховний роману вперше з'явився та сформувався в німецькій літературі в другій половині XVIII століття в епоху Просвітництва. Потім набув поширення в першій половині XIX століття. Основними передумовами виникнення жанру стали зміна ролі особистості в суспільстві та появою в епоху Просвітництва переконання в необхідності вдосконалення природних якостей людини через освіту, досвід та самовиховання [2, с. 6].

Ф. Бланкенбург у 1774 році вжив слово «bildungsroman», від якого згодом походить виховний роман, і описав його як жанр художньої літератури, в якому переважає тема виховання та розвитку характеру [2, с. 7]. Термін, запроваджений Бланкенбургом, з часом став широко відомим. Німецький філософ Вільгельм Дільтей, який першим визначив його як історичний жанр, ввів поняття «bildungsroman» у літературознавство [2, с. 7].

Виховний роман – це роман, оповідь якого зосереджується на головному герої, що формується і виховується під впливом різних чинників, зокрема освіти, сім'ї та людей з його найближчого оточення [4]. Інші персонажі є другорядними та можуть відігравати конструктивну або деструктивну роль у становленні протагоніста [4]. Різноманітні описи (портрета, інтер'єру, пейзажу, речей, тощо) відіграють значну роль у композиції виховного роману. Вони мають не лише певну рефлексивну функцію, але й символізують погляди, цінності та спосіб життя головного героя [2, с. 12].

Кожен жанр та тип тексту зумовлює певні особливості перекладацького процесу. Поняття змісту художнього твору є досить складним та істотно відрізняється від змісту наукових чи ділових текстів, адже окрім відображення логічної, ідейно-пізнавальної інформації, він також містить емоційну, що впливає на почуття та сприйняття читача. Тому головною проблемою для перекладача є пошук функціональних відповідників, які б поєднували одночасно семантичні функції чи лексико-стилістичні аспекти оригіналу та зберігали його емоційну та експресивну цінність у перекладі [3].

У центрі уваги художнього перекладу – насамперед естетична, а не комунікативна функція мови. Кожен елемент твору впливає на творче мислення носія мови, викликаючи в нього певні образи. В процесі перекладу ці образи, як правило, дещо порушуються через відмінності мови. Перекладач повинен взяти на себе роль письменника та відтворити творчий процес автора оригіналу, щоб твір зберіг свою цінність у новому мовному середовищі. Перекладач також повинен надати твору нових асоціативних зв'язків, які б викликали нові образи, притаманні носіям певної мови [7].

Таким чином, специфіка художнього перекладу визначається не тільки поєднанням різних стилів, лексичними та граматичними елементами, які потребують функціональних відповідників у мові перекладу, а й значною мірою тим, що переклад художніх текстів є творчим процесом, а не просто передачею певної інформації [3].

У ході роботи нами було розглянуто перекладацькі трансформації, що були застосовані при перекладі роману Волтера Тевіса «Хід королеви».

Роман «Хід королеви» – це психологічний трилер В. Тевіса про сироту Бет Гармон, що стає шаховим вундеркіндом, в якому автор звертається до проблем одержимості, залежності та травми. «Хід королеви» є п'ятим романом Волтера Тевіса. Для нього, як і для інших романів автора, характерні глибокий психологізм, зображення внутрішньої боротьби героїв та підняття важливих соціальних тем. Однією з головних у романі можна вважати тему формування особистості.

Зростаючи в притулку Метуен, головна героїня Бет часто відчуває себе в пастці, і саме це безсилля визначає її дитинство, адже вона ще не має можливості контролювати своє життя. У Метуені Бет мусить дотримуватися правил, щоб уникнути погроз з боку директорки закладу пані Дірдорф: *«With ten **demerits** you were whipped on the behind with a leather strap. Beth had **felt** that strap only in her imagination, but **her imagination expanded** for a moment with a vision of pain like fire on the soft parts of herself»* [9, p. 15]; *«За десять **штрафних балів** дітей шмагали по сідницях шкіряним ременем. Бет **куштувала** того ременя лише в уяві, але на мить **перед очима промайнула картинка** вогняного болю в м'яких місцях»* [8, с. 19].

У перекладі даного уривку спостерігаємо використання контекстуальної заміни. Слово «demerit» було перекладено словосполученням «штрафний бал», що не є його словниковим відповідником. Вираз «felt that strap» було перекладено як «куштувала того ременя». Наступним прикладом використання контекстуальної заміни є переклад фрази «her imagination expanded» на «перед очима промайнула картинка». Згадана лексична трансформація була використана досить доречно у вищенаведених випадках, адже перекладач вірно передав сенс виразів мови оригіналу.

Коли Бет опиняється замкненою в кімнаті під час спроби викрасти транквілізатори з дитячого будинку, автор описує її почуття: «*she felt trapped, the same **wretched**, **heart-stopping sensation** she had felt when she was taken from home and put in this institution and made to (...) hear noises all night long that were, in a way, **as bad as** the shouting at home, **when Daddy and Mother were there**—the shouting from the brightly lit kitchen. (...)She felt trapped then, too, and **her arms were numb**»* [9, p. 45]. Ці думки відображають почуття безсилля Бет не лише в цей момент, але й впродовж усього її дитинства в дитячому будинку.

Українською мовою цей уривок відтворено так: «*Бет відчувала себе в пастці: так само **жахливо,** аж **до завмирання серця**, вона почувалась, коли її забрали з дому й привезли до цього закладу та змусили (...) всю ніч чути різні звуки, що було, в якомусь сенсі, **не краще за** крики татка й мами вдома – крики з яскраво освітленої кухні. (....) Тоді вона також почувалася в пастці і **в неї німіли руки***» [8, с. 54].

Перекладач ужив транспозицію при перекладі, замінивши прикметники «wretched» та «heart-stopping» прислівником та прислівниковим словосполученням; при цьому слово «sensation» в перекладі випущено. Такий переклад є яскравим прикладом досягнення еквівалентності між вихідним і цільовим реченнями.

У наведеному уривку також спостерігаємо антонімічний переклад словосполучення «as bad as», яке було замінено на заперечну конструкцію «не краще за». Вираз «the shouting at home» було замінено на «крики тата й мами вдома» для забезпечення більш конкретного та контекстуального перекладу. Зазначимо також компресію фрази «when Daddy and Mother were there» у перекладі. Це випущення не впливає на загальний зміст речення і допомагає зберегти ясність і лаконічність мови перекладу.

Після смерті місіс Вітлі Бет стає повністю відповідальною за себе, і ця незалежність знаменує її справжнє дорослішання: «***it had consoled** her to know that she could go on living in the house, buying her groceries at the supermarket and going to movies when she wanted to **without feeling pinched for money** or having to think about getting work or going to college or finding tournaments to win»* [9, p. 217].

Ці прості жести ілюструють, як Бет стала дорослою, по суті, перебравши будинок від своєї прийомної матері і здобувши більшу самостійність.

Український переклад уривку наступний: «*дівчину* ***втішала думка*** *про те, що вона й далі може жити в цьому будинку, купувати продукти в супермаркеті й ходити в кіно, коли їй заманеться, не відчуваючи* ***фінансової скрути*** *та не мусячи думати про роботу, університет чи пошуки турнірів для заробітків*» [8, с. 262]. Вираз «consoled her» було перекладено як «втішала думка». Перекладач замінив дієслово «втішала» іменниковим словосполученням «втішала думка», уживши декомпресію. Словосполучення «without feeling pinched for money» в українському варіанті було замінено на «не відчуваючи фінансової скрути» за допомогою контекстуальної заміни.

Бет зображена як самотня людина, яка часто відчуває себе відірваною від інших, вона некомунікабельна як в сиротинці, так і в школі, і в університеті: «*Beth* ***was*** *always alone in the halls; (...) Most girls walked in pairs or in threes, but* ***she walked with no one***» [9, p. 67]. При відтворенні даного уривку перекладач ужив конкретизацію та контекстуальну заміну: «*Бет завжди* ***ходила*** *коридорами одна; (...) Більшість дівчат ходили по двоє чи троє, але* ***Бет була сама***» [8, с. 82].

Бет також відчуває ізоляцію та відчуження всередині шахової спільноти: «*Listening to the two of them, she had* ***felt*** *something unpleasant and familiar: the sense that chess was a thing between men, and* ***she was an outsider***» [9, p. 125]; «*Коли вона слухала тих двох, її* ***охопило*** *знайоме неприємне* ***почуття****: наче шахи були чоловічою справою, а* ***вона тут зайва***» [8, с. 151].

У даному уривку спостерігаємо використання контекстуальної заміни при перекладі дієслова «felt» яке відтворено за допомогою словосполучення «охопило почуття». Вираз «she was an outsider» було перекладено як «вона тут зайва», що є ще одним прикладом вживання контекстуальної заміни.

Висновки. Виховний роман – це тип роману, в якому домінує тема виховання та розвитку характеру. Його основними характеристиками є концентрація дії навколо головного героя, зображення формування світогляду та внутрішньої еволюції персонажа.

Аналіз перекладацьких трансформацій на прикладі перекладу роману В. Тевіса «Хід королеви», Е. Євтушенко, дає підстави стверджувати, що в тексті перекладу найчастіше зустрічаються такі види перекладацьких трансформацій, як контекстуальна заміна (47%), транспозиція (13%), компресія (13%), декомпресія (7%), антонімічний переклад (7%) та конкретизація (13%).

Домінантною перекладацькою трансформацією при перекладі аналізованих уривків роману є контекстуальна заміна. Ймовірно, це пов'язано з тим, що контекстуальна заміна дозволяє перекладачеві передати зміст оригінального тексту в більш прийнятний спосіб, що відповідає мові перекладу та її культурному контексту.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Гарасим, Т. О. Роман виховання та роман ініціації: типологічні збіги й відмінності. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер. Філологія*. 2014. Вип. 11(1). С. 102–105.

2. Зарва В. А. Становлення, еволюція й особливості роману виховання. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Сер. Філологічні науки.* 2014. Вип. 2. С. 5–14.

3. Полюк, І. С., Бондар Л. В. Закономірності та особливості процесу письмового перекладу текстів різних жанрів. 2006. URL: https://nmetau.edu.ua/file/07_polyuk.pdf (дата звернення: 24.10.2023).

4. Притолюк С. А. Жанрові особливості роману виховання. Тернопіль: Видавець Стародубець, 2004. 48 с.

5. Притолюк С. А. Трансформація жанру роману виховання в постмодерністичному дискурсі. *Питання літературознавства*. 2008. Вип. 75. С. 103–109.

6. Рогова, Т. А. Концептуальні символи у екранній драмі «Ферзевий гамбіт» (Netflix, 2020). *Молодий вчений,* 1 (89). 2021. С. 141–145. URL: https://doi.org/10.32839/2304-5809/2021-1-89-30 (дата звернення: 24.10.2023).

7. Шемуда, М. Г. Художній переклад як важливий чинник міжкультурної комунікації. *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя. Сер. Філологічні науки.* 2013. С. 164–168.

8. Тевіс В. Хід королеви : роман / пер. з англ. Е. Євтушенко. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2023. 352 с.

9. Tevis W. The Queen`s Gambit. RosettaBooks, 2014. 291 p.

УДК 81'255.4(811.111)
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2023.31.22

ДЕЯКІ ПИТАННЯ ПЕРЕКЛАДУ МІЖНАРОДНИХ ПРАВИЛ ІНКОТЕРМС

SOME ISSUES OF TRANSLATION OF INTERNATIONAL INCOTERMS RULES

Ільченко М.А.,
orcid.org/0009-0006-6914-6616
студентка магістратури
Одеського національного морського університету

Логінова Л.В.,
orcid.org/0000-0003-2263-9457
старший викладач кафедри філології
Одеського національного морського університету

Інкотермс – це міжнародно визнані правила, розроблені Міжнародною торговельною палатою, які визначають взаємні зобов'язання покупця та продавця у міжнародних торгових угодах щодо поставки товарів.

Ці правила встановлюють, хто несе відповідальність за організацію, оплату та ризики перевезення товарів з одного місця до іншого. Інкотермс враховує різні стадії перевезення, такі як завантаження товарів, їх транспортування, вивантаження та інші аспекти, пов'язані з логістикою та поставкою.

Ця стаття вивчає важливість та застосування машинного перекладу в контексті міжнародної торгівлі, зокрема в інтерпретації правил Інкотермс. Розглядаючи виклики, пов'язані з мовними різницями та технічними термінами у міжнародних торговельних угодах, автори статті приділяють увагу тенденції зростання зацікавленості здобувачів вищої освіти у використанні машинного перекладу для розуміння та застосування Інкотермс.

Так як основною метою Інкотермс є створення єдиного стандарту для тлумачення та використання найбільш поширених торговельних термінів у міжнародній торгівлі. Це сприяє уникненню непорозумінь та врегулюванню питань, пов'язаних з різними інтерпретаціями торговельних термінів у різних країнах. Однакове тлумачення допомагає уникнути потенційних правових проблем та спрощує вирішення спорів, оскільки всі сторони працюють за однаковими правилами та інтерпретують торговельні терміни у спільний спосіб. Це підсилює особливе значення правильного перекладу Інкотермс, як важливого інструмента для забезпечення якості та стабільності в міжнародних торговельних відносинах.

Особлива увага приділяється аналізу поглядів науковців щодо переваг, що приводять до вибору машинного перекладу, таких як швидкість та точність перекладу, зокрема у важливих торговельних документах. Обговорюється важливість однозначності та правильності формулювань, особливо в контексті Інкотермс, де невірне розуміння може призвести до непорозумінь та конфліктів.

Зазначається, що постійний розвиток технологій машинного навчання покращує якість та точність перекладу, що веде до підвищення ефективності комунікації між сторонами торговельних угод. Узагальнюючи, стаття вказує на ключову роль машинного перекладу у полегшенні міжнародних торгових операцій за умови дотримання правил Інкотермс.

Ключові слова: Інкотермс, переклад, Міжнародна торгівельна палата, машинний переклад, тлумачення.

Incoterms are internationally recognized rules developed by the International Chamber of Commerce that define the mutual obligations of the buyer and seller in international trade transactions for the supply of goods.

These rules establish who is responsible for organizing, paying for, and bearing the risks of transporting goods from one place to another. Incoterms take into account various stages of transportation, such as loading of goods, their transportation, unloading and other aspects related to logistics and delivery.

This article explores the importance and application of machine translation in the context of international trade, particularly in the interpretation of Incoterms rules. Considering the challenges posed by language differences and technical terms in international trade agreements, the authors of the article pay attention to the growing trend of interest among higher education students in using machine translation to understand and apply Incoterms.

The main purpose of Incoterms is to create a single standard for the interpretation and use of the most common trade terms in international trade. This helps to avoid misunderstandings and resolve issues related to different interpretations of trade terms in different countries. Uniform interpretation helps to avoid potential legal problems and simplifies dispute resolution, as all parties operate under the same rules and interpret trade terms in a common way. This reinforces the special importance of correct translation of Incoterms as an important tool for ensuring quality and stability in international trade relations.

Particular attention is paid to analyzing the views of scholars on the advantages that lead to the choice of machine translation, such as speed and accuracy, in particular in important trade documents. The author discusses the importance of unambiguity and correct wording, especially in the context of Incoterms, where misunderstanding can lead to misunderstandings and conflicts.

It is noted that the constant development of machine learning technologies improves the quality and accuracy of translation, which leads to an increase in the efficiency of communication between the parties to trade agreements. Summarizing, the article points to the key role of machine translation in facilitating international trade transactions, subject to the Incoterms rules.

Key words: Incoterms, translation, International Chamber of Commerce, machine translation, interpretation.

Постановка проблеми. Переклад та розуміння термінів Інкотермс є ключовими аспектами для успішної міжнародної торгівлі. Інкотермс (міжнародні терміни поставки) – це стандартні умови, які визначають права та обов'язки постачальника та покупця у процесі міжнародної доставки товарів.

Один з основних аспектів, на який варто звернути увагу при перекладі Інкотермс, – це точність та ясність. Оскільки ці терміни визначають відповідальність за транспортування товару, страхування та виконання митних формальностей, будь-які неточності у перекладі можуть призвести до непорозумінь та конфліктів між сторонами.

Правильний переклад Інкотермс важливий для забезпечення того, що обидві сторони угоди розуміють свої обов'язки та права на кожному етапі транзакції. Це допомагає уникнути непорозумінь, спростити вирішення спорів та забезпечити ефективну міжнародну співпрацю. Тому, актуальність дослідження обумовлена тим, що питання перекладу правил Інкотермс є нагальним, і не тільки постачальника та покупця у процесі міжнародної доставки товарів, а й для здобувачів вищої освіти, які на думку авторів повинні вивчати достовірний переклад.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Було проаналізовано роботи наступних вітчизняних та зарубіжних науковців Матвійчук А., Філліпс Д., Дуар А. тощо. З огляду на те, що питання перекладу правил Інкотермс розкрито не в повному обсязі, ми вважаємо, що обрана тема дослідження є актуальною.

Постановка завдання. Метою даної статті є розгляд системи міжнародних термінів поставки, відомих як Інкотермс, питання їх перекладу, розкриття їх важливості в контексті міжнародної торгівлі. Відповідно до поставленої мети були визначені наступні завдання статті:

1. Походження правил Інкотермс
2. Аналіз Ключових Термінів.
3. Питання проблем перекладу та основних поглядів науковців з цього приводу.

Виклад основного матеріалу. Міжнародна торгова палата зазначає, що «економіка світового господарства забезпечила підприємствам більший, ніж будь-коли, доступ до ринків усього світу. Товари продаються у ширшому ряді країн, у більших обсягах і різноманітті. Але із зростанням обсягів і складності міжнародних торгових відносин, зростає й можливість виникнення непорозумінь та витратних спорів, коли договори купівлі-продажу складаються неналежним чином.

Інкотермс, офіційні правила Міжнародної торгової палати для тлумачення торговельних термінів, полегшують ведення міжнародної торгівлі. Посилання на Інкотермс-2000 в договорі купівлі-продажу чітко визначає відповідні обов'язки сторін та зменшує ризик юридичних ускладнень» [1].

Департамент СПКЗ зазначає, що «власне для розв'язання проблем, які можуть виникнути з нечітким написанням у контрактах відповідальності сторін, Міжнародна торгова палата опублікувала у 1936 році перше зведення міжнародних правил для точного тлумачення торгових термінів. Поправки й доповнення були пізніше зроблені у 1953, 1967, 1976, 1980, 1990, 2000, 2010 роках.

Ідея, яка вперше була розроблена Міжнародною торговельною палатою (далі – МТП) в 1921 році і втілена в життя з виходом правил ІНКОТЕРМС у 1936 році, поклала початок тривалої і насиченої подіями історії правил ІНКОТЕРМС.

Комітет з торговельних термінів за підтримки національних комітетів МТП в 1923 році розробив перші шість правил: FOB, FAS, FOT, FOR, CIF та C&F, які стали попередниками майбутніх правил ІНКОТЕРМС.

З 1936 року правила ІНКОТЕРМС періодично переглядалися для того, щоб відповідати змінам, які відбуваються у світовій торгівлі і відображати сучасну практику здійснення компаніями угод купівлі-продажу. Поправки і доповнення до правил ІНКОТЕРМС були пізніше зроблені в 1953, 1967, 1976, 1980, 1990, 2000 роках.

16 вересня 2010 року МТП оголосила про випуск нової редакції по використанню національних і міжнародних торгових термінів ІНКОТЕРМС 2010.

З 01.01.2020 введені в дію правила ІНКОТЕРМС 2020 які відображають сучасні тенденції і зміни у сфері міжнародної та внутрішньої торгівлі за попередні 10 років. Це і безпека перевезення вантажів, і внесення змін до національного законодавства різних країн щодо умов поставок, і застосування електронних документів тощо» [2, с. 2–3]. В редакції правил Інкотермс 2020 залишилось 11 базисних термінів, як і в Інкотермс 2010, але термін DAT (Delivered at Terminal / Поставка на терміналі) замінено на DPU (Delivered at Place Unloaded / Поставка в місці з розвантаженням) [3]. В цій редакції правил Інкотермс, використовується «горизонтальне» представлення», що об'єднує всі подібні статті правил разом і у такий спосіб дозволяючи користувачам більш чітко бачити відмінності в застосуванні конкретних правил Інкотермс [4].

Отже, метою Інкотермс є забезпечення єдиного набору міжнародних правил для тлумачення найбільш уживаних торговельних термінів у зовнішній торгівлі. Таким чином можливо уникнути або, щонайменше, значною мірою скоротити невизначеності, пов'язані з неоднаковою інтерпретацією таких термінів у різних країнах [1, п. 1].

Інкотермс спрощують складання контрактів таким чином, що завдяки використанню цих трьох літер, за якими слідує місце поставки, можна точно визначити наступні обставини: місце переходу ризику, пов'язаного з товаром; розподіл транспортних витрат; обов'язки з точки зору експортних та імпортних митних процедур . Використання Інкотермс не є обов'язковим. Однак, якщо з іншою стороною договору купівлі-продажу досягнуто домовленості про їх використання, це необхідно зробити правильно, використовуючи відповідний термін для кожної конкретної угоди [5].

Дебра Філліпс зазначає, що «Інкотермс забезпечують базову основу для розподілу витрат, ризиків і мит у міжнародних перевезеннях. Однак умови змінюються, можуть бути заплутаними і застосовуються лише за згодою продавця і покупця. Вантажовідправники повинні періодично переглядати правила на предмет змін і, в разі сумнівів, співпрацювати зі стороннім провайдером, що спеціалізується на міжнародних перевезеннях. Так як Інкотермс – це спеціалізований звід знань, покупець і продавець повинні погодитися з умовами, тому, якщо одна зі сторін не має однакового тлумачення правил, можуть виникнути конфлікти.

Ще одним фактором, який додає складності у використанні Інкотермс, є те, що в процесі укладання договору купівлі-продажу зазвичай беруть участь різні сторони в компанії, а не ті, хто відповідатиме за дотримання умов» [6].

Матвійчук А. зазначає, що «перша перешкода, з якою зіткнеться той, хто хоче принаймні ознайомитися з правилами «Інкотермс-2010», – це відсутність так званого офіційного перекладу. Звісно, в Інтернеті не складно знайти короткий виклад правил у перекладі будь-якою мовою, а також деякі коментарі науковців і практиків до них. Питання постає в тому, як можна бути впевненим, що знайдений переклад (насамперед коментарів та роз'яснень) автентичний, тобто бездоганно передає оригінальний зміст документа.

Річ у тім, що складені іноземною мовою документи ненормативного характеру в Україні офіційного перекладу, тобто перекладу, зробленого органом державної влади та опублікованого в офіційному виданні України, не мають. Дві попередні редакції правил («Інкотермс-1990» та «Інкотермс-2000»), отримавши нормативну силу завдяки Указу Президента України від 04.10.1994 № 567/94 «Про застосування Міжнародних правил інтерпретації комерційних термінів», мають і офіційний переклад, що був опублікований у газеті «Урядовий кур'єр» від 17.11.1994 № 177 та від 10.04.2002 № 68. Однак для чинної редакції правил «Інкотермс-2010» офіційного перекладу не існує. Оскільки МТП – неурядова організація, складені нею документи є класичним об'єктом авторського права, а тому їх поширюють на платній основі. Правила «Інкотермс-2010» мовою оригіналу (англійською), а також різного роду методичні матеріали («Інкотремс-2010» у таблицях, питаннях і відповідях, двомовні примірники, зразки документів для використання на практиці і т. д.) у друкованій або електронній формі можна придбати безпосередньо через офіційний сайт цієї організації. Права на переклад правил «Інкотермс-2010» українською та їх розповсюдження в Україні має вже згадана асоціація УНК МТП, тож саме перекладом правил «Інкотермс-2010» та коментаря до них, виданим УНК МТП, і слід послуговуватись на практиці як автентичним» [7].

Виходячи із вищенаведеного постає питання місця машинного перекладу правил Інкотермс. Здобувачі вищої освіти виявляють певний інтерес саме до цього способу перекладу через його «ефективність та можливість автоматизації».

Звісно, машинний переклад і мовні технології, засновані на розвитку штучного інтелекту, змінили суспільне сприйняття і ставлення до багатомовної комунікації. Такі технології тепер щодня використовуються в особистих обставинах і в умовах підвищеного ризику, щоб миттєво подолати мовні розбіжності практично без витрат. Однак сьогодні мало що відомо про ставлення кінцевих користувачів до машинного перекладу, незважаючи на його величезний вплив на міжкультурну комунікацію, коли члени суспільства опиняються в різних ситуаціях, де машинний переклад є основним засобом спілкування. Точність, якість та ефективність перекладених машинним перекладом текстів певного типу вже зараз можуть бути досить високими в певних мовних комбінаціях. Останнім часом все більше уваги приділяється справедливому машинному перекладу, який розуміється як етичний і сталий машинний переклад [8].

Тобто, машинний переклад забезпечує швидке перекладення текстів, включаючи технічні та спе-

ціалізовані терміни, які є невід'ємною частиною міжнародних торгових документів. Ця обставина особливо важлива в контексті Інкотермс, де точність та однозначність формулювань є ключовими для уникнення непорозумінь та конфліктів у торговельних операціях.

З цього приводу, Дуар Айша зазначає, що «оскільки Інкотермс здебільшого написані та вимовляються англійською мовою, необхідно використовувати метод перекладу, що дає змогу ідентифікувати та розуміти значення лінгвістичних термінів. З огляду на те, що наразі штучний інтелект охоплює широкий спектр можливостей, виникла необхідність поставити питання можливості машинного перекладу забезпечити здобувачам точний переклад термінів.

Слід відмітити, що викладання англійської мови для професійних цілей у морському секторі зосереджено на перекладі міжнародних комерційних термінів. Машинний переклад забезпечує точне значення слів і речень. Оскільки програмне забезпечення виконує переклад для конкретної мови або галузі, воно видає високоякісний результат. Щоб перевірити ці гіпотези, необхідно використовувати метод машинного перекладу, оскільки він найчастіше використовується здобувачами та не тягне за собою жодних витрат.

Метод МТ (машинного перекладу) – це те, що виробляє комп'ютерна програма. Для виконання перекладу достатньо ввести або вставити текст і вибрати мову. Відомим прикладом такого типу перекладу є Google Translation. Використання цього програмного забезпечення дає змогу здобувачам механічно та швидко замінювати слова з однієї мови на іншу. Це позбавляє їх від втручання людини в лінгвістику. Попри те, що програма забезпечує вільний і миттєвий переклад, вона створює незв'язні формулювання. Наприклад, різні електронні сайти не дають однакового перекладу для терміну FOB [9].

Відповідно до Інкотермс 20220 на мові оригіналу «Delivery and risk – «Free on Board» means that the seller delivers the goods to the buyer: on board the vessel; nominated by the buyer; at the named port of shipment; or procures the goods already so delivered» [10, с. 111]. Якщо користуватися Google Translation то отримуємо наступний дослівний переклад «Доставка та ризик – «Free on Board» означає, що продавець доставляє товар покупцеві: на борту судна; призначений покупцем; у названому порту відвантаження; або закуповує вже доставлені товари» [11]. Якщо ж використовувати менш відомий електронний сайт DeepL, отримуємо наступний переклад «Поставка та ризики – "Франко борт" означає, що продавець поставляє товар покупцеві: на борту судна; номінованого покупцем; в зазначеному порту відвантаження; або закуповує товар, вже поставлений таким чином» [12]. Електронний сайт Reverso пропонує третій варіант перекладу «Доставка і ризик – «Вільний на борту» означає, що продавець доставляє товар покупцеві: на борту судна; висунутий покупцем; в названому порту відвантаження; або замовляє товар вже доставлений» [13]. Тобто, як ми бачимо, всі три сайти пропонують різні варіанти перекладу. На нашу думку така ситуація, особливо при вивченні та використанні правил Інкотермс не призведе до гарного засвоєння та використанні зазначених правил на практиці.

Один зі способів оцінювання якості машинного перекладу – це перевірка людиною-перекладачем отриманого результату на предмет його лінгвістичної правильності. Така перевірка називається постредагуванням машинного перекладу. У разі використання цього методу досягається гарна якість перекладу; виправляються граматичні помилки, усуваються неясні та плутані формулювання й помилки в перекладі» [9].

Висновки. Отже, у висновку можливо прийти підкреслити важливість системи міжнародних термінів поставки, відомих як Інкотермс, для успішної міжнародної торгівлі. Вони визначають обов'язки і ризики між учасниками угоди, забезпечуючи стандартизацію та стабільність в міжнародних комерційних відносинах.

Однак, як і в будь-якій системі, існують виклики, з якими стикаються в контексті перекладу Інкотермс. Переклад може призводити до непорозумінь і помилок. Велике значення має не лише точність перекладу термінів, але й їхнє правильне тлумачення в контексті конкретного бізнес-процесу.

Щоб подолати ці труднощі, необхідно приділяти належну увагу вибору кваліфікованих спеціалістів та методів перекладу зазначених термінів. Додатково, рекомендації та різні інструменти, спрямовані на уникнення непорозумінь, можуть бути важливими компонентами успішного впровадження Інкотермс у практику.

На нашу думку, правильне розуміння та застосування Інкотермс вимагає не лише знання самої системи, але і уважного ставлення до проблем перекладу, забезпечуючи тим самим ефективне функціонування міжнародної торгівлі та сприяючи розвитку стабільних та взаємовигідних зовнішньоекономічних відносин.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Інкотермс Офіційні правила тлумачення торговельних термінів Міжнародної торгової палати (редакція 2000 року) (укр/рос): правила від 01.01.2000 р. *Урядовий кур'єр*. № 68.
2. Застосування міжнародних торгових правил ІНКОТЕРМС в митній справі. *Департамент СПКЗ*. 2021. URL: https://dspkz.customs.gov.ua/wp-content/uploads/2021/03/3.9.pdf
3. Про Інкотермс 2020. *Асоціація експортерів і імпортерів «ЗЕД».* URL: https://www.incoterms.zed.ua/incoterms-2020/pro-inkoterms-2020
4. Інкотермс в Україні. *Асоціація експортерів і імпортерів «ЗЕД».* URL: https://www.incoterms.zed.ua/pages/zahalni-vidomosti/istoriia-pravyl-inkoterms
5. 7 common errors when using INCOTERMS. *AbroadLink*. 2018. URL: https://abroadlink.com/blog/common-errors-incoterms
6. Phillips. D. Incoterms: The Good, The Bad, and The Ambiguous. *Inbound Logistics*. 2023. URL: https://www.inboundlogistics.com/articles/incoterms-the-good-the-bad-and-the-ambiguous/
7. Матвійчук А. Міжнародні правила тлумачення комерційних термінів «Інкотермс» у публічних закупівлях. *Радник в сфері публічних закупівель*. 2017. URL: https://radnuk.com.ua/zhurnaly/mizhnarodni-pravyla-tlumachennia-komertsiinykh-terminiv-inkoterms-u-publichnykh-zakupivliakh/
8. Towards Sustainable Use of Machine Translation: Usability and Perceived Quality from the End-User Perspective. *MDPI.* 2021. URL: https://www.mdpi.com/2071-1050/13/23/13430
9. Douar A. Issues And Perspectives On The Electronic Translation Of Shipping Incoterms: Fob As A Case Study. *ASJP*. 2022. URL: https://www.asjp.cerist.dz/en/article/211501
10. Incoterm. *International Chamber of Commerce*. 2020. 205 p. URL: https://vnglogistics.vn/Img/file/INCOTERMS%202020%20scanned%20full.pdf
11. Google Translation. URL: http://surl.li/ojvkw
12. DeepL. URL: http://surl.li/ojvlj
13. Reverso. URL: http://surl.li/ojvlp

УДК 81'253/.255
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2023.31.23

СТРАТЕГІЇ ПЕРЕКЛАДУ АНГЛОМОВНОЇ РЕКЛАМИ ЛІКАРСЬКИХ ЗАСОБІВ І ВИРОБІВ МЕДИЧНОГО ПРИЗНАЧЕННЯ

STRATEGIES OF TRANSLATING ENGLISH ADVERTISING OF MEDICINES AND MEDICAL PRODUCTS

Міщенко Т.В.,
orcid.org/0000-0002-1424-1724
кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри германської філології та методики викладання іноземних мов
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

Юрченко І.А.,
orcid.org/0009-0007-9092-3421
студент ІІ курсу магістратури факультету філології, історії та політико-юридичних наук
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

У статті досліджено стратегії перекладу англомовної реклами лікарських засобів і виробів медичного призначення. Перекладацьку стратегію трактуємо як сукупність тактик і перекладацьких прийомів, застосованих перекладачем для відтворення іншою мовою конкретного тексту-оригіналу чи його фрагмента. Реклама як окремий тип тексту й дискурсу має на меті вплив на адресата заради покупки ним певних товарів чи послуг або формування у нього позитивного ставлення до них. Стаття доводить, що перехід від друкованої реклами у мультимодальний текст, у якому поряд із мовними засобами й графічними зображеннями застосовується відео та звук, вимагає перегляду перекладацьких стратегій, якими перекладач користується при відтворенні змісту рекламного повідомлення. Виявлено, що при перекладі англомовної реклами перекладацькі стратегії розвиваються за двома головними векторами: «одомашнення» (domestication) та «очуження» (foreignization). Проведений аналіз демонструє, що у 76% випадках перекладачі спираються на стратегію одомашнення й тільки у 24% – рекламу відтворено

за стратегією очуження, *Стратегія одомашнення* реалізується за допомогою двох тактик: позиціонування бренду як свого в Україні, що виявляється в адаптації назви бренду та заміні мовних засобів і рекламних кліше відповідно до українського мовного узусу, і тактики апелювання до українського споживача, що полягає у зображенні в рекламному тексті подій, ситуацій чи реалій, характерних для України, коли в міжнародній англомовній версії вони відсутні. *Стратегія очуження* підпорядкована тактиці створення ефекту унікальності продукту і його ексклюзивності. Перша виявляється у збереженні англомовних назв-варваризмів, які не адаптувались до українськомовного ринку, а також у зображенні ситуацій, не властивих для нашої лінгвокультури. Тактика створення ефекту ексклюзивності реалізується за допомогою зображення препаратів як брендових оригіналів, не доступних всім і кожному, де поряд із зображенням препарату завжди є назва бренду.

Ключові слова: реклама, стратегії перекладу, одомашнення, очуження, перекладацькі тактики, вплив.

The article investigates strategies of translating English advertising of medicines and medical devices. Translation strategy is defined as a set of tactics and translation techniques used to render a particular source text or its fragment into a target language. Advertising is a separate type of text and discourse aimed at making the addressee buy certain goods or services or forming a positive attitude towards them. The research proves that advertising has evolved from a print form into a multimodal text that uses video and sound alongside language and graphic images. Therefore, we need to reconsider translation strategies which translators rely on when rendering the information. The research reveals that in rendering English advertising into Ukrainian, translation strategies are developing along two main vectors: "domestication" and "foreignization". Our analysis demonstrates that in 76% of cases, translators rely on the domestication strategy, and only in 24% the advertisement is rendered based on the foreignization strategy which is manifested in the adaptation of the brand name, the language and advertising clichés in accordance with the Ukrainian language usage. The tactic of appealing to the Ukrainian consumer consists in depicting in the advertising text events, situations or realia specific to Ukraine when they are not present in the international English version. The strategy of foreignization is subordinated to the tactic of creating the effect of product uniqueness and exclusivity. The former is manifested in the preservation of English barbarisms that have not been adapted to the Ukrainian-speaking market, as well as in the depiction of situations that are not typical of our linguistic culture. The tactic of creating the effect of exclusivity is realized by depicting pharmaceuticals as branded originals that are not available to everyone, the brand name being always placed with the image of the drug.

Key words: advertising, translation strategies, domestication, alienation, translation tactics, influence.

Реклама є типом тексту і дискурсу, метою якого є вплив на адресата заради покупки ним певних товарів чи послуг або формування у нього позитивного ставлення до них [1, с. 260]. Процеси інтернаціоналізації й глобалізації посилюють роль реклами як запоруки успішного ведення бізнесу.

Дослідження англомовної реклами почалися у першій половині XX століття видатними діячами рекламної індустрії Девідом Огілві, Раймондом Рубікамом і Лео Барнетом. В середині 60-х років британський лінгвіст Джеффрі Ліч окреслив контури особливого стилю в текстах англійської реклами, надавши поштовх до її подальшого стилістичного осмислення [2]. Сучасні дослідження, виконані на матеріалі різних мов, аналізують лінгвостилістичні (Є. В. Куликова, З. М. Циганкова, L. Hidalgo Downing), структурні (Л. Г. Павлюк, Є. В. Куликова), типологічні (С. К. Романюк), гендерні (О. М. Туркіна), аксіологічні (Л. Г. Павлюк, М. Л. Крамаренко, A. Goddard) та прагматичні (Н. В. Якимчук, Ю. М. Мороз, О. С. Горшкова, J. Pelclová) особливості реклами. Окремо вивчалися лінгвістичні аспекти специфіки рекламного стилетворення, культурні чинники, що визначають мовну специфіку рекламного тексту, а також особливості перекладу англомовної реклами (О. Ю. Дубенко).

З поширенням інтернету реклама з друкованої форми (газети, журнали, біл-борди, листівки) перетворилася у мультимодальний текст, у якому поряд із мовними засобами й графічними зображеннями застосовується відео та звук [2, с. 12]. Такі рекламні тексти мають більший вплив на адресата, адже залучають не лише візуальний канал подачі інформації, але й слуховий, а відео-ефекти надають можливість розробникам реклами керувати увагою адресата у більш продуманий спосіб [3, с. 48]. Відтак, пропоноване дослідження є **актуальним**, оскільки у руслі глобальної соціальної тенденції, що життя і здоров'я є найвищою цінністю, яка стала домінантною на тлі пандемії Covid-19, реклама лікарських засобів змінилась і жанрово, і стилістично.

Існуючі проблеми адекватного перекладу й адаптації рекламних повідомлень до локальних ринків збуту нерідко викликані прагненням товаровиробників уніфікувати рекламну кампанію в різних країнах з метою максимально інтернаціоналізувати продукт та мінімізувати розмаїття текстів реклами в різних культурах. Тож **метою** поданої роботи є виявлення й пояснення стратегій перекладу англомовної реклами лікарських засобів і виробів медичного призначення. Досягнення поставленої мети передбачає вирішення таких **завдань**: розкрити жанрово-стилістичні особливості рекламного тексту; витлумачити поняття перекладацької стратегії; виявити й пояснити основні стратегії перекладу англомовної реклами лікарських засобів і виробів медичного призначення.

Матеріалом цього дослідження слугували 50 англомовних текстів реклам лікарських

засобів, представлені відеороликами на веб-сайті www.youtube.com та друкованими текстами на різних сайтах за 2010–2023 роки.

Сучасний розвиток бізнесу в умовах зростання конкурентності ринків, динамічності маркетингового середовища вимагає активного застосування реклами як одного з методів просування товарів і послуг та побудови бренду компанії. Як один із методів маркетингових комунікацій реклама постійно пристосовується до змін у соціумі, потреб споживачів та сприйнятті ними медіа-контенту.

Рекламні тексти уособлюють в собі дві тенденції: стислість (лаконічність виразу) і виразність мовлення (ємність інформації). Традиційно побудова рекламного тексту зводилась до спрощення граматичних структур і залучення кліше-штампів при загальній повторюваності і обмеженості лексики. Однак найбільш дієві рекламні тексти будуються за складнішими принципами. Жанрово-стилістичні особливості реклами багатогранні: вони поєднують ознаки публіцистичного, наукового, науково-популярного, частково розмовного та ділового стилів. Таке поєднання витікає з самої природи реклами, з її основних функцій – повідомлення і впливу.

Переклад не просто замінює одну мову іншою, а за висловом С. Басснетт та А. Лефевра, «реалізує стратегії, за допомогою яких тексти з однієї культури можуть проникати в текстуальну й концептуальну мережу іншої культури і повноцінно функціонувати в ній» [1, с. 5]. У перекладі англомовної реклами перекладацькі стратегії розвиваються за двома головними векторами: «одомашнення» (domestication) та «очуження» (foreignization). У результаті вибору перекладачем першого з названих принципів оригінал адаптується таким чином, що всі «чужі» цінності та символи нівелюються й оригінальний текст стає невидимим чи невідчутним для читача. Переклад постає як рідний, властивий даній лінгвокультурі. У другому випадку текст оригіналу зазнає мінімальних змін, отож читач навіть у перекладі бачить перед собою оригінал і сам мусить сягнути його смислів.

В результаті аналізу 50 англомовних текстів реклам лікарських засобів і виробів медичного призначення та їх відтворення українською мовою, ми виявили, що у 76% випадках перекладачі спираються на стратегію одомашнення й тільки у 24% – на стратегію очуження. Ми систематично простежили в усьому проаналізованому корпусі текстів, що прийняття за основу однієї з цих двох стратегічних позицій скеровує й структурує усю подальшу роботу перекладача від вибору мовних засобів до оформлення реклами на веб-сторінці.

Стратегія одомашнення реалізується у проаналізованому корпусі через створення у перекладеному тексті ефекту подолання дистанції між українським споживачем і препаратом, що виготовляється за кордоном. Існує думка, що продукція, виготовлена в іншій країні, є не настільки доступною споживачам як засоби вітчизняного виробника. Відтак, стратегія одомашнення покликана подолати це упередження і представити американські, британські та європейські препарати як свої, звичні та доступні на ринку України. Стратегія одомашнення у проаналізованих текстах реалізується за допомогою двох перекладацьких тактик – тактикою позиціонування бренду як свого в Україні і тактикою апелювання до українського споживача.

Тактика позиціонування бренду як свого в Україні виявляється у адаптації назви бренду та заміні мовних засобів і рекламних кліше відповідно до українського мовного узусу. Прикладом адаптації назви бренду є знеболювальний і протизапальний засіб *Нурофен*. В Британії та Європі він відомий під назвою Nurofen, в Америці та Канаді як Advil. І якщо американський Advil на український ринок не зайшов, то Нурофен милозвучно адаптувався під українськомовний ринок, транслітеруючись кирилицею.

Адаптація на рівні мови і узусу простежується при перекладі англійського словосполучення *aches and pain* – в українському перекладі ця фраза передається тільки словом біль або у множині болі. Це пояснюється тим, що в українській мові немає такого різноманіття у назвах болю як в англійській.

Позиціонування бренду в Україні вимагає уважного вивчення ринку, розуміння культурних особливостей та потреб споживачів. Важливо створити переклад, який відображатиме цінності бренду та відповідатиме специфіці українського ринку. Специфіка українського ринку лікарських засобів та товарів медичного призначення визначається рядом факторів, які включають законодавство, економічні умови, медичну систему та інші аспекти. Вивчення української культури, традицій та цінностей важливе для того, щоб адаптувати бренд під місцевий контекст. Наприклад, знеболювальний препарат на глобальному ринку рекламується узагальнено: *Whether you have headache, muscle ache, backaches, minor arthritis and other joint pain, or aches and pains from the common cold, nothing's stronger when used as directed*.

В наведеному фрагменті реклами вжито лексичні одиниці, що іменують усі різновиди болю у людини. На українському ринку аналогічний препарат апелює до людей з конкретними больовими симптомами: *Головний біль. Сильний зубний біль. Болі у суглобах*.

Тактика апелювання до українського споживача виявляється у зображенні в рекламному тексті подій, ситуацій чи реалій, характерних для України, коли в міжнародній англомовній версії вони відсутні. Саме ця тактика лежить в основі так званої ***нативної реклами*** – відносно нового різновиду рекламного контенту, що подається максимально природно для людини. Сам термін «нативна реклама» походить від англійського слова *native*, що називає щось рідне, місцеве, своє, локальне. Відтак, основною метою реклами, що будується за тактикою апелювання до українського споживача, є дати людям те, що їм потрібно, в такий спосіб нібито вони самі це шукають, прагнуть і хочуть в даний момент у цьому місці, де вони є.

Українські споживачі товарів і послуг не завжди реагують на контент міжнародного і глобального змісту. Нативна реклама підлаштовується під інтереси й запити української авдиторії, використовуючи українську мову в усьому різноманітті її діалектів і лексики та забезпечуючи наявність перекладу або локалізації змісту українською мову, використовуючи українські символи, традиції та свята в рекламних роликах (наприклад, українське святкове застілля в рекламі *Мезим*), враховуючи важливість сім'ї, спільноти та історії в кампаніях. Бренди разом з медійниками шукають шляхи промоції товарів, які спрацюють саме для українського ринку. Розглянемо англомовну рекламу препарату *Но-шпа*. Сама назва англійською мовою *No-spa* означає «немає спазму» і є усіченою формою фрази *no spasm*. Українська транслітерація *Но-шпа* такого значення не передає, однак зберігає впізнаваність міжнародного бренду.

У тексті англомовної реклами поряд із назвами хвороб *cholelithiasis, inflammations, kidney stones* та симптомів *cramps, pain, bloating, discomfort*, описано процеси, які відбуваються під час застосування цього препарату: *reduce* ***smooth muscle spasms****, stops sudden* ***muscle contractions*** *(spasms) and blocks the* ***release of certain chemical messengers*** *that cause pain and inflammation*. Описуючи біль та спазми, розробники реклами вдало використали ряд синонімів *reduce, stops* and *blocks*, поставивши їх у тексті в порядку зростання інтенсивності дії. Речення починається з найменш інтенсивного дієслова *reduce – зменшувати,* далі використано дієслово *stop – зупиняти*, що характеризується більшим ступенем інтенсивності, а закінчується речення найінтенсивнішим дієсловом *block – блокувати*. Таке використання дієслів дозволяє утримувати увагу читача до кінця висловлення:

It is used to ***reduce*** ***smooth muscle spasms*** *in the cases of cholelithiasis, inflammations and kidney stones. It* ***stops*** *sudden* ***muscle contractions*** *(spasms) and* ***blocks*** *the* ***release of*** *certain* ***chemical messengers*** *that cause pain and inflammation, thereby relieving* ***cramps****,* ***pain****,* ***bloating****, and* ***discomfort****.*

Друга частина цієї реклами описує застосування препарату як допоміжного лікування – *Adjunctive therapy*. У цьому фрагменті дієслова відсутні взагалі, а рекламний текст утворено розлогим номінативним реченням із низкою іменникових словосполучень, що називають хвороби й симптоми:

Adjunctive therapy in the following cases: ***smooth muscle spasms*** *in the stomach or intestinal tract: stomach and duodenal ulcers, gastritis, gastric orifices and pyloric spasms, inflammation of the small intestine (enteritis), inflammation of the large intestine (colitis), spastic colitis with constipation and bloating (flatulence), in case of irritable bowel syndrome; tension headache*.

Відсутність дієслів у цьому фрагменті пояснюється, на нашу думку, тим, що допоміжне лікування не є таким інтенсивним за своїм перебігом і в деяких випадках пацієнту достатньо прийняти таблетку один раз для зняття симптомів та припинення хворобливого стану.

В українському перекладі замість ряду дієслів-синонімів використано лише одне дієслово-імператив *застосовувати*, після якого йде опис хвороб та симптомів, при яких *но-шпа* допомагає:

Застосовувати з лікувальною метою при ***спазмах гладкої мускулатури****, пов'язаних із захворюваннями холецистолітіазі, холециститі; спазмах гладкої мускулатури при захворюваннях сечового тракту: нефролітіазі, уретролітіазі, пієліті, циститі.*

Українські розробники реклами залучили дієслово загальної семантики застосовувати, яке не має ступеня інтенсивності дії, це так зване термінальне дієслово, яке не допускає градації: препарат застосовується (або не застосовується). Натомість, вплив на цільову аудиторію розробники реклами здійснюють за допомогою прикметників рішучий і посилений у наступному висловленні, яке додано в українськомовній рекламі: *Рішуча відповідь на спазм – посилена дія в одній таблетці!*

Друга частина української реклами, що містить опис застосування препарату як допоміжного засобу лікування, не відрізняється від англомовного оригіналу. Подібно до нього, український рекламний текст теж утворено розлогим номінативним реченням із низкою іменникових словосполучень, що називають хвороби й симптоми:

Як допоміжне лікування при спазмах гладкої мускулатури шлунково-кишкового тракту: виразковій хворобі шлунка та дванадцятипалої кишки, гастриті, кардіо- та/або пілороспазмі, ентериті, коліті, спастичному коліті із запором і синдромі подразненого кишечнику, що супроводжується метеоризмом; головному болю напруження.

Проаналізовані тексти приводять нас до висновку, що нативний матеріал сприймається читачем як редакційна стаття, а не реклама. Крім того, в нативну рекламу можна інтегрувати інформацію про клієнта і читач дізнається набагато більше, ніж зможе побачити на банері.

Стратегія очуження, за якої перекладач максимально зберігає мовно-стилістичні особливості вихідного тексту, застосовується відносно рідко – тільки у 24% проаналізованих текстів. Випадки форенізуючого перекладу, які все ж присутні у нашому корпусі проаналізованих текстів, підпорядковані двом тактикам:

• тактиці створення ефекту унікальності продукту

• тактиці створення ефекту ексклюзивності.

Розглянемо їхню реалізацію у проаналізованих текстах.

Тактика створення ефекту унікальності продукту виявляється у збереженні англомовних назв-варваризмів, які не адаптувались для україномовного ринку, а також у зображенні ситуацій, не властивих для нашої лінгвокультури.

Прикладом такої тактики є переклад реклами антидепресанту *Prozac*. По-перше, у перекладеній рекламі залишається сама назва *Prozac*, хоча на українському ринку існує наш власний аналог *флуоксетин*, а по-друге, реклами цього препарату описують не звичні для нас походи до психотерапевта.

Проаналізуємо оригінальний англомовний текст реклами: *I can't remember when it started. I remember being happy, graduating from college, becoming a mother, following my dreams… Then one day the colors just didn't seem as bright – I couldn't get out of bed or find the strength to accomplish simple tasks. It was a broken shell.*

Наведена реклама зображує типові депресивні епізоди, демонструючи відчуття, стани і ситуації з життя дівчини, яка боролася з депресією. Автор рекламного тексту застосовує образні метафори *a broken shell* та *the colors just didn't seem as bright*, щоби максимально точно передати життя людини з депресією. Заперечення *couldn't* показує неспроможність людини виконувати елементарні повсякденні дії: *I couldn't get out of bed or find the strength to accomplish simple tasks.*

В українському перекладі ми знайшли тільки одну рекламу Прозаку, де дівчина розповідає, як долала депресію. Мовне оформлення реклами схоже, але маємо справу не з перекладом, а відтворенням смислу: *Я відчула, що в мене постійне безсоння, тривожність, перебільшена чутливість до світла і звуків. Я могла декілька днів пролежати в ліжку і не вставати взагалі і я не їла, і не виходила на вулицю… Діагностували глибоку депресію.*

У наведеному прикладі точно відтворено неспроможність людини вставати вранці і виконувати повсякденні справи: *Я могла декілька днів пролежати в ліжку і не вставати взагалі і я не їла, і не виходила на вулицю.* Це речення демонструє антонімічний переклад, адже в англійському тексті маємо *I couldn't get out of bed*.

Друга частина цього рекламного тексту відрізняється способом подачі матеріалу, хоча ключова ідея обох текстів ідентична – автори реклами доводять, що кожен спроможний подолати депресію. У фінальному фрагменті тексту простежується стратегія очуження: англомовна культура вважає, що робота з психотерапевтом є нормальною практикою, яку ніхто не приховує від оточуючих. Наступне речення містить іменники *family*, *friends* та *psychotherapist*, що називають людей, які підтримали дівчину, а прикметники *compassionate* і *concerned* вказують на те, що суспільство нормально ставиться до епізодів депресії й готове зарадити в таких ситуаціях: *My family and friends were compassionate enough to be concerned and bold enough to suggest I see a psychotherapist. I can't tell you the moment it ended but I can tell you what helped*.

В українському суспільстві відкрито говорити про депресію може бути непросто для багатьох людей з різних причин. По-перше, в нашому суспільстві все ще існує соціальна стигма: люди з депресією можуть боятися, що їх будуть засуджувати, недооцінювати або ставити у невигідне положення через їхні психічні труднощі. По-друге, в українському суспільстві депресія супроводжується страхом відхилення та втрати підтримки від оточуючих. Деякі люди вважають, що їхні близькі, роботодавці чи колеги можуть відкинути їх через проблеми з їхнім станом.

Відповідно, в українській рекламі при зображенні депресивних епізодів нічого не сказано про родину і друзів. Таке опущення можна вважати елементом доместикації, однак переклад загалом залишається форенізуючим, бо в ньому відтворено ситуації роботи з психотерапевтом, про які не говорять у нашому суспільстві:

З психотерапевтом ти вирівнюєшся і на цьому рівному стані ти уже можеш щось робити зі своїм життям, ти стаєш спроможний вирішувати свої проблеми.

Елементами форенізації є також застосування дієслова *вирівнюватися* на позначення психо-емоційного стану людини. Це дієслово не має такого значення, натомість для таких цілей в українській мові використовуються дієслова *врівноважитись* чи *заспокоїтись*. Крім того, вираз *на цьому рівному стані*, вжитий у перекладеному тексті, не відповідає нормам української літературної мови, адже українською прийнято говорити *у стані* (а не *на стані*) і ми не категоризуємо стан як рівну поверхню.

Таке використання мовних засобів в українській рекламі пояснюється, на нашу думку, тим, що для людей з депресією вираження своїх емоцій та почуттів може бути важким завданням. Вони можуть відчувати брак слів або не мати досвіду розмов про свої емоції. У наведеному фрагменті української реклами слово спроможний зображає відчуття слабкості підчас депресії і відновлення сил після її подолання: *ти стаєш спроможний вирішувати свої проблеми*. Деякі люди можуть сприймати депресію як вияв слабкості чи невдачі, або навіть відчувати провину за те, що не можуть справитися самостійно.

Тактика створення ефекту ексклюзивності реалізується за допомогою зображення препаратів як брендових оригіналів, не доступних всім і кожному. Особливістю цих текстів є те, що поряд із зображенням препарату завжди є назва бренду: наприклад *Humira* від *AbbVie*, *Stelara* від *Johnson & Johnson*, *Vyvanse* від *Takeda* тощо.

Висновки. Стратегія одомашнення реалізується за допомогою тактики позиціонування бренду як свого в Україні, що виявляється в адаптації назви бренду та заміні мовних засобів і рекламних кліше відповідно до українського мовного узусу, і тактикою апелювання до українського споживача, що полягає у зображенні в рекламному тексті подій, ситуацій чи реалій, характерних для України, коли в міжнародній англомовній версії вони відсутні. **Стратегія очуження** підпорядкована тактиці створення ефекту унікальності продукту і його ексклюзивності, що виявляється у збереженні англомовних назв-варваризмів, які не адаптувались для україномовного ринку, а також у зображенні ситуацій, не властивих для нашої лінгвокультури.

Перспективами подальших розвідок вважаємо аналіз стратегій і тактик перекладу на матеріалі більшого медійного контенту – сторінок лендингу, технологій локалізації сайтів тощо.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Cragie S., Pattison A. *Thinking English Translation*: Analysing and Translating English Source Texts. Routledge, 2017. 134 p.
2. MacRury I. *Advertising*: Introductions to Media and Communications. New York: Routledge. 2009. 320 p.
3. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* / Mona Baker, Gabriela Saldanha. Great Britain, 2008. 674 p.
4. Trehan R. *Advertising and Sales Management*. Delhi: Prince Print Process. 2006. 340 p.
5. Городецька І. В. *Англійськомовний рекламний текст косметичних засобів: структура, семантика, прагматика*: дис… канд. філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови». Чернівці, 2015. 203 с.
6. Карабан В., Панасьєв О. *Практика перекладу публіцистичних текстів* (переклад з англійської/на англійську мову). Вінниця: Нова книга, 2018. 366 с.
7. Карабан В.І. та ін. *Попередження інтерференції мови оригіналу в перекладі*. Вінниця: Нова книга, 2003. 206 с.
8. Марченко В. В., Чичиркоза А. Ю. Ґендерний аспект англомовних та українських рекламних роликів. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Сер.: Філологія. 2018 № 36. Том 2. С. 60–62.
9. Поворознюк Р.В. *Медичний переклад: теорія та практика* (У 2 томах). К.: Видавець Заславський О.Ю., 2019. – Т. 1.: 376 с., Т. 2.: 463 с.
10. Поворознюк Р.В. Стратегії відтворення інформаційних матеріалів з надання первинної медичної допомоги під час воєнних дій. *Актуальні питання іноземної філології*. 2022. №16. С. 186–192.
11. Талан Н.І. Англомовна реклама: її специфіка та особливості перекладу українською. *Вісник університету імені Альфреда Нобеля*. Серія «Філологічні науки» 2021. № 2 (22). С. 259–267.

УДК 81’25’276.3-053.6
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2023.31.24

ВАРІАТИВНІСТЬ ТА КОНСТАНТНІСТЬ У ПЕРЕКЛАДІ ВІДЕО-ІГРОВОГО СЛЕНГУ

VARIABILITY AND STABILITY OF SLANG TRANSLATION IN VIDEO GAMES

Мовчан Д.В.,
orcid.org/0000-0003-3604-7057
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри германської філології
Сумського державного університету

Нікитенко В.М.,
orcid.org/0009-0001-5160-8484
студентка ІІ курсу магістратури факультету іноземної філології та соціальних комунікацій
Сумського державного університету

У статті проаналізовано важливі аспекти варіативності та стабільності перекладу сленгу у відеоіграх як особливої складової соціокультурного простору. Доведено, що відеоігри, які стають все популярнішими формами спілкування й розваг, створюють свою унікальну лінгвістичну модель, де сленг відіграє вагому роль у спілкуванні членів геймерського середовища. Наголошено, що переклад сленгу відеоігор вимагає розуміння не лише лексичного значення виразів, але й їхньої культурної ваги та контексту використання. Недостовірний переклад може призвести до неправильного розуміння сюжету гри, зниження імерсії та загальної якості геймплею. Виокремлено тактики перекладу сленгізмів у відеоіграх, які включають транслітерацію, транскрипцію, калькування, заміну сленгу еквівалентом, контекстуальний переклад, локалізацію, перефразування. Кожен з цих методів використовується для передачі особливостей ігрового мовлення з урахуванням специфіки та контексту гри, забезпечення належного розуміння аудиторією та збереження автентичності та оригінального характеру гри. Обґрунтовано, що культурна еквівалентність у перекладі відео-ігрових сленгізмів є критично важливою для збереження сенсу та емоційного забарвлення оригіналу. Перекладачеві слід бути свідомим культурних відмінностей, які можуть вплинути на розуміння сленгу. Виявлено, що відео-ігровий сленг активно використовується для вираження гумору, створення атмосфери гри та підкреслення факту існування геймерської спільноти. Висновки дослідження підкреслюють, що успішний переклад відео-ігрового сленгу вимагає від перекладача креативності, здатності сприймати культурні відмінності, знань індустрії відеоігор та глибокого розуміння геймерської культури.

Ключові слова: відео-ігровий дискурс, сленгізми, геймплей, лінгвістична еквівалентність, адекватність перекладу, геймерська культура.

The article analyzes important aspects of the variability and stability of slang translation in video games as a special component of the socio-cultural space. It is proved that video games, which are becoming more and more popular forms of communication and entertainment, create their own unique linguistic model, where slang plays a significant role in the communication of members of the gaming community. It is emphasised that the translation of video game slang requires understanding not only the lexical meaning of expressions, but also their cultural significance and context of usage. An inaccurate translation can lead to a misunderstanding of the game's plot, reduced immersion, and overall gameplay quality. The tactics of translating slangisms in video games are highlighted, including transliteration, transcription, calquing, replacing slang with an equivalent, contextual translation, localisation, and paraphrasing. Each of these methods is used to convey the specifics of game broadcasting, taking into account the specifics and context of the game, ensuring proper understanding by the audience and preserving the authenticity and original character of the game. It is underlined that cultural equivalence in the translation of video game slang is critical for preserving the meaning and emotional colouring of the original. The translator should be aware of cultural differences that may affect the understanding of slang. It has been found that video game slang is actively used to express humour, create the atmosphere of the game and emphasise the existence of a gaming community. The findings of the study emphasise that successful translation of video game slang requires creativity, the ability to perceive cultural differences, knowledge of the video game industry and a deep understanding of gaming culture.

Key words: video game discourse, slangisms, gameplay, linguistic equivalence, translation adequacy, gaming culture.

Постановка проблеми. Відеоігри на сьогодні є одним із найпопулярніших видів розваг, їхній вплив на суспільство та культуру стає дедалі помітнішим. Сучасний світ відеоігор надзвичайно динамічний та постійно розвивається, відеоігри вражають якістю геймплею, реалізмом графіки та глибиною сюжету. Велика кількість відеоігор, розроблених в англомовних країнах, привертає увагу гравців по всьому світу, включаючи Україну. Проте, переклад таких ігор має свої особливості, зокрема щодо відтворення сленгу, який є неодмінною частиною геймплею. Сленг додає автентичності та створює відповідну атмосферу для відтворення світу гри. Сленгізми виражають культурні особливості та нюанси, які іноді складно репродукувати в іншій мові.

Аналіз досліджень. Вивченню питання перекладу відео-ігрового сленгу присвячена велика

кількість робіт: Ю. Головацька, Ю. Новосад [1], А. Красуля, В. Кравченко [2], А. Міщенко [3], С. Терещенко [4], О. Яковлева [5] та ін. Проте, як доводить аналіз наукової літератури, автори зосереджують увагу переважно на технічних аспектах перекладу. Водночас специфіка перекладу відео-ігрового сленгу в англомовних відеоіграх вимагає подальшого аналізу для визначення нюансів та проблем, з якими стикаються перекладачі при відтворенні сленгу. Переклад сленгізмів відео-ігрового дискурсу є складним завданням, оскільки вимагає врахування контексту гри, специфіки геймерської культури та мовних особливостей цільової аудиторії.

Постановка завдання. Об'єктом цього дослідження є англомовні відеоігри, які містять в собі сленгові вирази та елементи культурного контексту.

Предмет – перекладацькі стратегії та тактики, які використовуються з метою адекватного перекладу відео-ігрового сленгу.

Мета роботи полягає у висвітленні аспектів перекладу відео-ігрового сленгу та визначенні його впливу на сприйняття гри українськими гравцями.

Матеріалом дослідження слугували англомовні відеоігри, які представлені на ринку та користуються популярністю серед гравців як в англомовних країнах, так і в Україні: CS: GO, Cyberpunk 2077, Grand Theft Auto, The Witcher 3: Wild Hunt, Mass Effect, Overwatch, Super Mario, Minecraft, Dota 2 та ін.

У ході дослідження використовувалися як загально-філологічні методи дослідження (описовий метод, метод суцільної вибірки, метод компонентного та дистрибутивного аналізу), так і власне перекладознавчі методи, що слугували визначенню ступеня близькості або віддаленості змісту та структури сленгізмів у мові оригіналу та мові перекладу, виокремленню способів досягнення еквівалентності / адекватності способів та прийомів перекладу.

Виклад основного матеріалу. У відео-ігровому середовищі використання сленгу є поширеним явищем, що визначає особливості комунікації та створює внутрішню мову спільноти гравців.

Наукові джерела зазвичай визначають «сленг» як неформальну мову, характерну для певної соціальної групи чи спільноти. Ця мова часто включає в себе набір слів, виразів або специфічних зворотів, які використовуються в обмеженому колі, можуть бути тимчасовими та швидко модифікуватися внаслідок трендів, моди або культурних змін. Такий специфічний лексикон часто відображає ідентичність групи та може відрізнятися від загальноприйнятої мовної норми.

Так, О.О. Селіванова тлумачить сленг як нелітературну, невнормовану і некодифіковану додаткову лексичну систему, яка представляє експресивно-оцінні, найчастіше стилістично знижені позначення загальновідомих понять і належить субкультурі у межах національної мови [6, с. 666].

У Merriam Webster Dictionary сленг визначається як неформальна нестандартна лексика, яка зазвичай складається з вигаданих або винайдених, довільно змінених слів і екстравагантних, вимушених або жартівливих фігур мови [7].

Сленг – динамічне явище, що постійно трансформується та адаптується до нових потреб і тенденцій. Нові слова, вирази та значення неперервно виникають та використовуються у мовленні молодіжних груп та інших соціальних спільнот. Важливою рисою сленгу є його міжнародний характер, у разі, якщо він використовується в різних країнах та культурах з невеликими відмінностями.

Сленг виступає як інструмент комунікації та ідентифікації всередині певної соціальної групи або субкультури. Це сприяє формуванню зв'язків між людьми та відображає їхні спільні цінності, інтереси та життєвий стиль.

Відео-ігровий сленг є важливою частиною мовлення в Інтернеті, з тісними зв'язками з загальним комп'ютерним сленгом та молодіжним жаргоном.

Як вказує С.О. Швачко, з появою нових сервісів в інтернет-середовищі та нових технічних засобів комунікації, народжуються й розвиваються нові жанри, специфічні лише для цієї форми спілкування [8, с. 120].

Характер сленгізмів у відео-ігровому дискурсі визначається специфікою грального середовища та його контексту. Відео-ігровий сленг охоплює широкий спектр термінів, виразів та абревіацій, якими послуговуються гравці для швидкої та ефективної комунікації під час гри. Ця специфіка мови відображає особливості грального культури, спільні цінності та норми гравців, як стверджує К. Чамберс [9].

Переклад сленгу у відеоіграх з англійської на українську мову демонструє різноманітність підходів та має свої особливості, оскільки деякі сленгові вирази можуть бути складними для точного еквівалентного перекладу. Вибір перекладацьких рішень у даному разі вимагає збалансованості між відтворенням оригінального тексту та адаптацією до культурних та мовних особливостей цільової аудиторії.

У випадку відеоігор перекладачеві слід керуватись певними тактиками через такі аспекти:

1) контекст гри. Важливо враховувати не лише слова чи вирази, але й загальний контекст гри та специфічність її світу. Деякі терміни можуть мати унікальні асоціації або значення у віртуальному світі гри;

2) збереження атмосфери гри. Перекладач повинен стежити за тим, щоб його переклад відтворював тон та стиль оригіналу. Це особливо важливо у випадку, коли сленг або термінологія впливають на настрій чи атмосферу гри;

3) прийняття цільової аудиторії. Перекладач повинен враховувати, як цільова аудиторія сприйме використані сленгові вирази. Навіть якщо переклад відбувається у форматі локалізації, необхідно забезпечити зрозумілість та адаптацію мовлення до місцевого контексту [10].

Сучасний переклад сленгу відео-ігор відображає широкий спектр прийомів та засобів. Для їх аналізу, на нашу думку, найбільш прийнятними є теоретичні рамки, запропоновані Е. Честерманом, включаючи набір з синтаксичних, семантичних і прагматичних перекладацьких стратегій [11].

Транскрипція полягає у використанні фонетичного написання сленгових виразів для збереження їхнього звучання та автентичності. Наприклад, англ. *homies* – укр. *хоміз*.

Стратегія транслітерації передбачає переклад сленгового виразу шляхом його фонетичного або буквального транслювання у цільову мову: англ. *LOL* (Laughing Out Loud) – укр. *Лол*.

Калькування застосовується для збереження оригінального сленгу в перекладі, що дозволяє зберегти ідіоматичність, адаптуючи лексичну одиницю лише до граматичних та мовленнєвих вимог мови перекладу: англ. *ripperdoc* – укр. *хірург-імплантолог*.

Заміна сленгу еквівалентом – це спроба знайти відповідні вирази або фрази у мові перекладу, які відображають сенс і стиль оригінального сленгу: англ. *pain in the ass* – укр. *сльози з неба*. Ця стратегія використовується тоді, коли в цільовій мові існує аналогічний сленговий термін, що має схоже значення або викликає подібні асоціації.

Контекстуальний переклад передбачає адаптацію сленгових виразів в залежності від контексту ситуації або персонажів у грі для кращого розуміння аудиторією цільової мови: англ. *piece of cake* – укр. *легко, просто*.

Локалізація – це переклад, який враховує особливості мови, культури та локальних уподобань аудиторії. При цьому перекладач виступає як співавтор розробників, стикаючись з різними типами текстів, включаючи інформативні, експресивні, оперативні та аудіо-мультимедійні тексти: англ. *Cheers, love! The cavalry's here!* – укр. *Ура, дівчина-кавалерист на місці!*.

Перефразування дозволяє передати сутність та емоційний відтінок оригінального виразу за допомогою аналогічних виразів або ідіоматичних конструкцій, що є більш загальними, але не втрачають важливих аспектів оригінального сленгу: англ. *grind for loot* – укр. *збирати бонуси у грі*.

Кожна з вище згаданих тактик має свої переваги та обмеження в контексті збереження стилю, специфіки та ідіоматики гри. Релевантність вибору того чи іншого перекладацького рішення базується на можливості зберегти автентичність, специфічний характер сленгу і водночас зрозумілість оригінального контенту.

Ефективним способом перекладу відео-ігрового сленгу видається комбінування різних прийомів та тактик, що дозволяє досягти точності, виразності та культурної відповідності в перекладі: англ. *That's lit!* – укр. *Вогонь!* (поєднання локалізації та заміни еквівалентом для збереження виразності та сенсу оригінального сленгу).

Слід відмітити, що при перекладі сленгу в англомовних відеоіграх важливо брати до уваги константні складові, які відображають важливі аспекти, що впливають на процес передачі та відтворення геймерського сленгу в мові перекладу та не підлягають модифікаційним змінам. Такими є технічна термінологія; культурні аспекти (посилання на популярні культурні або історичні явища, фільми, телешоу, меми тощо); стиль мовлення, характер, емоційний стан персонажів; контекст гри, внутрішня логіка геймплею.

Такий підхід використовується в тих випадках, коли сленговий вираз є відомим усім членам геймерської аудиторії, або коли переклад може вплинути на втрату специфічного смислу.

Наведемо приклади сленгових висловів та термінів, що залишаються незмінними у багатьох мовних версіях гри: *Game Over* вказує на поразку гравця або завершення ігрового сеансу; *Save Point* – місце, де гравець може зберегти свій прогрес у грі; *Level Up* – досягнення нового рівня з отриманням нових навичок або можливостей; *Respawn* – повторна поява гравця у грі після загибелі персонажа та ін.

Геймери активно використовують абревіації та скорочення для ефективного спілкування під час гри, які також носять універсальний характер: *AFK (Away From Keyboard)* – зустрічається, коли гравець на короткий час залишає клавіатуру; *BRB* (*Be*

Right Back) – гравець повідомляє, що скоро повернеться; *GG (Good Game)* – гравець виявляє повагу й визнання після завершення гри; *LOL (Laugh Out Loud)* – вживається для вираження сміху або жарту; *PVP (Player versus Player)* – позначає режим гри, де гравці змагаються один проти одного.

Часто геймерський сленг характеризується наявністю посилань на популярну культуру: фільми, телешоу, музику, комікси та інше. Такі референції стають ключовими для розуміння гумору, контексту та стилю відеоігор. Наприклад, *Joker* – може вказувати на гравця, який застосовує неочікувані або химерні стратегії, схожі на підходи Джокера в коміксах або фільмах; *Matrix Move* – опис стратегії у грі, який виглядає надзвичайно вражаюче, подібно до трюків із фільму «Матриці»; *Hulk Smash* – вираз, який гравець може використовувати, коли наносить потужний удар своєму супернику.

Таким чином, важливість константної складової перекладу сленгу англомовних відеоігор на цільову мову підтверджується її автентичністю та загальновживаністю.

Стратегія збереження оригінального сленгу в перекладі відеоігор впливає на атмосферу та контекст гри, а також сприяє встановленню особливої атмосфери спілкування у геймерському співтоваристві. Для цього перекладачам варто використовувати деякі стратегії:

1) контекстуальне відтворення. Перекладачі повинні враховувати контекст, у якому використовується сленг в оригінальній грі. Це включає у себе розуміння ситуацій, персонажів та особливостей геймплею;

2) повне або часткове відтворення. Перекладачі можуть вибирати між повним або частковим відтворенням оригінального сленгу, маючи на меті збереження сенсу або концепції оригіналу, забезпечуючи зрозумілість;

3) підтримка контекстуальних анотацій. Деякі перекладачі включають контекстуальні пояснення або анотації в перекладі, які допомагають розуміти специфіку вживання сленгу у відеогрі. Це може бути корисним для аудиторії, яка не знайома з оригінальною культурою гри;

4) вживання еквівалентів. Замість прямого перекладу сленгу, перекладачі можуть шукати аналогічні вирази, фрази або сленгові терміни, що сприймаються аналогічно або передають подібне емоційне забарвлення та контекст;

5) консервація унікальності. Збереження оригінального сленгу у перекладі відеоігор дозволяє зберегти унікальність та характеристики оригінального виразу або терміну, які формують специфіку та ідентичність гри, вимагаючи водночас балансу між вірністю оригіналу та зрозумілістю для аудиторії цільової мови.

Висновки. Вивчення проблеми перекладу сленгу в контексті відеоігор є актуальною темою, оскільки самі відеоігри стають все популярнішими формами спілкування й розваг. Сленг, який використовується у геймерському середовищі, відрізняється використанням неофіційних, інформальних та індивідуальних слів, виразів і фраз, які мають свої особливості, та є тісно пов'язаними з контекстом відео-ігрової культури, жанром гри та комунікаційними практиками геймерів.

Труднощі перекладу англомовних відео-ігрових сленгових висловів включають розбіжності в культурних асоціаціях, розумінні та сприйнятті слів, відсутності еквівалентних висловів у цільовій мові, проблемах при передачі іронії та гумору та ін. Крім того, перед перекладачем може виникнути завдання знайти відповідний ідіоматичний вислів у цільовій мові, який точно передає стиль та емоційний заряд оригіналу геймерської культури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Головацька Ю. Б., Новосад Ю.І. Концепції локалізації відеоігор. *Франкофонія в умовах глобалізації і полікультурності* світу : збірник тез II Міжнародної науково-практичної конференції 19 березня 2020 р. Тернопіль : ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2020. С. 217–220.

2. Красуля А., Кравченко В. Специфіка перекладу квазіреалій у локалізації відеоігор. *Соціально-гуманітарні аспекти розвитку сучасного суспільства* : матеріали IX Всеукраїнської наукової конференції студентів, аспірантів, викладачів та співробітників, 15-16 квітня 2021 р. Суми : СумДУ, 2021. С. 74–78.

3. Міщенко А. Локалізація та інтернаціоналізація перекладу у контексті міжкультурної комунікації. *Наукові записки*. 2012. Вип. 104 (1). Серія : Філологічні науки (мовознавство). С. 151–157.

4. Tereshchenko S. Video games slang. *Науковий журнал «Логос. Мистецтво наукової думки»*. 2019. № 4. С. 145–147. URL: https://ojs.ukrlogos.in.ua/index.php/2617-7064/article/view/227 (дата звернення: 12.11.2023).

5. Яковлева О. В. Мова жарґонного середовища. *Мова.* 2012. №17. С. 206–209.

6. Селіванова О.О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2010. 844 с.

7. Mariam Webster Dictionary. *Encyclopedia Britannica Online* : веб-сайт. URL: https://www.merriam-webster.com/ (дата звернення: 24.10.2023).

8. Швачко С., Михайлюк В. Специфіка гумору в мережі інтернет. *Наукові записки.* 2020. Т. 1, № 2. Вип. 187. С. 230–235.

9. Chambers J. K. Sociolinguistic Theory: Linguistic Variation and Its Social Significance. Oxford : Blackwell, 1995. С. 284.

10. Медвідь О. М., Андріяш О. Г. Англійський сленг в українській мові. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського.* Серія «Філологія. Соціальні комунікації». 2019. Т. 30 (69). № 4. С. 78–85.

11.Chesterman A. Memes of Translation : The Spread of Ideas in Translation Theory. Amsterdam : John Benjamins Publishing, 1997. 363 p.

УДК 821.111-1/81'25
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2023.31.25

«БУВ СМАЖЕНЬ, І ШВИМКИ ЯСКІ…»: ВІРШ *JABBERWOCKY* ЛЬЮІСА КЕРРОЛА В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ

"'TWAS BRILLIG, AND THE SLITHY TOVES…": *JABBERWOCKY* BY LEWIS CARROL TRANSLATED INTO UKRAINIAN

Москвітіна Д.А.,
orcid.org/0000-0001-9958-0962
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри іноземних мов
Запорізького державного медико-фармацевтичного університету

Корнелюк Б.В.,
orcid.org/0000-0003-4162-0495
кандидат філологічних наук, доцент,
декан факультету мистецтва та дизайну
Хортицької національної навчально-реабілітаційної академії

У статті розглядається англомовна поезія нонсенсу як перекладацька проблема та висвітлюються основні труднощі при відтворенні її українською. Головна увага приділена одному із найвідоміших зразків англійської поезії нонсенсу – віршу Льюїса Керрола «Jabberwocky» з роману «Through the Looking-Glass» та його версіям українською, створеним М. Лукашем, Т. Тарабукіною та В. Панченком. В статті подано стислий огляд історії перекладів цього вірша Льюїса Керрола українською: вітчизняна перекладацька керроловіана бере початок у 60-ті рр. XX століття, але її розквіт припадає на перше десятиліття XXI століття, коли вийшло друком одразу кілька нових перекладів романів класика англійського нонсенсу.

Автори висвітлюють поетологічну специфіку зазначеного вірша та позначають проблемні точки, що ускладнюють переклад цього твору іншими мовами. До таких відносимо, зокрема, наявність значної кількості оказіоналізмів, каламбурів, гри слів, фонетичних стилістичних засобів, зокрема алітерації. Аналіз перекладацьких стратегій вітчизняних майстрів поетичного перекладу дозволив зробити низку спостережень та узагальнень. По-перше, перекладаючи вірш «Jabberwocky», варто урахувати наступні мовно-стилістичні аспекти: широке вживання оказіоналізмів, алітерацію, віршований розмір та специфіку римування. По-друге, варто взяти до уваги тематико-ідейний спектр вірша та його загальний піднесений пафос, що піднять його з творами середньовічного героїчного епосу, і в цьому ключі обирати загальну тональність перекладу. З усіх проаналізованих варіантів найближчим до духу й букви оригіналу є версія класика українського поетичного перекладу М. Лукаша. В цілому, адекватне і хоча б частково еквівалентне відтворення англійської поезії нонсенсу українською залишається складним та вимогливим завданням для перекладача.

Ключові слова: Льюїс Керрол, переклад, нонсенс, поетичний переклад, перекладацька стратегія.

The paper considers English nonsense poetry as a translation problem and highlights the main difficulties in reproducing it in Ukrainian. The main attention is paid to one of the most famous examples of English nonsense poetry – Lewis Carroll's poem «Jabberwocky» from the novel «Through the Looking-Glass» and its versions in Ukrainian by M. Lukash, T. Tarabukina and V. Panchenko. The article provides a brief overview of the history of translations of this poem by Lewis Carroll into Ukrainian: the national translational Carrolliana dates back to the 60s of the twentieth century, but its heyday is

connected with the first decade of the twenty-first century when several new translations of the classic English nonsense novel were published.

The authors highlight the poetological specificity of this poem and identify problematic points that complicate the translation of this work into other languages. These include, in particular, the presence of a significant number of occasionalisms, puns, wordplay, and phonetic stylistic devices, including alliteration. The analysis of the translation strategies of domestic masters of poetic translation has allowed us to make a number of observations and generalizations. Firstly, when translating the poem «Jabberwocky», one should take into account the following linguistic and stylistic aspects: the wide use of occasionalisms, alliteration, verse size, and specific rhyme. Secondly, it is necessary to take into account the thematic and ideological spectrum of the poem and its general elevated pathos, which make it similar to the works of medieval heroic epic, and in this vein to choose the general tone of the translation. Of all the analyzed variants, the closest to the spirit and letter of the original is the version of the classic Ukrainian poetic translation by M. Lukash. In general, an adequate and at least partially equivalent reproduction of English nonsense poetry in Ukrainian remains a difficult and challenging task for a translator.

Key words: Lewis Carroll, translation, nonsense, poetic translation, translation strategy.

Постановка проблеми. Український художній переклад останнім часом переживає справжнє відродження, пов'язане з підвищенням інтересу україномовного читацького загалу до зарубіжної літератури. Про це свідчить, зокрема, посутнє збагачення книжкової полиці перекладної літератури за рахунок як сучасних авторів, так і світової класики. Цікаво, що завдяки перекладацькому інтересу до певних літераторів змінюється характер їх сприйняття читацьким загалом.

Багата палітра українського поетичного перекладу включає, окрім інших, твори і з тих ліричних сфер, які мають репутацію надскладних, таких, що практично не піддаються адекватному відтворенню іншими мовами. До таких відносимо, зокрема, англійську гумористичну поезію, адже однією зі специфічних рис етнокультурної ментальності англійців традиційно вважають особливе ставлення до сприйняття і репрезентації комічних аспектів людського життя, що знаходить вираження у феномені англійського гумору.

Яскравою зіркою на небосхилі англійської літератури постає поезія нонсенсу. Нонсенс – мистецтво двоїсте, неоднозначне в багатьох відношеннях. З одного боку, воно представляється сміливим, навіть бунтарським, з іншого, це мистецтво обмежене (історично, географічно і навіть етнічно). Цільова аудиторія нонсенсу – діти, але він виявляється не менш цікавий і дорослим. Розквіт цього виду поетичного мистецтва припадає на другу половину XIX століття, коли однією з основних чеснот в англійському суспільстві вважалося слідування загальним правилам, дотримання пристойності, і це створює різкий контраст між історичним тлом та легкими, сповненими абсурдних ситуацій, гротеску та іронії віршами таких поетів як Едвард Лір та Льюїс Керрол. У творчому доробку останнього нонсенс досяг справжніх мистецьких вершин: якщо Лір відточував мистецтво короткого абсурдного вірша – лімеріка, то Льюїс Керролл інтегрував нонсенс у наративну канву епічного твору, майстерно переплівши насичену парадоксами і каламбурами прозу із нонсенсною поезією. Саме завдяки стилістичній ускладненості та вишуканості, художня спадщина Льюїса Керрола привертає незмінний інтерес наукового загалу.

Своєрідним еталонним зразком поезії нонсенсу в творчому доробку Льюїса Керрола є вірш «Jabberwocky», що увійшов до роману «Through the Looking-Glass» (1871). В ньому нонсенс оприявнюється не лише на ідейно-смисловому, але й на мовно-стилістичному рівнях, адже у його структурі нормативно дотримано лише синтаксичну складову, натомість морфологічна представлена вигаданими автором, семантично порожніми словоформами, про значення яких можна лише приблизно здогадуватись, виходячи з фонетичного малюнку тієї чи іншої вигаданої лексеми. Тому цей твір являє собою надзвичайно складну перекладацьку задачу, яку свого часу намагалися розв'язати такі майстри українського художнього перекладу як Т. Тарабукіна, М. Лукаш та В. Панченко.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У світовому літературознавстві нонсенс має майже вікову історію вивчення. Різноманітні аспекти цього неперсічного художнього явища висвітлені у працях таких дослідників як Е. Каммаертс [12], Е. Сьюелл [25], С. Стюарт [27], Д. Браун [11], Н. Малькольм [20] і багато інших). Існує також і низка робіт, присвячених творчості Льюіса Керролла (Дж. Вулшлагер [28], Дж. Елвін-Джонс та Дж. Ф. Гледстоун [14] та ін.).

Що ж до вірша «Jabberwocky», то дослідницька увага концентрується переважно на наступних його аспектах:

– лінгвістичному, зокрема висвітленню структурно-семантичної специфіки твору (М. Борхерс [10]), виявленню принципів організації мовної гри у вірші (Ю. Шульженко [8]), розгляду проблеми семантики «беззмістовних» текстів та пошуку стратегій їхньої семантизації (Т. Кучма [7],

Майюф Х.Х та Кадім І.Х. [21], Парр Н. [22]), мовним особливостям поезії нонсенсу (Ж. Флешер [15]) та ін.

– перекладознавчому, зокрема відтворенню мовної гри (Л. Богуславська [1]) та оказіоналізмів (С. Шурма та А. Кульчіцька [9]); розгляду перекладацьких стратегій конкретного перекладача/перекладачів (Л. Коломієць [6]), специфіці відтворення вірша певними мовами (К. Вороніна [2], П. Рікард [23], А. Імхольц [17], А. Керчі [19]) та ін.

– літературознавчому, а саме поетологічним аспектам керролівського нонсенсу (Е. Сьюелл [24], Л. Шайез [26], М. Голкіст [16] та ін. Відповідно, цей шедевр з керролівського поетичного доробку ще не обирався предметом порівняльного дослідження на предмет визначення перекладацьких стратегій конкретного перекладача.

Мета статті полягає у тому, щоб шляхом аналізу теоретичних праць і вірша Jabberwocky в оригіналі та перекладах виявити специфіку відтворення нонсенсної поезії Л. Керрола українською мовою.

Виклад основного матеріалу дослідження. Поезія нонсенсу тривалий час привертає увагу українських перекладачів, адже подібні художні тексти являють собою, перш за все, надзвичайно цікавий художній феномен, а також перспективну перекладацьку задачу.

Українські переклади романів (а відповідно – й віршів) Керрола з'явилися відносно пізно, у другій половині ХХ соліття. Перша спроба познайомити україномовних читачів із творами видатного вікторіанця належать Г. Бушиній: у 1960 р. вийшов друком переклад «В країні чудес», а у 1971 – «В задзеркальній країні» (редактором обох перекладів виступив М. Лукаш, він же переклав вірші для обох романів) [6, с. 11]. Цікаво, що перекладачка прибрала з назв власних перекладацьких версій ім'я головної героїні – Аліси. І хоча для другого роману це є цілком виправданим (в оригінальній назві «Through the Looking-Glass» воно теж відсутнє), але для першого – це є своєрідним перекладацьким свавіллям.

Інші переклади творів Льюїса Керрола побачили світ тільки у 2000-ні роки. Так, у 2007 році вийшла друком версія В. Корнієнка, для якої були використані вірші у перекладі М. Лукаша за редакцією І. Малковича. Останні за часом переклади одразу двох романів Льюїса Керрола були здійснені В. Панченком (2010 р.) та В. Наріжною (2012 р.).

Враховуючи поетикальну та композиційну специфіку літератури нонсенсу, варто окреслити ті проблемні зони, з якими стикається перекладач при створенні іншомовної версії того чи іншого вірша. Перш за все, тут варто згадати структурно-семантичну різницю мов, а також певні відмінності у експресивному потенціалі вихідної та цільової мови. Так, англійська мова характеризується високим рівнем експресивності, значним потенціалом для утворення таких складних для адекватного відтворення стилістичних фігур як каламбур, зевгма, гра слів, які, власне, і формують семантико-композиційне ядро нонсенсної поезії. Тож перекладач віршів нонсенсу має знатися на найменших нюансах не лише англійської, але й рідної мови, і якомога повніше використовувати її експресивні ресурси.

Основна вимога перекладу – максимально можлива міра його еквівалентності оригіналу як у плані семантико-структурного подібності, так і в аспекті потенційної дії на адресата. На практиці процес досягнення цієї еквівалентності найчастіше викликає чималі труднощі. Не завжди, через певні відмінності між вихідною мовою та мовою перекладу, можливою є інтерпретація за так званими семантико-структурним паралелями. Іншими словами, далеко не завжди можливі «автоматичні» заміни одиниці вихідного тексту одиницями цільового тексту з одночасною реалізацією мети перекладу.

Англійська поезія нонсенсу репрезентує для українських перекладачів особливу складність саме внаслідок розбіжностей культурних і мовних традицій носіїв вихідної і цільової мов. У текстах поезії абсурду відсутня звична для читача причинно-наслідкова логіка. Крім того, поети-абсурдисти часто створюють фантастичні образи завдяки грі словами, що є як узуальними, так і власними оригінальними оказіоналізмами. Також не варто забувати про той факт, що поезія нонсенсу від початку створювалася для дітей, а дитячі вірші створюються за особливими правилами. У них неодмінно повинні бути співзвуччя, чіткий ритм і образи, зрозумілі і доступні дітям. Всі ці особливості необхідно максимально повно відображати при перекладі поезії нонсенсу.

І тут виникає питання: який вихід знаходить перекладач, якщо той чи інший рядок або слово дослівно відтворити неможливо? У таких випадках інтерпретатор вимушений вдаватися до відступу від мовних паралелей, а іноді взагалі шукати інші способи для передачі змісту початкової мови засобами мови перекладу внаслідок відсутності таких паралелей між мовами. Таким чином, можна стверджувати, що головною проблемою у процесі перекладу зразків поезії нон-

сенсу є передача змісту оригіналу при збереженні авторської структури.

Специфікою абсурдної поезії Льюїса Керрола є використання великої кількості безеквівалентної лексики, зокрема оказіоналізмів, які практично не піддаються перекладу. Такі слова будуються переважно за принципом ономатопії, або ж утворюються шляхом злиття двох чи більше коренів. Вірш «Jabberwocky» є якраз надзвичайно показовим у цьому плані через застосування авторських оказіоналізмів. Там зустрічаємо такі лексичні новоутворення як «Jabberwocky» від «jabber» (балаканина) та «wacky» (ідіотський, божевільний). Це слово є чи то видовим, чи то власним ім'ям якоїсь небезпечної істоти, що руйнує все у лісі. На сьогодні існує досить багато українських варіантів відтворення цього оніма: це й «Курзу-Верзу» (М. Лукаш), і «Бурмоковт» (Т. Тарабукіна), і «Жербельковт» (С. Ковальчук), і «Казнаяк» (В. Панченко).

За способом творення можна виділити такі види оказіоналізмів: ті, що утворені морфолого-синтаксичним способом: *unbirthy, brillig*, або способом ускладненої редуплікації: *Humpty Dumpty*, гібридні слова: *Rocking-horse-fly, Snap-dragon-fly*, та так звані слова-нісенітниці: *jabberwocky, mimsy, borogroves*, що, за умови вживання у контексті, нагадують звичні слова завдяки звуковій схожості морфем або позиції у реченні. Власне, із вживанням оказіоналізмів у творчості Льюіса Керрола пов'язаний стилістичний ефект мовної гри. Відтворення подібних слів вимагає від перекладача значного творчого потенціалу, адже він має вловити принцип мовної гри, використаний письменником, та намагатися реалізувати його засобами цільової мови.

Розглянемо переклади вірша «Jabberwocky» українською (М. Лукаш, Т. Тарабукіна, В. Панченко) мовою.

Всім перекладачам вдалося зберегти еквілінеарність оригіналу. Втім, тільки в україномовному варіанті М. Лукаша бачимо вдале збереження і віршованого розміру – чотиристопного ямбу з тристопним останнім рядком у строфі:

Мечá-штричá він в рýки взяв,
Підняв тропúв воро́жий слід
І в смýжній дýмі спочивáв
Під дрéвом Діодíд [4, с. 93].

У варіанті Т. Тарабукіної маємо недотримання чіткої метричної структури – від строфи до строфи кількість стоп у рядку змінюється і зовсім не відповідає карбованому розміру Керролового вірша:

І взявши гостромеч,
Він тут страшного ворога чекав,
Та й сів під дерево Тумтум,
Задумливо відпочивав. [5]

Вочевидь, перекладач В. Панченко, обираючи розмір для власного варіанту «Jabberwocky», орієнтувався на російський переклад цього вірша, здійснений Д. Орловською у 60-ті рр. XX ст., адже метрика його варіанту повністю відтворює чотиристопний ямб, запропонований російською перекладачкою:

пер. Д. Орловської	пер. В. Панченка
Варка́лось. Хливкие шорькú Пырялись по наве, И хрюкота́ли зелюкú, Как мю́мзики в мове [18].	Варкало. Борщуки прузькі Сверділися в садві Хруктіли жабани мізькі, Мов псиці дальові [3, с. 18].

Як бачимо, В. Панченко запозичив не лише розмір, але й певні оригінальні лексеми для власного варіанту інтерпретації вірша.

Перекладачі також по-різному підійшли до перекладу назви вірша. Так, Д. Орловська відтворила її як «Бармаглот». Вочевидь, тут використовувався прийом асоціативного перекладу: англійські 'jabber' та 'wacky' перекладачка відтворює шляхом злиття російських слів «бормотать» та «глотать». Крім того, думається, Д. Орловська включила до асоціативного ряду і слово «Бармалей», яке є власним ім'ям негативного персонажа поеми К. Чуковського «Доктор Айболит».

У подібному річищі відтворила назву вірша і Т. Тарабукіна – «Бурмоковт», поєднуючи лексеми «бурмотіти» та «ковтати». Втім, додаткових асоціацій з іншими негативними персонажами дитячої літератури у цьому варіанті не простежується. А от М. Лукаш повністю деконструював керролівську оригінальну назву. По-перше, він змінив ціле ім'я Jabberwocky на подвійне Курзу-Верзу. По-друге, в його перекладі відтворюється тільки компонент 'jabber' – Верзу, від українського «верзти – говорити нісенітниці».

В. Панченко, як думається, обрав найоригінальніший підхід до перекладу цього вірша – він повністю проігнорував керролівські семантичні ігри, і, натомість, використав вигаданий складений іменник «Казнаяк», який не відображає жоден з елементів оригінальної назви вірша.

Досить складною задачею є й відтворення алітерації, яке є провідним стилістичним прийомом «Бурмоковта»:

*'Twas **b**rillig, and **th**e sli**th**y toves*
*Did **g**yre and **g**im**b**le in **th**e wa**b**e;*
*All **m**i**m**sy were **th**e **b**oro**g**oves,*
*And **th**e **m**o**m**e ra**th**s out**g**ra**b**e.* [13, с. 18]

М. Лукаш, знаний майстер поетичного перекладу, блискуче впорався з цим завданням, відтворивши алітерацію та підібравши відповідні лексеми рідної мови:

*Був **см**ажень, і **шв**и**мк**і яс**к**и*
***С**пі**р**алили в кружві,*
*І **м**а**р**а**м**у**л**ьки й**шл**и в п**с**а**шк**и,*
*Як т**р**улі до**л**ові.* [4, с. 93]

А от у варіанті В. Панченка алітерація відтворена не так ретельно, як у М. Лукаша. По-перше, у наведеному фрагменті бачимо нерівну концентрацію алітерованих приголосних у кожному рядку. Якщо у попередньому варіанті алітеровані приголосні розташовано досить рівномірно, то тут бачимо у першому рядку 7 алітерованих приголосних, у другому – 9, у третьому – 4, у четвертому – 5. Така нерівномірність при відтворенні алітерації оригіналу, насправді, порушує її:

***В**а**р**кало. **Б**о**р**щуки п**р**узькі*
***Сверд**і**л**ися в **с**а**дв**і*
*Х**р**укті**л**и жа**б**ани мізькі,*
*Мов п**с**иці **д**а**л**ьові* [3, с. 18]

Вірш «Jabberwocky» є складною перекладацькою задачею з точки зору відтворення не лише мовно-стилістичних особливостей, але й своєї ідейно-художньої своєрідності. Цей твір, який на перший погляд може здатися абсолютно безглуздим, адже його перші рядки практично повністю складаються із вигаданих слів, виявляється сповненим героїчного пафосу та оповідає про справжній подвиг – перемогу над страшним чудовиськом на ім'я Бурмоковт (Курзу-Верзу, Жербельковт, Казнаяк).

Фактично, «Бурмоковт» – це пародія на англійський архаїчний героїчний епос, найяскравішим зразком якого є англосаксонська поема «Беовульф», де в надзвичайно піднесеній манері оповідається про подвиги напівказкового богатиря Беовульфа. У вірші Керрола присутні всі формальні ознаки, притаманні поезії такого роду: кличні форми («my son!», «my beamish boy!»), піднесені епітети, деякі з котрих є штучно створеними (frumious, vorpal, manxome, uffish, frabjous та ін.), синтаксична інверсія (So rested he by the Tumtum tree, / And stood awhile in thought… And as in uffish thought he stood,.. Long time the manxome foe he sought). Тож перекладач має не лише ретельно відтворити керролівські лінгвістичні кунштюки, але й дотриматися належного пафосу при перекладі історії в цілому. Кульмінацією вірша є наступні рядки:

One, two! One, two! And through and through
The vorpal blade went snicker-snack!
He left it dead, and with its head
He went galumphing back.

'And has thou slain the Jabberwock?
Come to my arms, my beamish boy!
O frabjous day! Callooh! Callay!'
He chortled in his joy. [13, с. 20]

Розглянемо, як цей сповнений пафосу фрагмент переклали українські інтерпретатори:

Переклад Т. Тарабукіної	Переклад М. Лукаша
Раз-два! Раз-два! І да́лі так, То гостроме́ч стрика́че, Він ме́ртвий: ось і голова́! З гори́ галопоска́че. «Ти Бурмоко́вта переми́г, Мій си́ну променся́йний! Славга́рний день! Ува́! Уві́!» Він був радосміха́йний. [5]	Він раз мече́м! Він два штриче́м! Ота́к штрича́єм ворогі́в! Зняв гмію зо́лову з плече́й, Додво́му посміши́в. «Ти вбив грозу́ Курзу́-Верзу́? Мій хло́пчику, ти чудоде́ць! О спла́вний день! Стриба́й пісе́нь, Тоді́мо у хане́ць!» [4, с. 23]

Як бачимо, Т. Тарабукіна обрала піднесений регістр для перекладу цих рядків, із використанням складених епітетів (променсяйний, славгарний), утворених за принципом керролівського «змішування» слів. Цей же принцип перекладачка використала і для відтворення тих елементів оригіналу, які не містили прикметників: замість дієслівного засобу вираження радості *He chortled in his joy* Т. Тарабукіна пропонує використати типово «керролівський» прикметник – *він був радосміхайний*).

Натомість М. Лукаш навмисне знижує пафос цього фрагменту, використовуючи для його відтворення не складені прикметники, нібито запозичені із футуристичної поезії, а прийоми нонсенсу – оксюморон (*стрибай пісень*!) та навмисну помилку (*тодімо у ханець*! (замість – ходімо у танець)).

Цікаво також, що М. Лукаша та Т. Тарабукіної формують у читача різне уявлення про фінал бою між хлопцем та Бурмоковтом. В оригінальному тексті доволі чітко зазначено, що хлопець (he) залишив його (it, себто Бурмоковта) мертвим, і з його головою тріумфально повернувся додому (*He left it dead, and with its head / He went galumphing back*). У перекладі Т. Тарабукіної бачимо дещо іншу ситуацію: там не йдеться про тріумфальне повернення хлопця із головою Бурмоковта, а натомість зазначається що відрубана голова чудовиська падає з плечей: Він ме́ртвий: ось і голова́! *З гори́ галопоска́че*. Цей варіант, як бачимо, неадекватно відтворює оригінальне слово автора.

Але у перекладі М. Лукаша цей смисловий елемент відтворено майже бездоганно: *Зняв гмі́ю зо́лову з плече́й, / Додво́му посмішо́в*. Тут перекладач знову використовує прийом навмисної помилки (гмію золову, додвому посмішив). Тут М. Лукаш демонструє справжню перекладацьку віртуозність, адже він не лише адекватно відтворює авторський смисл, але й підбирає для цього типово нонсенсні мовні засоби.

Висновки. На прикладі вірша Льюіса Керрола «Jabberwocky» та його україномовних версій бачимо, що відтворення ідейно-смислових особливостей поезії нонсенсу при перекладі є складною, але водночас цікавою задачею. Оскільки така поезія досить часто жертвує смисловим наповненням заради якомога більшої насиченості мовною грою, каламбурами та іншими художніми тропами нонсенсу, віднайти та правильно розтлумачити змістовний компонент буває нелегко. Ознакою професійної компетентності та віртуозності перекладача є здатність відтворювати одночасно всі аспекти поезії нонсенсу – ідейно-смисловий та мовностилістичний.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Богуславська Л.А. Відтворення мовної гри Л. Керрола в англо-українських перекладах: когнітивний аспект: автореферат на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук / 10.02.16. Харків, 2019. 20 с.
2. Вороніна, К. Jabberwocky у перекладах французькою. *Вісник ХНУ імені В. Н. Каразіна. Серія: Іноземна філологія. Методика викладання іноземних мов*. 2021. Вип. 94. С. 27–33.
3. Керрол Л. Аліса в Задзеркаллі / пер. В. Панченка. К., 2018. 144 с.
4. Керрол Л. Аліса у Задзеркаллі / переклад В. Корнієнко, М. Лукаша. К., 2010. 171 с.
5. Керрол Л. Бурмоковт / пер. Т. Тарабукіної. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D1%83%D1%80%D0%BC%D0%BE%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D1%82 (дата звернення: 05.12.2023)
6. Коломієць Л.В. Лукашеві переклади жартівливих віршів Льюїса Керрола в редакції І. Малковича і в зіставленні з новими перекладами В. Корнієнка (до 95-річчя Миколи Лукаша). *Вісник Херсонського державного університету. Серія «Перекладознавство та міжкультурна комунікація»*. 2016. № 1. С. 11–18.
7. Кучма Т.В. Семантика «беззмістовних» текстів. *Проблеми лінгвістичної семантики: IV Міжнародна науково-практична інтернет-конференція (21 листопада 2019 року). Збірник матеріалів*. Рівне : РДГУ, 2019. С. 178–181.
8. Шульженко Ю.М. Лінгвістичні механізми реалізації мовної гри в авторських аномаліях Л. Керрола. *Вчені записки Таврійського національного університету ім. В.І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. 2019. Том 30 (69)ю № 1. С. 117–123.
9. Шурма С., Кульчицька А. Стратегії перекладу оказіоналізмів (на матеріалі романів Л.Керрола). *Фаховий та художній переклад: теорія, методологія, практика: матеріали доповідей V Міжнародної науково-практичної конференції 6-7 квітня 2012 р.* / за заг. ред. А.Г. Гудманяна, С.І. Сидоренка. К.: Аграр Медіа Груп, 2012. С. 410–414.
10. Borchers M. A Linguistic Analysis of Lewis Carroll's Poem 'Jabberwocky'. *The Carrollian: The Lewis Carroll Journal*. Autumn 2009. No. 24. P. 3–46.
11. Brown D. The Poetry of Victorian Scientists: Style, Science and Nonsense. Cambridge, 2013. 330 p.
12. Cammaerts E. The Poetry of Nonsense. N.Y., 1926. 86 p.
13. Carroll L. Through the Looking-Glass. London, 1997. 137 p.
14. Elwyn-Jones J., Gladstone J.F. The Alice Companion: a Guide to Lewis Carroll's Alice Books. London, 1998. 336 p.
15. Flescher J. The Language of Nonsense in *Alice*. *Yale French Studies.* 1969. No. 43. P. 128–144.
16. Holquist M. What is a Boojum? Nonsense and Modernism. *Yale French Studies*. 1969. No. 43. P. 145–164
17. Imholtz A.A. Latin and Greek Versions of "Jabberwocky" Exercises in Laughing and Grief. *Rocky Mountain Review of Language and Literature*. 1987. Vol. 41. No. 4. P. 211–228.
18. Jabberwocky Variations. URL: http://www76.pair.com/keithlim/jabberwocky/translations/index.html (дата звернення: 02.12.2-23)

19. Kérchy A. The creative reinventions of nonsense and domesticating the implied child reader in Hungarian translations of Alice's Adventures in Wonderland. *Children's Literature in Translation: Texts and Contexts* / edited by Jan Van Coillie and Jack MaMartin. Leuven: Leuven University Press, 2020. P. 159–178.

20. Malcolm N. The Origin of English Nonsense. Chicago, 1998. 336 p.

21. Mayuuf H.H., Kadim H.I. Anomaly in Lewis Carrol's Poem 'Jabberwocky': A Semantic Perspective. *Humanitarian and Natural Sciences Journal*. 2022. Iss. 3 (2). URL: https://www.hnjournal.net/en/3-2-44/ (дата звернення: 12.11.2023)

22. Parr N. Semantic Dissonance and the Conceptual Understanding of Nonsense in Lewis Carroll's 'Jabberwocky'. *Innervate*. 2020-21. Vol. 13. URL: https://www.nottingham.ac.uk/english/documents/innervate/20-21/engl3069-niamh-parr.pdf (дата звернення: 23.11.2023)

23. Rickard P. Alice in France, or Can Lewis Carrol Be Translated. *Comparative Literature Studies*. 1975. Vol. 12. No. 1. P. 45–66.

24. Sewell E. "IN THE MIDST OF HIS LAUGHTER AND GLEE": Nonsense and Nothingness in Lewis Carroll. *Soundings: An Interdisciplinary Journal*. 1999. Vol. 82. No. 3/4. P. 541–571.

25. Sewell E. The Field of Nonsense. London, 2016. 198 p.

26. Shires L.M. Fantasy, Nonsense, Parody, and the Status of the Real: The Example of Carroll. *Victorian Poetry*. 1988. Vol. 26. No. 3. P. 267–283.

27. Stewart S. Nonsense: Aspects of Intertextuality in Folklore and Literature. N.Y., 1989. 246 p.

28. Wullschlager J. Inventing Wonderland: the Lives and Fantasies of Lewis Carroll, Edward Lear, J.M. Barrie, Kenneth Graham and A.A. Milne. London, 1995. 224 p.

УДК 811.111=161.2'25-028.26:001.4:778.535
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2023.31.26

ВІДТВОРЕННЯ НАУКОВИХ КОНЦЕПТІВ В АУДІОВІЗУАЛЬНОМУ ПЕРЕКЛАДІ

REPRODUCTION OF SCIENTIFIC CONCEPTS IN AUDIOVISUAL TRANSLATION

Романчук Г.О.,
orcid.org/0009-0000-2596-1770
аспірант кафедри теорії і практики перекладу з англійської мови
Навчально-наукового інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка

У статті досліджуються особливості відтворення наукових концептів в аудіовізуальному перекладі, з особливим акцентом на розмежуванні лексем ««термін» і «концепт». Підкреслюється критична важливість розрізнення цих ідей для забезпечення достовірного та чіткого перекладу наукових уявлень. Англійський термін «concept» ідентичний українським «поняття» та «концепт», проте вони відрізняються, оскільки «концепт» передбачає ширший контекст з емоційним забарвлення. Спираючись на працю М. Бейкер, було визначено, що термін – це чіткий лінгвістичний конструкт зі специфічним, однозначним змістом, позбавлений культурних конотацій, на відміну від поняття, яке характеризується уточнювальним дескриптором або дефінітивним компонентом, що відокремлює його від інших елементів.

У статті представлено методологію відтворення термінів і концептів, яка передбачає використання прямих еквівалентів, транслітерації та транскрипції для термінів і функціональних або контекстуальних еквівалентів для концептів. Розглядаються труднощі, з якими перекладачі можуть зіткнутися у процесі відтворення наукових концептів, а також наголошується на необхідності використання вітчизняних відповідників або створення нових термінів за допомогою різних перекладацьких тактик. Крім того, стаття розкриває головні технічні обмеження дублювання та субтитрування як видів аудіовізуального перекладу.

Компаративний аналіз українськомовного перекладу художньо-документального телесеріалу від Netflix «Таблетка від болю» виявляє розбіжності між дубльованою та субтитрованою версіями. Дубльовані фрагменти часто нейтралізують значення ідей, тоді як субтитрам притаманне хибне відтворення об'єктів та їхнього оригінального змісту. Ці результати висвітлюють труднощі, пов'язані з перекладом наукових концептів, і подальший вплив на сприйняття аудіовізуального продукту та загальну обізнаність глядачів. Стаття завершується твердженням, що ця сфера вимагає подальшого наукового дослідження і посиленої уваги з боку перекладознавства, що сприятиме підвищенню достовірності перекладу і вдалій популяризації наукового дискурсу.

Ключові слова: наукові концепти, термін, поняття, аудіовізуальний переклад, дублювання, субтитрування, Netflix.

The article delves into the complexities of reproducing scientific concepts in audiovisual translation, with a particular focus on the distinctions between the lexemes “term” and “concept”. It underscores the critical importance of differentiating these notions to ensure precision and clarity in professional translation. The English term “concept” aligns with the Ukrainian «poniattia» and “concept”, yet they diverge as «concept» includes a broader context with emotional tonality, notably in medical texts. The research draws on M. Baker’s work to delineate that a “term” is a precise linguistic construct with a specific, unambiguous meaning, free from cultural connotations, in contrast to a «concept,» which is characterized by a clarifying descriptor or a definitional component that separates it from others.

The article presents methodologies for the translation of terms and concepts, advocating for the use of direct equivalents, transliteration and transcription for terms and functional or contextual equivalents for concepts. It discusses the challenges that translators may face in the process of reproducing scientific concepts and emphasizes the need to use domestic equivalents or create new terms using various translation techniques. In addition, this article reveals the main technical constraints of dubbing and subtitling as types of audiovisual translation.

Through a comparative analysis of the Netflix docufiction series “Painkiller”, the discrepancies between dubbed and subtitled versions are revealed, with dubbed translation often neutralizing the meaning of ideas, while subtitles are characterized by a mistranslation of objects and their original context. These observations highlight the intricacies involved in translating scientific concepts and the subsequent effects on viewer comprehension and general awareness. The article concludes by asserting that this domain demands further academic inquiry and heightened focus within translation studies, contributing to the enhancement of translation accuracy and ensuring successful popularization of scientific discourse.

Key words: scientific concepts, term, audiovisual translation, dubbing, subtitling, Netflix.

Постановка проблеми. Глобальна популярність потокових платформ, зокрема Netflix, значно збільшила доступність знань із різноманітних наукових царин для пересічних глядачів по всьому світу. Однак відтворення складних наукових ідей іншими мовами створює унікальні виклики, оскільки передбачає дотримання тонкого балансу між збереженням наукової точності та забезпечення доступності інформації для широкої аудиторії.

Основна проблематика обраної теми полягає в дихотомії між складною природою наукової термінології та необхідністю ефективно передати галузеві когнеми українською мовою зі збереженням основного сенсу. Наукові концепти мають специфічну галузеву спрямованість і потребують дотримання точної й узгодженої термінології з метою уникнення хибних тлумачень. У контексті аудіовізуального перекладу проблематика ускладнюється часовими та просторовими обмеженнями, а також необхідністю підтримувати синхронізацію між візуальним і звуковим супроводами.

Актуальність дослідження полягає в тому, що внаслідок розвитку цифрових платформ та потокових сервісів, таких як Netflix, світ стає все більш взаємопов'язаним. У вересні 2020 року українські студії Postmodern та Так Треба Продакшн стали партнерами Netflix з українськомовного дублювання та субтитрування продукції Netflix, що спричинило стрімке зростання кількості українських користувачів на платформі. Отже, аудіовізуальний контент слугує потужним інструментом для поширення знань серед глобальної аудиторії. Вивчаючи, як наукові концепти відтворюються в українській версії популярних телесеріалів, ми можемо пролити світло на ефективність аудіовізуальної трансфери когнем фахових середовищ до ширшої, непрофесійної аудиторії. Оскільки субтитрування має зростаючу значущість та впевнено розвивається у сучасному медіаспоживанні, ми прагнемо порівняти субтитровані переклади телесеріалів із дубльованими версіями. Попри те, що традиція дублювання існувала ще з радянських часів, останні тенденції українського медіасередовища свідчать про поступове зміщення акцентів на користь субтитрування. Цей перехід особливо помітний серед глядачів, які володіють або прагнуть оволодіти іноземними мовами, оскільки субтитрування зберігає оригінальне мовлення, сприяючи більш автентичному сприйняттю матеріалу. Крім того, аудіовізуальний переклад нині служить інструментом ідеологічного впливу, оскільки він вийшов у політичний простір. Так, 28 червня 2023 року у Верховну Раду президентом Володимиром Зеленським було подано законопроєкт «про застосування англійської мови в Україні», який зобов'язував, зокрема, демонструвати англомовні фільми у кінотеатрах мовою оригіналу із використанням субтитрів. Згодом 28 липня цю вимогу скасували через суспільний резонанс. Незважаючи на це, дискусії тривають, а переваги й недоліки дублювання та субтитрування знаходяться у центрі уваги громадськості.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Теоретичним підгрунтям для дослідження царини слугували праці як вітчизняних, так і зарубіжних науковців, що присвячені сфері аудіовізуального перекладу [5]; наукових концептів [2; 3] і медичного перекладу [2].

Наукова новизна обраної теми зумовлена висвітленням конвергенції між науковим дискурсом та мультимедійною адаптацією. На тлі стрімкого зростання популярності досліджень з аудіовізуального перекладу стаття заглиблюється в специфіку відтворення наукових концептів на матеріалі української локалізації художньо-до-

кументальних телесеріалів Netflix. Цей новий напрямок дослідження не лише робить внесок у царину перекладацьких та мультимедійних студій, але й розширює коло наукових інтересів до малодослідженого лінгвокультурного контексту, що свідчить про більш глибоке застосування та значущість висновків цієї роботи.

Завданнями статті є диференціювання лексем «термін», «поняття» та «концепт», а також окреслення їхніх ключових лінгвістичних аспектів; визначення шляхів відтворення наукових концептів; висвітлення основних технічних обмежень аудіовізуального перекладу; проведення компаративного аналізу обраних фрагментів художньо-документального телесеріалу «Таблетка від болю» на матеріалі дубльованого і субтитрованого перекладів.

Виклад основного матеріалу дослідження. Науковий концепт – це «самодостатній когнітивний образ, що формується в процесі фахової підготовки спеціаліста в певній галузі наукової діяльності як на основі його індивідуально-особистісного досвіду, так і об'єктивованого в наукових працях спеціального інваріантного знання, яким послуговуються фахівці цієї галузі» [3, с. 79].

Необхідно звернути увагу на ключові розходження між лексемами «термін», «поняття» і «концепт». Важливо враховувати, що кожна з цих лексичних одиниць має власні унікальні характеристики та використовується у різних контекстах.

Англійський термін «concept» еквівалентний українським лексемам «поняття» та «концепт». Утім, різниця між цими двома терміна полягає в тому, що концепт містить у собі загальне уявлення про певний компонент дійсності та емоційне забарвлення, що властиво, зокрема, медичним текстам [2]. Отже, різниця між поняттям і концептом полягає в тому, що поняття відображає суттєві ознаки предмета або явища, а концепт – його узагальнене уявлення, яке містить у собі не тільки суттєві ознаки, але й емоційне забарвлення, культурні асоціації та інші суб'єктивні фактори. У медичному середовищі концепти часто мають особливе значення, оскільки відображають особливості сприйняття хвороби пацієнтами та лікарями.

Праця британської перекладознавиці М. Бейкер розкриває важливі аспекти розуміння та розмежування лексеми «термін» і «поняття» [6]. У контексті перекладознавства термін являє собою чітку лінгво-семантичну одиницю з вузьким семантичним обсягом і конкретним змістом, яка легко розпізнається та сприймається фахівцями певної галузі знань. Термін не має культурних конотацій і двозначності, оскільки в ньому відсутні дескриптори, пов'язані з поняттями. У визначенні наукового поняття важливою характеристикою є наявність уточнюючого дескриптора або дефінітивного компонента. Цей елемент визначає поняття і відокремлює його від інших, надаючи додатковий контекст та розширюючи його зміст. Отже, наукові поняття можуть мати більшу узагальненість та ширший контекст у порівнянні з термінами.

Для відтворення термінів перекладачі використовують прямі еквіваленти; якщо вони є неологізмами – транскрипцію чи транслітерацію. Термін не зазнає жодних модифікацій залежно від різного рівня обізнаності реципієнтів. Поняття має ядро – термін, що перекладається прямим еквівалентом, і дескриптор або дефінітивний компонент, що відтворюється функціональним або контекстуальним еквівалентом. Концепт – це найбільш об'ємна одиниця відтворення, яка може розширюватися до словосполучення, речення або навіть абзацу. Багатогранна культурна природа наукових концептів не піддається буквальному відтворенню [2].

Під час глибшого дослідження обраної теми, необхідно ретельно проаналізувати та розібрати процес відтворення наукових концептів. Першочергово потрібно враховувати вибір правильних перекладацьких тактик у залежності від специфіки матеріалу та предметної галузі. Найчастіше використовуються два способи відтворення наукових концептів:

• використання вітчизняних еквівалентів: цей метод передбачає застосування вже існуючих термінів або відповідних понять у мові перекладу. Це сприяє збереженню установлених відповідників у процесі перекладу, що може полегшити розуміння та сприйняття концептів певної галузі;

• створення нових термінів за допомогою прийомів транслітерації, транскрипції, описового перекладу або калькування: у цьому випадку перекладачі створюють нові відповідники, які базуються на характерних особливостях оригінальних термінів, або розкривають і описують їхній головний зміст. Цей метод може бути доцільний за відсутності вітчизняних еквівалентів, а також якщо вони повною мірою не відображають ідею наукового концепту.

Ці два способи надають можливості для точної та достовірної передачі наукових ідей у різних мовах перекладу, сприяючи розвитку наукового спілкування та обміну знаннями між різними культурами.

Оскільки тема статті розглядає відтворення наукових концептів через призму аудіовізуального

перекладу, варто розкрити особливості цієї сфери. Х.Д. Сінтас, провідний іспанський науковець у галузі аудіовізуального перекладу, наголошує на важливості врахування технічних обмежень для досягнення ефективної комунікації, незважаючи на потенційні мовні бар'єри [5]. Дубляж і субтитрування вимагають майстерної адаптації, балансуючи між забезпеченням відповідності оригіналові та дотриманням технічних обмежень.

Ключовим обмеженням дублювання аудіовізуального продукту є синхронізація (або ліпсінк – англ. lip-sync), себто узгодження вимовлених слів у дубляжі з рухами губ акторів у кадрі. Цей процес часто є проблематичним, оскільки час і ритм мовлення у кожній мові відрізняються. Як наслідок, перекладачі мають вдаватися до значної креативності, адже дослівний переклад може не відповідати стандартам синхронії.

У процесі створення субтитрів присутні два важливих обмеження. Перше обмеження – часове. Глядачі мають обмежений час, щоб прочитати і осмислити субтитри до того, як вони зникнуть з екрану. Недотримання цього стандарту може призвести до втрати інформації, особливо якщо йдеться про динамічний діалог або складні речення. Другим обмеженням є простір. Екран має обмежений простір для відображення субтитрів, що значно зменшує кількість інформації, яку можна вмістити. Це часто змушує перекладачів застосовувати тактику вилучення або спрощувати діалог, що може призвести до втрати деталей або сенсу.

Х.Д. Сінтас стверджує, що розуміння цих обмежень має вирішальне значення для фахівців із аудіовізуального перекладу. Вони повинні приймати обґрунтовані рішення щодо того, як збалансувати вірність вихідному матеріалові зі специфічними вимогами кожного методу перекладу, щоб забезпечити найкращі враження для цільової аудиторії, мінімізуючи при цьому притаманні як дубляжу, так і субтитруванню компроміси [5].

Розгляньмо фрагменти художньо-документального телесеріалу «Таблетка від болю» (англ. Painkiller) та порівняймо їх із українськомовними перекладами:

Оригінал: *Part of my job is to track down doctors who* ***bill Medicaid*** *for procedures they don't perform* [8].

Дубляж: *Частина моєї роботи – знаходити лікарів які* ***виписують рахунки*** *за процедури, які не виконують* [7].

Субтитри: *Один з моїх обов'язків – вистежувати лікарів, що* ***виставляють рахунки «Медікейт»*** *за процедури, які вони не проводили* [7].

Приклад демонструє термін «Medicaid» (нейтральне значення, конотації відсутні). У дубльованому варіанті репліки лексема вилучена, нейтралізуючи зміст. У субтитрах її відтворили терміном «Медікейт»**,** що є хибним написанням англомовної назви, при тому що в українській мові вживаються запозичені відповідники «Медікейд» або «Медикейд». Крім того, з метою правильного відтворення до терміну слід додати дефінітивний компонент у вигляді описового перекладу, утворивши таким чином поняття. Отже, можемо зробити висновок, що дубльована репліка, незважаючи на вилучення терміну, влучно адаптувала зміст і забезпечила глядачам чітке розуміння контексту, тоді як субтитри можна назвати неефективними.

Розгляньмо наступний приклад:

• Оригінал: *For over 15 years, Purdue had been making and marketing a morphine-based painkiller called MS Contin. So OxyContin* ***just needed a little recipe tweaking*** [8].

• Дубляж: *Понад 15 років Пердю випускала знеболювальне на основі морфіну – МС Контин. І для Оксиконтину* ***треба було лише трохи змінити рецептуру*** [7].

• Субтитри: *Понад 15 років «Пурдю» виготовляли та рекламували анальгетик, в основі якого лежав морфін. Він називався МС Контин.* ***Його відпускали по рецепту*** [7].

Оригінал містить в собі емоційне забарвлення, отже є концептом. Цей фрагмент демонструє кардинальну різницю між двома перекладами. Дубляж ефективно нейтралізує концепт «just needed a little recipe tweaking» («треба було лише трохи змінити рецептуру») шляхом застосування транспозиції та збереження джерельного змісту. Водночас автори субтитрів максимально хибно інтерпретували цей об'єкт, переклавши його «…відпускали по рецепту», що ніяк не відображає джерельний зміст. Таке викривлення контексту, вилучення важливих елементів та додавання нових, суттєво змінює сприйняття сюжетної лінії для українськомовної аудиторії.

Проаналізуймо останній фрагмент із нашого матеріалу, що містить два приклади:

Оригінал: *Of course, there's the Contin, our* ***candy coating*** *that dissolves slowly in the digestive tract... Mm-hm. ...****which gives the system its time-release property*** [8].

Дубляж: *Звісно, це контин,* ***солодка оболонка****, що повільно розчиняється у травному тракті,* ***що дозволяє поступово вивільнятися у систему*** [7].

Субтитри: *Звичайно, з контину,* ***з покриття****, яке повільно розчиняється в шлунку та* ***дає час вашому організму відпочити*** [7].

Перший оригінальний приклад містить в собі концепт, оскільки термінологічно правильним є поняття «sugar coating». Концепт «candy coating» набув популярності у медичній галузі: «Кольорова ‘цукеркова’ оболонка надає таблеткам унікальний візерунок, який виробник може зберігати у своїй базі даних» [9]. Дубляж частково нейтралізує значення та знижує емоційну забарвленість («солодка оболонка»). У субтитрах ми бачимо повне вилучення концепту, де «солодка оболонка» перетворюється на «покриття». Другий приклад – поняття в оригіналі (дефінітив + термін) і концепт у перекладах. В англійській медичній термінології означення (кваліфікатив) «time-release» описує ліки, що «поступово вивільняють свій вміст протягом дня» [1]. В українській мові відповідниками цього терміну є словосполучення «ліки пролонгованої дії» та «пролонговані ліки» [4]. Можемо побачити, що в дубльованому перекладі оригінальне поняття відтворюється достовірно. Водночас субтитри демонструють хибний переклад концепту та помилково інтерпретують суть пролонгованого ефекту. В українських фармацевтичних енциклопедіях зазначається, що пролонговані ліки «дозволяють помітно збільшувати термін надходження АФІ (діючої речовини) в організм, а також забезпечують більш ефективну лікувальну дію» [4].

Висновки. У цій статті було детально розглянуто лексичні одиниці «термін», «поняття» та «концепт» і відокремлено їхні ключові аспекти. Було визначено шляхи відтворення наукових концептів, які є оптимальними для різних контекстів. Також стаття висвітлила основні технічні обмеження аудіовізуального перекладу і розкрила важливі особливості цього процесу.

Було проведено порівняльний аналіз фрагментів художньо-документального телесеріалу від Netflix «Таблетка від болю» з їхніми українськомовними перекладами. Можна зробити висновок, що дубльована версія забезпечує високий рівень достовірності та точності відтворення наукових термінів, понять і концептів незважаючи на те, що вони нейтралізуються – частково або повністю. Водночас фрагменти субтитрів часто хибно відтворюють наукові ідеї, що спотворює закладений контекст. Аналіз конкретних прикладів із телесеріалу продемонстрував, що відтворення наукових концептів є вельми актуальною проблемою. Навіть авторитетні перекладацькі студії, які працюють на замовлення таких гігантів стрімінгових сервісів, як Netflix, мають труднощі з відтворенням наукових ідей, що призводить до того, що кінцевий продукт не лише ускладнює глядачам сприйняття матеріалу, але й потенційно погіршує їхню загальну обізнаність і перешкоджає розвитку знань. **Перспективи подальших досліджень** полягають у тому, що ця сфера потребує посиленої уваги та цілеспрямованих дослідницьких ініціатив у контексті перекладознавства. Такі дослідження сприятимуть кращому пізнанню складної динаміки процесу поширення наукових знань у сфері аудіовізуального перекладу. Крім того, вони мають потенціал виявити притаманні цьому процесу виклики, висвітливши потенційні зони напруженості між точною інтерпретацією та зацікавленням аудиторії. Зрештою, подальші дослідження можуть стати основою для вдосконалення існуючих практик як наукової комунікації, так і аудіовізуального перекладу, що сприятиме більш ефективному та прагматичному поширенню фахових знань через мультимедійні платформи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Cambridge Dictionary. URL: https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/time-release.

2. Поворознюк Р.В. Відтворення медичних концептів у науково-популярній літературі // Нова філологія. Запоріжжя, 2022. № 85. С. 234–239.

3. Сухачова Н.С. Науковий концепт як складник концептуальної картини світу. Мова і міжкультурна комунікація. 2017. Вип. 1. С. 74–83. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/movmk_2017_1_10.

4. Пролонгування. Фармацевтична енциклопедія. Національний фармацевтичний університет, 2023. URL: https://www.pharmencyclopedia.com.ua/article/968/prolonguvannya.

5. Cintas, J. D. Audiovisual Translation in a Global Context. Palgrave Macmillan UK. 2016. Retrieved from https://www.perlego.com/book/3489336/audiovisual-translation-in-a-global-context-mapping-an-everchanging-landscape-pdf

6. Baker, M. Translation and Conflict: A narrative account. Routledge, 2018. 225 p.

7. Netflix. Українськомовні субтитри та дубляж до телесеріалу «Таблетка від болю» (Painkiller). URL: https://www.netflix.com/title/81095069.

8. OurBoard. Першоджерело англійською мовою. Транскрипти до телесеріалу «Таблетка від болю» (Painkiller). URL: https://tvshowtranscripts.ourboard.org/viewforum.php?f=1949.

9. Ober, H. Candy-coated pills could prevent pharmaceutical fraud. University of California, Riverside. URL: https://news.ucr.edu/articles/2022/05/06/candy-coated-pills-could-prevent-pharmaceutical-fraud

UDC 811.161.2’255.4:[811.111’255.4:821.111Коллінз]
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2023.31.27

ANALYSIS OF THE REALITIES TRANSLATION METHODS IN THE UKRAINIAN TRANSLATION OF THE NOVEL BY W. COLLIS "THE WOMAN IN WHITE"

АНАЛІЗ СПОСОБІВ ПЕРЕКЛАДУ РЕАЛІЙ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ РОМАНУ У. КОЛЛІНЗА «ЖІНКА В БІЛОМУ

Udovichenko H.M.,
orcid.org/0000-0003-3731-0857
PhD in Pedagogy, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Foreign Philology, Ukrainian Studies and Social and Law Disciplines
Mykhailo Tuhan-Baranovskyi Donetsk National University of Economics

Kravchenko-Bila Yu.
orcid.org/0009-0004-9727-3634
Teacher of Ukrainian and Literature, Foreign Literature
Kryvyi Rih Gymnasium №60 of Kryvyi Rih City Council

The article examines and analyzes the ways of translating realities in the Ukrainian translation of W. Collins's novel "The Woman in White". It is noted that the urgent issue is the translator's determination of the realities in the literary text and their reproduction without loss of functions and artistic colour, identifying the best ways of their reproduction. The lack of clarity in the terminology used by translators and translation theorists, and linguists regarding this concept, shaky boundaries between reality and "non-reality", between reality in translation studies and reality in literary studies and linguistics, between realities and other classes of vocabulary require, first of all, at least an approximate analysis for translation. Sociocultural information, characteristic only of a certain nation or nationality and reflected in the language of this national community, is called background by scientists, and it includes specific facts of history, features of the state system and geographical environment of the national community, characteristic objects of material culture, folklore concepts – all that in the theory of translation, it is customary to call them realities. For translation studies, the type of classification of mi realities according to the method of translation is interesting. This is due to the fact that in this classification the main focus is not on the semantic analysis of the English word and the Ukrainian version of its translation, but on the analysis of the method of translation of the word from English to Ukrainian, the degree of translatability, the adequacy of the translation and the possibility of its application in further translation work. The overall assessment of the adequacy of the translation during the classification by the method of translation allows to rank ways to translate reality according to the degree of desirability of use by translators (in descending order): dictionary equivalents – transcription and transliteration – semantic neologism – calque and semi-calque – assimilation – functional analogue – description, explanation, interpretation – contextual translation.

Key words: translating, reality, historical reality, manorial realities.

У статті розглянуто та проаналізовано способи передачі реалій в українському перекладі роману В. Коллінза «Жінка в білому». Зазначається, що актуальним питанням є визначення перекладачем реалій у художньому тексті та їх відтворення без втрати функцій і художнього забарвлення, виявлення оптимальних способів їх передачі. Відсутність чіткості в термінології, якою користуються перекладачі та теоретики перекладу, а також лінгвісти щодо цього поняття, хиткість кордонів між реалією і «не-реалією», між реалією в перекладознавстві і реалією в літературознавстві та лінгвістиці, між реаліями та іншими класами лексики вимагають, перш за все, хоча б приблизного аналізу для перекладу. Соціокультурну інформацію, характерну тільки для певної нації або народності і відображену в мові цієї національної спільноти, вчені називають фоновою, і вона включає в себе конкретні факти історії, особливості державного устрою і географічного середовища проживання національної спільноти, характерні предмети матеріальної культури, фольклорні уявлення – все те, що в теорії перекладу прийнято називати реаліями. Для перекладознавства цікавим є різновид класифікації реалій за способом перекладу. Це пов’язано з тим, що в цій класифікації основний акцент робиться не на семантичному аналізі англійського слова та українського варіанту його перекладу, а на аналізі способу перекладу слова з англійської мови на українську, ступеня перекладності, адекватності перекладу та можливості його застосування в подальшій перекладацькій роботі. Загальна оцінка адекватності перекладу під час класифікації за способом перекладу дозволяє ранжувати способи перекладу реалії за ступенем бажаності використання перекладачами (у порядку зменшення): словникові еквіваленти – транскрипція та транслітерація – семантичний неологізм – калька та напівкалька – асиміляція – функціональний аналог – опис, пояснення, тлумачення – контекстуальний переклад..

Ключові слова: переклад, реалія, історична реалія, маєткові реалії.

Problem statement. The problem of translating realities is urgent because of language elements that reproduce concepts that are incomprehensible from the point of view of the stylistically significant parameters of the text, the implicit world of foreign cultures. The issues related to the definition of the realities in the literary text by the translator and their reproduction without losing their functions and

artistic coloring, and the identification of the best ways of their reproduction, are also not resolved.

The lack of clarity in the terminology used by translators and translation theorists, and linguists regarding this concept, shaky boundaries between reality and "non-reality", between reality in translation studies and reality in literary studies and linguistics, between realities and other classes of vocabulary require, first of all , at least an approximate translation.

Sociocultural information, characteristic only for a certain nation or nationality and reflected in the language of this national community, scientists call background information. The latter includes specific facts of history, features of the state system and the geographical environment of the national community, characteristic items of material culture, folklore concepts – all that is usually called realities in translation theory.

Thus, we can say that realities in translation studies mean not only the facts, phenomena and objects themselves, but also their names. Concepts that reflect realities are of a national character and belong to the category of non-equivalent vocabulary, which is defined as words that serve to express concepts that are absent in another culture and in another language, words that refer to individual cultural elements, as well as words that have no equivalents outside the language to which they belong. However, reality is a part of the source text, so its transmission in the translated text is one of the conditions for its adequacy. Realities are inextricably linked to the culture of a certain people and are common for their language and at the same time foreign to other languages. The main feature of reality is its colour. It is the transfer of colour when translating reality from one language to another that constitutes the translator's main problem.

The translation of historical realities is essentially the transfer of the temporal colouring of these words in addition to their material content and other types of connotations. Many realities become historical, depending on various circumstances, including their semantics (military: tachanka, geographical – the Mediterranean).

The translator may encounter historical realities:

1) in old authors, relatively speaking, in archaic works,

2) modern writers have stories from the distant or recent past, in such cases we are talking about an archaized work. The differences between them require a different approach when translating realities of such texts.

Today, at the beginning of the 21st century, it is very difficult to meet an author who addresses the past, which is set back from us by more than 20–50 years. Of course, in these works you can find references to manors, castles, family seats, but these are exactly references made by a contemporary for contemporaries, which include all the necessary explanations and clarifications – the world has changed too much in the last 100 years, and even writers and historians are forced to consider. it. And according to the object of this article, we need to tell that Wilkie Collins lived and worked in the 19th century and described events and people contemporary to him, so of the two cases mentioned above, only the first one is interesting for research.

The purpose of translating an archaic work is eo acquaint the modern reader with a masterpiece, used as a source of historical knowledge. The work, at the time of its creation was also modern for its contemporary reader. This implies the use of mostly modern language in the translation, even with the selection of vocabulary and grammatical elements. In certain cases, it would be possible to maintain the necessary historical perspective, show exactly the distance of time between the era of the creation of the text and modernity. Thus, the dictionary elements can primarily be attributed to realities. Emphasizing that the vocabulary reflects the realities of the respective time periods.

Researchers define archaic texts and note that if the national specificity as such is already historical, then the features of the era do not always act as a component of the national specificity. There are historical phenomena that are international in nature, for example, the chivalric culture of the feudal era, which requires the translator to convey historical realities (suit, weapon). Only where the lexical unit is the carrier of the meaning typical for the historical environment of the original, it can be transferred to the translation. This is the case of "household words", such as *rickshaw, tomahawk, song, dagger*, and it is also believed that objects and concepts, related to the era of the original (the era of its writing and the era described in it) cannot be translated as a whole in an uncoloured, pure native language, because then the translation will become discoloured and detached from its environment. In their opinion, the attempt, during the translation, to create not only a literary work, but also a monument of the language of the past era is unattainable.

Analysis of recent research and publications.

In modern domestic and foreign translation studies, research H. Gaiduchenko was engaged in the translation of realities, E. Etkind, R. Zorivchak, J. Catford, M. Novikova, A. Popovych.

The **purpose** of the article is the classification of methods of translation of manorial realities, the

analysis of translation patterns in the interlingua transmission of manorial realities; assessment of the adequacy of the translation of various types of manorial realities.

The outline of the main research material. The opinion of the famous Hungarian translator and theoretician of translation L. Kardoš is markedly different: "...in principle, we are against the archaization of not archaic, but simply old texts. However, it should not be forgotten that many masters of artistic translation are able to emphasize the age of the original with barely perceptible, subtle techniques, while not refusing to reproduce it using the means of modern language" [3, c. 170]. One of these techniques is it is a skillful, tactful transfer of relevant realities and terms to create a double stylistic perspective or a double distance: between us and the author and between the author and the time he describes. It can be concluded that the preservation (transcription) of too many historical realities during the translation of an archaic text would be deliberate, inconsistent with the general tone of the story and would not correspond to the intentions of the old master who described the reality contemporary to him. It is a different matter in an archaized work where the author deliberately introduces historical realities into the text, and replacing them with more neutral counterparts (calque, descriptive translation, etc.) would go against his plan.

In connection with the way of life of "family seats", manorial realities, both realities-objects and realities-words, occupied a great place in the life of people of the XVIII–XIX centuries, which could affect the literature of that time, and have a significant historical and cultural value, which, moreover, is of interest to the modern reader.

To classify the methods of translation of realities, it is advisable to use the following approaches: transcription and transliteration; translation; neologism (calque, semi-calque, assimilation, semantic neologism); approximate translation (functional analogue, description, explanation, interpretation); contextual translation; dictionary equivalents.

Transcription or transliteration of reality involves the mechanical transfer of reality from SL to TL by graphic means of the latter, as close as possible to the original phonetic form. These methods, as the analysis of the actual material showed, are used by translators justifiably and actively. Examples of the use of transcription and transliteration illustrate the translation of realities of different semantic groups.

Pesca, inspired by our national ***grog*** *which appeared to get into his head, in the most marvellous manner, five minutes after it had gone down his throat, asserted his claims to be considered a complete Englishman by making a series of speeches in rap id succession, proposing my mother's health, my sister's health, my health, and the healths, in mass, of Mr. Fairlie and the two young Misses, pathetically returning thanks himself, immediately afterwards, for the whole party* [3, c. 12].

Надихнутий англійським ***грогом****, від якого він захмелів за п'ять хвилин, Песка утвердився у своєму званні щирого англійця, проголосовши одну по одній кілька промов – і незліченну кількість тостів за здоров'я нашої матері, моєї сестри, за моє власне, а також містера Ферлі й двох молодих панночок, причому він тут-таки щоразу сам собі дякував від імені всіх нас* [1, с. 15].

The word *grog* (like the drink itself) is known to the Ukrainian-speaking reader. Replacing it with any analogues is impractical. In this case, transliteration is the most adequate way of translation.

Translation of reality (or replacement, substitution) as a method of transmission to TL is usually used in cases where transcription is impossible or undesirable for one reason or another. During the analysis of the works of W. Collins and his translations into the Ukrainian language, it was possible to identify the following translation methods of conveying manorial realities: neologisms, approximate translation, contextual translation.

The using of a neologism is the most suitable way after transcription to preserve the content and colour of an unrealized reality: by creating a new word or phrase. This group is represented by various ways of creating new lexical units that serve to convey foreign language realities. The most common models were calque, the method of assimilation new vocabulary and semantic neologisms.

Calque is a borrowing by means of literal translation (usually in parts) of a word or phrase allows you to transfer reality to TL while preserving the semantic content as faithfully as possible, but not always without losing colour. The given examples present cases of using calque to translate the realities of different semantic groups.

Perhaps you were born," I said, "in the beautiful ***Lake country."*** *"No," she answered. "I was born in Hampshire; but I once went to school for a little while in Cumberland. Lakes? I don't remember any lakes. It's Limmeridge village, and Limmeridge House* [3, c. 19]

– Мабуть, ви народилися в чудовому ***озерному краї****? – спитав я.*

– Ні, – відповіла вона. – Народилась я в Гемпширі, та ходила колись трохи до школи

в Камберленді. Озера? Не пам'ятаю ніяких озер. Але там є село Ліммерідж і маєток Ліммерідж [1, с. 19].

The word combination "lake region" (the "lake country" variant is also possible), the calque of English words is obtained.

... my vast knowledge of chemistry, and my luminous experience of the more subtle resources which medical and ***magnetic science*** *have placed at the disposal of mankind* [3, с. 303].

...мої широкі знання в галузі фармакології та блискучу мою обізнаність із витонченими засобами, які медицина й ***магнетична наука*** *надали в користування людству* [1, с. 169].

This example can be considered calque, since the term "magnetic science" does not exist in the modern Ukrainian language.

Semi- calque is a kind of partial borrowing, new words or (stable) word combinations that consist of one's own material, and part of the material of a foreign word. In the given examples, there are cases of the use of semi-tracing paper to convey the realities of different semantic groups.

There is ***a skeleton in*** *your* ***cnpboard*** *here at Blackwater Park that has peeped out in these last few days at other people besides yourself"* [3, с. 295].

У вас тут, у Блеквотер-Парку, є ***якийсь скелет у шафі****, й він у ці останні дні виткнувся трохи, став помітний не тільки вам, а й ще декому* [1, с. 165].

In the given example, we see, in principle, a stable expression in the Ukrainian language, obtained by calque. Particular attention should be paid to the fact that the words in this phrase are inflected separately ("skeletons in the closet", for example).

Adaptation of foreign language reality is called assimilation, providing it with exposure to its native language on the basis of foreign language material. The given examples present cases of the use of assimilation to translate the realities of different semantic groups.

We went downstairs. Laura entered the drawing-room, while I proceeded across the hall, with my letter in my hand, to put it into the ***post-bag,*** *which hung against the wall opposite to me* [3, с. 226].

Ми зійшли вниз. Лора усамітнилась у вітальні, а я попрямувала з листом до ***поштової сумки****, що висіла в холі на стіні біля вхідних дверей* [1, с. 127].

The word post-bag is not in the dictionary. The phrase "mail bag" can in this case (taking into account the context of the work) be considered assimilation.

Assimilation of a foreign language reality gives the translator the opportunity to convey to the reader the nuances of the word used by the author to describe an object or phenomenon. Nevertheless, in the presence of a dictionary equivalent or even the possibility of calque (while maintaining an adequate context), it is not recommended to use assimilation without additional reasons.

We call a semantic neologism a conditionally new word or phrase written by the translator (or used by him in a new meaning) and which allows us to convey the meaningful content of reality. It is distinguished from calque by the lack of an etymological connection with the original word. This method, as the analysis of the actual material showed, is not used very often by translators. Nevertheless, the given examples present cases of justified and unjustified use of this method of conveying the realities of different semantic groups.

I went in by the ***court-yard*** *and the offices* [3, с. 260].

Я пройшла через ***стаєнний двір*** *та повз служби* [1, с. 146].

Obviously, the translator thus wanted to clarify for the reader where this scene unfolds. The introduced semantic neologism can be considered permissible.

Every ***parish church****, you know, has a* ***vestry-clerk*** *and a* ***parish-clerk****. The parish-clerk is a man like me (except that I've got a deal more learning than most of them-though I don't boast of it). The vestry-clerk is a sort of an appointment that the lawyers get, and if there's any business to be done for the vestry, why there they are to do it* [3, с. 454].

У кожній ***парафіяльній церкві*** *є* ***секретар парафії*** *і* ***причетник****. Причетник – це такий, як я, чоловік (тільки я освіченіший за більшість їх, хоч і не хвалюся тим). А секретарями парафій звичайно призначають юристів, і, коли треба вести які-небудь справи церковної парафії, то оце ж вони їх і роблять* [1, с. 249].

In this case, the translator made a mistake and incorrectly indicated the status of one of the mentioned persons. Instead of the parochial treasurer (responsible elected person), an accomplice (junior servant) appeared.

A functional analog is an element of the final statement that causes a similar reaction to the translated reality in the Ukrainian-speaking reader. Examples of the use of a functional analogue illustrate the translation of realities of different semantic groups.

... when the servant locked the ***garden-gate*** *behind me* [3, с. 3].

... коли служниця замкнула за мною ***хвіртку.****.* [1, с. 16].

More precisely, but it would be more cumbersome: when the maid finally closed the garden gate behind me.

"the ancient and interesting seat" (as the ***county history*** *obligingly informs me) "of Sir Percival Glyde, Bart.,"* ... [3, с. 34]

«древній і цікавий замок (як послужливо повідомляє мене ***путівник по графству****) сера Персіваля Глайда, баронета»*... [1, с. 99]

In this case, we are dealing with the conjecture of the translator, although it is permissible taking into account the general context of the literary work. It would be more correct to translate as follows: about this "the oldest and most interesting place (as the history of the county helpfully informs me) belonging to Sir Percival Glyde, baronet".

... there was such a glaring impropriety in permitting an ***under-housemaid*** *to fill the place of confidential attendant on Lady Glyde* [3, с. 341].

Дозволити простій, ***третьорядній служниці*** *прислужувати самій леді Глайд – це була кричуща непристойність* [1, с. 190].

The translator tries to refuse the author's explanation of the given definition by conveying its meaning without nuances. It would be more clumsy but correct to use the following version of the translation: that it was blatant indecency for servant below the level of a maid to be allowed to serve Lady Glyde herself.

If the translator conveniently selects a functional analogue, the Ukrainian-speaking reader gets an adequate idea of the essence of the subject mentioned in the original text. Nevertheless, a necessary condition for choosing the specified variant of approximate translation is the absence of a dictionary equivalent or the possibility of adequate transcription or transliteration of this foreign word.

Description, explanation, interpretation as a method of approximate translation is usually used in cases where there is no other way: a concept not conveyed by transcription must simply be explained. Examples of the use of descriptions, explanations, interpretations illustrate the transmission of different realities of semantic groups.

"I can't take you, sir, if you're not going towards ***Tottenham Court Road,"*** *said the driver civilly, when I opened the cab door. "My horse is dead beat, and I can't get him no further than the stable"* [3, с. 20].

– Я не зможу підвезти вас, сер, якщо вам не в напрямку ***Тотнем-Корт-Роуд****, – чемно сказав візник, коли я відчиняв дверцята кеба. – Мій кінь уже з ніг падає. Далі стайні він не потягне* [1, с. 19].

The translator unsuccessfully transcribes the name Tottenham, known to the Ukrainian-speaking reader, and does not translate the name of the road in full. The following option would be more adequate: I can't give you a lift, sir, if you don't want to take the Tottenham King's Road, – said the driver politely when I opened the cab door. The horse falls down from fatigue, and I will only be able to get him to reach the stable.

The garden was carefully ***walled in****, all round*. [3, с. 35].

Сад був ***огороджений*** *глухим муром* [1, с. 27].

The translator explains to the reader what the author meant instead of simply translating: The garden was carefully fenced on all sides.

Description, explanation, interpretation as a variant of approximate translation can be considered admissible in the absence of a dictionary equivalent for a given lexeme, taking into account the exact following of the context of the work being translated.

Contextual translation consists in replacing the dictionary counterpart during translation with a contextual one logically related to it, while the characteristic is the absence of any correspondences of the translated word itself (zero translation); its meaning is transmitted using the context transformed in an appropriate way. Most often, translation inaccuracies are visible to the naked eye and do not require additional comments.

I found myself in a large, lofty room, with a ***magnificent carved ceiling,*** *and with a carpet over the floor, so thick and soft that it felt* ***like piles of velvet*** *under my feet. One side of the room was occupied by a long bookcase of some* ***rare inlaid wood*** *that was quite new to me. It was not more than* ***six feet high,*** *and the top was adorned with* ***statuettes*** *in marble, ranged at regular distances one from the other. On the opposite side stood two* ***antique cabinets;*** *and between them, and above them, hung a picture of the Virgin and Child, protected by glass, and bearing Raphael's name on the gilt tablet at the bottom of the frame. On my right hand and on my left, as I stood inside the door, were chiffoniers and little* ***stands*** *in boulle and marquetry, loaded with figures in Dresden china, with rare vases, ivory ornaments, and toys and curiosities that sparkled at all points with gold, silver, and precious stones. At the lower end of the room, opposite to me, the windows were concealed and the* ***sunlight was tempered*** *by large blinds of the same pale sea-green colour as the curtains over the door* [3, с. 30].

Я опинився у великій, розкішній кімнаті з ***чудовою ліпною стелею****. На підлозі лежав такий пухнастий, м'який килим, що мої ноги* ***тонули в ньому****. Одну стіну зовсім затуляла довга книжкова шафа з якогось вельми* ***рідкісного дерева, вся інкрустована****. Вона була* ***шість футів заввишки****, й на ній через рівні проміжки були розставлені*

мармурові ***бюсти****. Біля протилежної стіни стояли два* ***старовинні комоди****, а вгорі, між ними, висіла картина під склом – «Мадонна з немовлям»; на позолоченій табличці, прикріпленій до рами, було вирізьблене Рафаелеве ім'я. По праву й ліву руч від мене стояли шифоньєри й невеликі* ***столики*** *– буль, маркетрі, заставлені дрезденською порцеляною, виробами із слонокості, рідкісними вазами й розмаїтими дивовижними дрібничками, і все це мерехтіло золотом, сріблом, самоцвітами. В глибині кімнати, протилежні від дверей вікна були завішені тим самим блідо-зеленим шовком. Тож* ***світло сочилося чарівливо-м'яке****, притемнене і таємниче, рівномірно просіваючись на всі речі в кімнаті; воно мов відтіняло глибоку тишу, атмосферу цілковитого усамітнення, яка тут панувала, й огортало непроникним спокоєм господаря дому, що напівсидів-напівлежав у великому м'якому кріслі, всією позою виказуючи байдужість і втому* [1, с. 24].

As a comment, it can be noted that the translator in some cases simply relayed the description of the room "in his own words", no more.

Я опинився в кімнаті з величною ліпною стелею. На підлозі лежав такий густий і м'який килим, що мені здавалося, що під ногами ***купи оксамиту****. Одна зі стін була зайнята довгою книжковою шафою з якогось рідкісного* ***мозаїчного дерева****, що було нове для мене. Він був не вище шість футів, і на ньому були симетрично розставлені* ***мармурові статуетки****. Біля протилежної стіни стояли дві* ***античні шафки****, вгорі між ними висіла картина під склом – «Мадонна з немовлям»; на позолоченій табличці, прикріпленій знизу до рами, було вигравіруване ім'я Рафаеля. Праворуч і ліворуч від мене стояли шифоньєри та* ***маленькі тумбочки*** *з інкрустаціями з бронзи та черепахи по дереву, заставлені дрезденською порцеляною, дорогими вазами з візерунками з слонової кістки, всілякими рідкісними дрібницями та антикварні речі. Все сяяло золотом і дорогоцінним камінням. У протилежному кінці кімнати навпроти мене вікна були приховані, та* ***сонячне світло було приглушене*** *шторами того ж блідо-зеленого кольору, як і фіранки на двері.*

Contextual translation can be considered the least acceptable version of the translation of the realities presented here, since the deviations from the original author's text in this case are maximum.

Dictionary equivalents are used by translators in most cases, that is, for about half of the cases, it is possible to find a fixed correspondence between English and Ukrainian words, which does not require resorting to other methods of translation. Examples of the use of dictionary equivalents illustrate the transfer of realities of different semantic groups. The given examples do not require additional comment.

First, That Frederick Fairlie, Esquire, of Limmeridge House, Cumberland, wanted to engage the services of a thoroughly competent ***drawing-master,*** *for a period of four months certain* [3, с. 10].

По-перше, Фредерік Ферлі, есквайр, власник маєтку Ліммеридж у Камберленді, шукає досвідченого ***вчителя малювання*** *на три-чотири місяці* [1, с. 15].

... that contains my Rembrandt ***etchings,*** *...* [3, с. 34].

...В ній ***гравюри*** *Рембрандта, ...* [1, с. 26].

He has written to London, to the family ***solicitor,*** *Mr. Gilmore* [3, с. 68].

Містер Ферлі написав у Лондон ***повірникові нашої родини****, містерові Гілмору. ...* [1, с. 43].

The choice of a dictionary equivalent for the translation of tokens reflecting realities should be recognized as the best. In the presence of a dictionary equivalent, it is undesirable to use the methods of translation given in other points of the classification.

Conclusions. For translation studies, the type of classification of manorial realities by the method of translation is primarily of interest. This is due to the fact that in this classification the main focus is not on the semantic analysis of the English word and the Ukrainian version of its translation, but on the analysis of the method of translating the word from English into Ukrainian, the degree of adequacy of the translation and the possibility of its application in further translation work.

The overall assessment of translation adequacy during classification by translation method allows ranking them according to the degree of desirability of use by translators (listed in descending order): dictionary equivalents – transcription and transliteration – semantic neologism – calque and semi-calque – assimilation – functional analogue – description, explanation, interpretation – contextual translation.

REFERENCES:

1. Коллінз У. Твори : у 2 т. Київ : Дніпро, 1989. Т. 1 : Жінка в білому / пер. з англ. О. Мокровольський. 586 с.

2. Barta J., Kardos L., Nagy M. Bevezetés az irodalomelméletbe és az irodalomtudományba. Budapest : Tankönyvkiadó, 1966. 268 ol.

3. Wilkie C. The Woman in White. Printed in Great Britain by Cox&Wyman Ltd., Reading, Berkshire. 1994. 503 p.

РОЗДІЛ 7
ПОРІВНЯЛЬНО-ІСТОРИЧНЕ І ТИПОЛОГІЧНЕ МОВОЗНАВСТВО

УДК 81'42:316.774:316.653
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2023.31.28

МОВНИЙ АНАЛІЗ СУЧАСНИХ МЕДІАТЕКСТІВ ТА ЇХ РОЛЬ У ФОРМУВАННІ ГРОМАДСЬКОЇ ДУМКИ

LANGUAGE ANALYSIS OF MODERN MEDIA TEXTS AND THEIR ROLE IN THE FORMATION OF PUBLIC OPINION

Грищенко О.В.,
orcid.org/0000-0002-4361-5705
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри журналістики та філології
Приватного закладу вищої освіти «Міжнародний класичний університет імені Пилипа Орлика»

Плеханова Т.М.,
orcid.org/0000-0003-2639-0396
кандидат філологічних наук, доцент,
завідувач кафедри видавничої справи та редагування
Запорізького національного університету

Глеб О.В.,
orcid.org/0009-0000-2979-245X
кандидат педагогічних наук,
викладач української мови, літератури та української мови (за професійним спрямуванням)
Відокремленого структурного підрозділу «Івано-Франківський фаховий коледж
Львівського національного університету природокористування»

В розрізі проблематики інформатизованого суспільства виникає необхідність дослідження впливу медіатекстів на формування громадської думки. Очевидно, що головне місце в цьому соціальному явищі, яке є специфічним соціальним феноменом, займають засоби масової інформації. Йдеться про підтримку і технічні засоби поширення інформаційного продукту, який домінував, домінує і буде домінувати у матеріальному, нематеріальному і духовному всесвіті. У цьому сенсі на початку століття не було жодної модифікації, яка могла б призвести до еволюційних змін без прямого впливу цього механізму – засобів масової інформації, вплив яких сьогодні відчуває кожен член сучасного суспільства. Мовний аналіз сучасних медіатекстів приводить до обговорення численних прагматичних концепцій. Повний опис медіа-тесту повинен включати його інтенційність, прийнятність, ситуативність, інформативність, інтертекстуальність, когезію та когерентність. Загальна презентація досліджуваної теми включає дослідження понять, пов'язаних з технологізацією комунікаційних контекстів та впливом цього явища на формування громадської думки. Відомо, що одержувачі медіатекстів використовують усі засоби, які є в їхньому розпорядженні, для того, щоб передати інформацію відправнику у зрозумілому та лаконічному стилі. Саме тому медіатекст характеризуються чіткістю, ясністю і точністю викладу. Актуальність представленої роботи пояснюється тим, що письмовий мовний акт, переданий у цифровому форматі (медіатекст), стає елементом, який можна виміряти та проаналізувати за допомогою мовного аналізу. На відміну від друкованого тексту, цифрове вираження мовного акту розширює сферу його включення за рахунок введення емоційних чинників.

Ключові слова: традиційній текст, цифровий медіа-дискурс, ситуативність, інформативність, зміст, прагматичність.

In the context of the informatised society, there is a need to study the impact of the mediatexts on the formation of public opinion. Obviously, the main place in this social phenomenon, which is a specific social phenomenon, is occupied by the mass media. It is about the support and technical means of disseminating an information product that has dominated, dominates and will continue to dominate the entire material, immaterial and spiritual universe. In this sense, at the beginning of the century, there was no modification that could lead to evolutionary changes without the direct influence of this mechanism – the mass media, whose influence is felt today by every member of modern society. The linguistic analysis of modern mediatexts leads to the discussion of numerous pragmatic concepts. A complete description of a mediatest should include its intentionality, acceptability, situationality, informativeness, intertextuality, cohesion and coherence. The general presentation of the topic under study includes the study of concepts related to the technologisation of communication contexts and the impact of this phenomenon on the formation of public opinion. It is known that the recipients of mediatexts use all the means at their disposal to convey information to the sender in a clear and concise style. That is why mediatexts are characterised by clarity, precision and accuracy of presentation. The relevance of the presented work is explained by

the fact that a written speech ac1t transmitted in a digital format (mediatext) becomes a measurable element, becomes an element that can be measured and analysed by means of linguistic analysis. Unlike printed text, the digital expression of a speech act expands the scope of its inclusion by introducing emotional factors.

Key words: traditional text, digital media discourse, situationality, informativeness, meaning, pragmatism.

Постановка проблеми. Якщо прагматичні якості медіатекстів були предметом багатьох досліджень, мало хто приділяв уваги рекурсивним формам ланцюжків лінгвістичних засобів для їхнього аналізу. Важливо проаналізувати те, що відомо в гуманітарних і соціальних науках про потенційний вплив Медіатекстів на формування громадської думки, оскільки це дуже широка сфера, яка значно розвинулася за останні 50 років. Її історичний огляд також є важливим для розуміння низки існуючих припущень у цих сферах.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дискурс медіатексту можна визначити просто як поєднання двох дискурсів (дискурсу цитування і дискурсу цитованого), що слугує різним стратегіям залежно від обмежень буквальності чи лаконічності, ідентифікації, затемнення чи розмивання джерела висловлювання та дискурсивної відповідальності [1]. Медіатекст – це реконтекстуалізація, відтворення та репрезентація, неминуче пов'язана з поняттям повідомлюваного дискурсу, але його перевага полягає в тому, щоб уникнути повторного відкриття тривалої дискусії [2]. Цитати можуть бути вилучені з медіатексту з міркувань стилістичної ефективності, швидкості або зручності. З іншого боку вилучення цитованого мовлення, граматично відповідає усному мовленню, а стилістично – інсценізації дискурсу дикторів. Дієслова, пунктуація, інтонація, типографіка, різні модалізації тощо, весь цей арсенал лежить в основі широко визнаних форм невласне прямої мови [3, с. 25].

Насправді, можна виділити кілька історичних фаз і кілька підходів до розвитку гуманітарного та соціального знання про медіатекст.

Виникнення знань з гуманітарних і соціальних наук про вплив цієї форми комунікації, безпосередньо вплинуло на досвід двох великих світових воєн [4, с. 993]. Використання преси під час Першої світової війни, а потім радіо під час Другої світової війни, мало безпосередній вплив на розвиток масової комунікації.

Ще однією теорією, яка з'явилася на зламі 1960–1970-х років і викликала тоді великий резонанс, була теорія канадця Маршала Маклюена. Монокаузальна схема еволюції суспільств, запропонована Маклюеном, насправді, є формулою «засіб є повідомленням», яка стосується насамперед того, що саме техніка комунікації має значення і пояснює еволюцію суспільств [5].

На думку послідовників даної теорії, ми повинні бути байдужими до контенту, якщо хочемо зрозуміти місце медіа в суспільстві в різні часи. Таким чином, це свого роду технічний детермінізм, який пояснює еволюцію суспільства. Відповідно до розробленої схеми, саме еволюція продуктивних сил та їхній конфлікт із соціальними відносинами визначають перехід від однієї форми суспільства до іншої. Отже, еволюція комунікацій – це фактор, що пояснює соціальні зміни.

В останнє десятиліття дослідження впливу медіа зосереджуються на вивченні наслідків впливу медіа на соціалізацію та соціальний контроль [6]. Інші мета-аналізи зосереджуються на конструюванні соціальної реальності комунікаційним сузір'ям і на витончених формах соціального контролю, які можуть бути результатом дії органів комунікації [7, с. 71]. Насправді медіа не здійснюють соціального контролю. Однак вони є дуже ефективним інструментом видимості для тих, хто перебуває при владі, діючи як засіб для їхніх визначень та інтерпретацій подій. Коротше кажучи, вони полегшують їхню роботу.

З огляду на передбачувану здатність медіа нав'язувати певну форму соціального консерватизму, що відповідає інтересам олігополій, які домінують у медіа-сузір'ї, деякі автори закликали до вивільнення комунікації з-під влади політичних та медіа-еліт або засуджували трансляцію каналів впливу [8, с. 22]. Нещодавні дослідження також показали, що ЗМІ можуть слугувати підсилювачами або резонаторами соціальних рухів протесту, і потрібно бути обережними у кваліфікаціях, які використовуються для опису впливу медіа на суспільство [9].

На завершення, слід згадати нещодавні спроби осягнути з глобальної точки зору соціальні наслідки, пов'язані з появою нової парадигми, тобто техніко-культурного цілого, яке базується не лише на самих медіа, а й на секторі комунікацій та індустріях, взятих у більш глобальному вимірі [10].

Ці мета-аналізи вказують на занепад традиційних нормативних порядків, таких як закон, але з точки зору суто медіа, як правило, відзначають, що вони мають незначний прямий вплив на індивідів. Вони роблять особливий акцент на новій функції, пов'язаній з медіа в сучасній комуніка-

ції: сучасним індивідуалізмом, соціальною атомізацією, зникненню структур.

Таким чином, медіа приписується нова функція, яка замінює стару: розважати замість інформувати, відволікати замість залучати. Однак ті ж самі аналітики були змушені визнати, що соціальний ефект на рівні контенту або самого меседжу ЗМІ був досить слабким. Повторення або посилення новини не обов'язково означає, що вони є правдивими.

Постановка завдання. В контексті з вище проаналізованими питаннями про розуміння здатності медіатекстів впливати на громадську думку, необхідно розглянути, як суспільство сприймає медіатекст, а не лише споживає контент, як можна в мовних засобах прочитати намір автора.

Виклад основного матеріалу. медіатексти, такі як новинні статті, думки та пости в соціальних мережах, відіграють вирішальну роль з точки зору впливу на суспільне сприйняття та формування колективного мислення. Завдяки вибору мови, техніці кадрування та стратегіям переконання медіатексти можуть формувати наратив навколо різних проблем і подій.

Роль медіатекстів у формуванні громадської думки багатогранна. Вони можуть інформувати, навчати та надавати різні погляди на важливі теми. Однак їх також можна використовувати для маніпулювання або упередження громадської думки шляхом вибіркового представлення інформації або використання методів переконання. Важливо критично аналізувати медіатексти, щоб зрозуміти їхні основні повідомлення, упередження та потенційний вплив на громадську думку.

Лінгвістичний аналіз медіатекстів передбачає вивчення різних мовних особливостей, таких як лексика, синтаксис, тон і риторичні прийоми. Аналізуючи ці елементи, дослідники можуть виявити закономірності, визначити стратегії переконання та оцінити загальний вплив медіатекстів на громадську думку.

Розуміння ролі медіатексту у формуванні громадської думки вимагає критично-аналітичного підходу. Людям важливо усвідомлювати потенційні упередження та маніпуляції, присутні в медіатекстах, і шукати різноманітні джерела інформації, щоб сформувати всебічне розуміння складних питань. Уміння аналізувати медіатекст є важливою навичкою в сучасному світі. Розуміння того, як творці тексту намагаються переконати суспільство (тобто як вони позиціонують його, щоб загальна маса людей погодилися з їхньою точкою зору), дозволяє стати свідомими споживачами медіа. Для того, щоб оцінити здатність медіа-тестів впливати на громадську думку, необхідно враховувати низку змінних (табл. 1):

Таблиця 1

Змінні, здатні впливати на громадську думку

Стан знань	у гуманітарних і соціальних науках про потенціал ЗМІ та вплив медіатекстів на формування громадської думки.
Ступінь проникнення	відповідного засобу масової інформації, що вимірюється визнаними індикаторами.
Склад аудиторії	до якої звертається засіб масової інформації.
Соціальний контекст	у якому функціонує відповідний засіб масової інформації.
Соціальне використання медіа	у відповідному суспільстві.
Ступінь довіри до преси	медіа та їхніх творців, що зазвичай вимірюється опитуваннями громадської думки.
Відносна важливість ЗМІ	по відношенню один до одного, якщо йдеться про декілька медіатексти.
Причини суспільного інтересу	які виправдовують дії ЗМІ.

Джерело: власна розробка автора.

Існує багато різних типів медіатексту. У цих текстах може використовуватися один спосіб комунікації (усний, письмовий або візуальний), а може використовуватися кілька (так звані мультимодальні тексти). Деякі з найпоширеніших типів медіатексту включають:

• газетні тексти (наприклад, новинні статті, тематичні статті, колонки, листи до редактора, редакційні статті);

• візуальні тексти (наприклад, фотографії, графіки, таблиці, мультфільми);

• виступи, стенограми, радіоінтерв'ю;

• телевізійні репортажі або документальні фільми;

• онлайн-тексти (наприклад, блоги, петиції, інформаційно-просвітницькі веб-сайти).

Дуже важливо розуміти, яким чином форма і структура цих текстів відіграють роль у переконанні аудиторії (табл. 2):

Таблиця 2

Прагматична функція форми і структури медіатексту

Визначення заяви та наміру	Твердження автора медіатексту є загальним аргументом. Найважче це ідентифікується в редакційних статтях.
Визначення аргументів	При аналізі кожен аргумент допоможе заручитися підтримкою письменника і реалізувати його намір.
Визначення манери побудови аргументів	Розпізнання побудови аргументів є запорукою лінгвістичного аналізу. Воно відбувається за рахунок логічних питань.
Визначення впливу мови	Ретельний аналіз повинен враховувати бажаний ефект від конкретного вибору мови.

Джерело: власна розробка авторів

Під час лінгвістичного аналізу медіатексту робиться загальна помилка, оскільки, зазвичай аналіз починається з пошуку в тексті лише маніпулятивних лінгвістичних особливостей. Хоча важливо вміти визначати ці характеристики, також слід розуміти, чому ці лінгвістичні характеристики були використані для підтримки ширшого аргументу. Щоб уникнути цієї помилки, слід:

• розуміти загальну картину медіа повідомлення – перш ніж приступити до аналізу тексту, необхідно відповісти на наступні питання: конкретика, предмет дебатів, формулювання питань;

• виявляти проблематику медіатексту – уміння розпізнавати зацікавлених сторін, може допомогти виявити упередженість у медіатексті.

В епоху технологічного прогресу, коли інформація миттєво розповсюджується, медіатексти мають великий культурний вплив. Медіа позитивно впливає на відкритість до світу, на ступінь соціалізації людей, які отримують доступ до його контенту, а також як вектор культурної ідентифікації, особливо в епоху глобалізації контенту.

В цьому аспекті, можна визначати функції, за допомогою яких медіа впливають на суспільств, зокрема: функція освіти та передачі соціальної і культурної спадщини, яка передбачає здійснення мас-медіа духовно-освітнього становлення особистості в суспільстві; функція інтеграції індивідів у суспільство, в суспільне життя; функція переконання; функція, яка здійснює контроль, організацію колективної діяльності та громадської дії; функція переконання громадськості в необхідності досягнення певної спільної мети в політичному житті чи культурній сфері; функція інтеграції особистості в суспільне життя; функція попередження тощо. Ці та багато інших функцій медіа мають незаперечний вплив на суспільство, сприяючи формуванню знань, ідей, поглядів, цінностей, формуванню громадської думки, формуванню способів поведінки в суспільстві, пропонуючи вирішення всіх проблем, з якими стикаються люди.

Для того, щоб проаналізувати вплив медіатекстів на формування громадської думки, необхідно відштовхуватися від функцій журналістики.

Вплив медіа на суспільство надзвичайно різноманітний, починаючи від ефектів, що досягаються на індивідуальному та особистісному рівні, з повільною чи швидкою, хаотичною чи цілеспрямованою дією, і закінчуючи впливом на інституції чи суспільство.

Висновки. Отже, медіа та медіатексти мають беззаперечний вплив на суспільство: деякі люди, з огляду на їхній попередній досвід, культуру, психологічний стан, специфічні звички і безліч інших факторів, можуть піддаватися маніпулятивному впливу медіатекстів, проте, за відсутності переконливих доказів важко, якщо не неможливо і небезпечно визначати відповідальність медіа щодо їхньої здатності формувати громадську думку.

Результати представленої наукової розвідки вказують на занепад традиційних нормативних порядків, таких як закон, але з точки зору суто медіа, як правило, відзначають, що вони мають незначний прямий вплив на індивідів. Вони роблять особливий акцент на новій функції, пов'язаній з медіа в сучасній комунікації: сучасним індивідуалізмом, соціальною атомізацією, зникненню структур.

Таким чином, медіа приписується нова функція, яка замінює стару: розважати замість інформувати, відволікати замість залучати.

З точки зору лінгвістичного аналізу медіатекстів, представлених ЗМІ, необхідно у першу чергу брати до уваги змінні, здатні впливати на громадську думку, типів медіатексту, розуміти прагматичні функції форми і структури медіатексту, вміти визначати характеристики медіатексту. Також слід розуміти, чому ці лінгвістичні характеристики були використані для власної аргументації. Ще один важливий момент – це актуальна сьогодні інформаційна

війна, яка може призвести до всесвітнього хаосу, і саме тому сучасне інформаційне суспільство має зосередитися на двох типах проблем: на зборі, обігу та розповсюдження новин для широкої громадськості та спеціалізованої інформації (технічної, наукової, політичної, економічної тощо).

Отже, вплив медіа та медіатекстів сьогодні відчуває на собі кожен член суспільства. Медіа непомітно проникли в життя кожного з нас, формуючи наші ідеї, думки, свідомість і поведінку відповідно до шаблонів, які влаштовують тих, хто ними володіє.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Полєжаєв Ю. Г. Тревел-журнали в Україні: структурно-функціональні та жанрово-тематичні особливості: автореф. дис. ... канд. наук із соц. комунікацій: 27.00.04; Класич. приват. ун-т. Запоріжжя, 2017. 20 с. http://virtuni.education.zp.ua/info_cpu/sites/default/files/Polezhaev_dis_0.pdf

2. Chen L, Chen J, Xia C. Social network behavior and public opinion manipulation. *Journal of Information Security and Applications*. 2022. 1. 64. https://doi.org/10.1016/j.jisa.2021.103060

3. Katerynych P. Propaganda at Play: A Thematic Analysis of Belarusian Media Narratives in the Context of the Russo-Ukrainian War. *Media Literacy and Academic Research.* 2023. 1. 23–39. https://doi.org/10.34135/mlar-23-01-02

4. Kolmakova V., Marunevich O., Karagodskaya Y. Critical Analysis of Language Deviations in Modern Mass Media Metaphorology. *XV International Scientific Conference "INTERAGROMASH 2022"*. Cham, 2023. P. 981–990. URL: https://doi.org/10.1007/978-3-031-21432-5_103 (date of access: 31.10.2023).

5. Krylova-Grek Y. Mass media as a factor influencing the concepts semantic field. 2022. https://ekmair.ukma.edu.ua/items/eb996159-9935-440f-85ff-5d68692d1387

6. Ma N, Yu G, Jin X, Zhu X. Quantified multidimensional public sentiment characteristics on social media for public opinion management: Evidence from the COVID-19 pandemic. *Frontiers in Public Health*. 2023. 16. https://doi.org/10.3389/fpubh.2023.1097796

7. Shkola G, Taranik-Tkachuk K, Pashynska L, Kozlovska L, Krasnopolska N. Dispute on the Internet: the format of discourse, linguistic technologies, modern language tactics. *Amazonia Investiga*. 2022. Vol. 11.11(49). 69–75. https://doi.org/10.34069/AI/2022.49.01.8

8. Sutrisno S. Changes in Media Consumption Patterns and their Implications for People's Cultural Identity. *Technology and Society Perspectives (TACIT)*. 2023. Vol. 1, no. 1. P. 18–25. URL: https://doi.org/10.61100/tacit.v1i1.31 (date of access: 31.10.2023).

9. Public opinion changing patterns under the double-hazard scenario of natural disaster and public health event / Z. Xie et al. *Information Processing & Management*. 2023. Vol. 60, no. 3. P. 103287. URL: https://doi.org/10.1016/j.ipm.2023.103287 (date of access: 31.10.2023).

10. Zhao Y., Miao R. Network Media Public Opinion and Social Governance Supported by the Internet-of-Things Big Data. *Security and Communication Networks*. 2022. Vol. 2022. P. 1–11. URL: https://doi.org/10.1155/2022/2459815 (date of access: 31.10.2023).

РОЗДІЛ 8
СТРУКТУРНА, ПРИКЛАДНА ТА МАТЕМАТИЧНА ЛІНГВІСТИКА

UDC 811.161'32]:004.032.26:004.055:004.423.46
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2023.31.29

POLITICAL INTERNET DISCOURSE AS A SOURCE OF DATA FOR LINGUISTIC ANALYSIS

ПОЛІТИЧНИЙ ІНТЕРНЕТ-ДИСКУРС ЯК ДЖЕРЕЛО ДАНИХ ДЛЯ ЛІНГВІСТИЧНОГО АНАЛІЗУ

Dovhan O.V.,
orcid.org/0000-0002-6728-818X
PhD in Philology,
Doctoral student at the Department of Slavic, Romance and Oriental Languages
Mykhailo Dragomanov Ukrainian State University

The article highlights the resource-based approach to the study of political Internet discourse, which is productive due to its representativeness of the peculiarities of the communication process within it. The author emphasizes that, first of all, it is about the desire to influence the interlocutor (reader, listener, viewer), which is determined through explicit and implicit suggestibility, which prevails over evaluation. The author presents political Internet discourse as a special type of discourse within which emotionality is actualized (although rational arguments are present). This, according to the author, leads to the understanding of the latter not so much as a sphere of persuasion as of influence and manipulation.

The article emphasizes that within the framework of the above-mentioned discourse, it is productive to study the mechanisms of linguistic influence on the addressee (mostly mass, sometimes group or individual), who is in conditions of conflictogenic communication. The author emphasizes that it is also advisable to take into account the work of influence mechanisms actualized by the chosen strategy when studying political Internet discourse as a source of data for linguistic analysis. Thus, the communicative and pragmatic aspect of the use of the language poly system in the political sphere is in line with current trends in the study of its structure and other features.

The researcher notes that modern political communication is characterized by a continuous struggle of ideologies, represented in the clash of opposing interests and the increased distortion of data actualized within it. Thus, the work with the latter aims to create a positive/negative attitude towards the subjects of the russian government's activities – Ukrainians, their worldview and intentions, results, and cultural achievements. The author emphasizes that political Internet discourse's communicative-pragmatic and resource aspect has several gaps. This state of affairs is explained by the fact that each variant of political language is distinctive, not to mention the limited nature of its research by certain approaches. The above-mentioned makes the present study relevant, as it presents an innovative (resource-based) approach to the language poly system (in particular, political Internet discourse) as a data center that can be verified, validated, etc. for further linguistic analysis.

Key words: discourse, political Internet discourse, analysis of Internet discourse, text analysis, machine learning, artificial neural networks.

Стаття висвітлює ресурсний підхід до вивчення політичного інтернет-дискурсу, який є продуктивним через свою репрезентативність щодо особливостей комунікативного процесу у його межах. Автор підкреслює, що, першою чергою, мовиться про прагнення впливати на співбесідника (читача, слухача, глядача), що визначається через експліфіковану й імпліфіковану сугестивність, що превалює над оцінністю. Представлено політичний інтернет-дискурс як особливий вид дискурсу, у межах якого відбувається актуалізація емотивності (хоча раціональні аргументи мають місце). Це, на думку автора, спричиняє розуміння останнього не стільки сферою переконання, скільки – впливу та маніпуляцій.

У статті підкреслено, що у межах вищезазначеного дискурсу продуктивним є вивчення механізмів мовного впливу на адресата (переважно масового, часом – групового або індивідуального), який знаходиться в умовах конфліктогенного спілкування. Автор підкреслює, що доцільно також враховувати при дослідженні політичного інтернет-дискурсу як джерела даних для лінгвістичного аналізу роботу механізмів впливу, актуалізовану обраною стратегією. Отже, комунікативно-прагматичний аспект використання мовної полісистеми у політичній сфері суголосний актуальним тенденціям дослідження її структури та інших особливостей.

Дослідник зазначає, що для сучасної політичної комунікації притаманною є неперервна боротьба ідеологій, репрезентована у зіткненні протилежних інтересів і посиленому викривленні актуалізованих у її межах даних. Так, робота з останніми має за мету створення позитивного/негативного ставлення до суб'єктів діяльності російського уряду – українців, їх світогляду і намірів, результатів та культурних надбань. Автор акцентує увагу на тому, що комунікативно-прагматичний та ресурсний аспект політичного інтернет-дискурсу має низку лакун. Такий стан справ пояснюється тим, що кожен варіант політичної мови є самобутнім, не кажучи вже про обмеженість його досліджень

певними підходами. Вищезазначене продукує актуальність представленого дослідження, в межах якого репрезентовано інноваційний (ресурсний) підхід до мовної полісистеми (зокрема, політичного інтернет-дискурсу) саме як осередку даних, які можна верифікувати, валідувати тощо з метою подальшого лінгвістичного аналізу.

Ключові слова: дискурс, політичний інтернет-дискурс, аналіз інтернет-дискурсу, текстовий аналіз, машинне навчання, штучні нейронні мережі.

Statement of the problem in general terms and its connection with important scientific or practical tasks. An integral element of the political system is factually motivated political Internet discourse (structurally, it is a construct created from political and Internet discourse itself), the peculiarities of which can be illustrated by the example of the full-scale russian-Ukrainian war. Within the framework of the latter, the authorities of the above-mentioned country have actualized several narratives aimed at motivating the phenomenon of russian ontology, in particular, in the context of the interaction between "I – Others" or "Ours – Others".

Naturally, the narratives actualized by the russian authorities are purely political, and thus play a worldview role, substantiating the idea of the "russian world" and constructing the "correct" perception of events. At the same time, the above-mentioned narratives, i.e., how processes in Ukraine and Ukrainians are represented in the political environment and the media, shape the attitude of russian society toward them. First of all, such narratives affect the development and implementation of russia's policy, as well as the results of the upcoming elections in this country, and the attitude of pro-russian countries to our state and citizens. In turn, this affects the opportunities available to Ukrainians abroad, the ability of the latter to exercise their rights, and affects their integration processes in the most general sense.

It is noteworthy that the actualization of russian narratives is naturally fueled by an information campaign that includes a whole galaxy of false information (propaganda, misinformation, and disinformation). At the same time, globalization and integration processes are developing, which in some way resonate with the above: for example, political communication is developing rapidly. The genesis of the latter produces a change in the stylistic structure of political texts, the emergence of new and more effective ways of influencing the consciousness of its objects (listeners), the actualization of allusions and various globalization manifestations (intertextuality, intermediality and interaudience).

The pivotal role in the above-mentioned communication is played by texts in this area, which is the object of study of political linguistics, which usually conducts a comparative analysis of political (Internet) discourse. The latter allows us to determine the dominant trends of both global, national, and local-state character. Naturally, political texts are often representatives of certain narratives (in the context of the russian-Ukrainian confrontation, we are talking about toxic narratives). In turn, such narratives coexist with hate speech (recall the sentiment analysis of the text), intolerance and discrimination (study of vocabulary and semantics), and the actualization of several false data (linguistic analysis of propaganda, misinformation, and disinformation).

Usually, the wording used in discussions of certain issues that naturally affect the understanding of social processes, existing problems, and public policy issues is indicative of the linguistic side. For example, russian Internet discourse is characterized by the use of vocabulary that dehumanizes Ukrainians and depersonalizes them, turning them into a resource, mass, etc., helping to justify the government's aggression. In particular, statements that represent Ukrainians as "Others" and "Not like us" and so on produce discrimination against other nationalities (and not only minorities) in russian society and lead to the expansion of intolerant thinking and behavior in general. One of the manifestations is the genesis of hate speech in russian Internet discourse alongside the established discrimination of the "Other/Others" and fellow citizens.

In our opinion, the effectiveness of the analysis of both political and Internet discourse (in particular, political Internet discourse) is directly related to the approaches to it as an object of study. The above-mentioned parameterization of this process within the framework of linguistics (in particular, political linguistics) is possible, but we consider the *resource approach* to be productive. The latter allows us to expand the specific linguistic tools with the methodology of data science, statistics, etc. In this approach, a political text is perceived deeper than just a set of certain elements of the language poly system, each of which can be studied.

Instead, the perception of political Internet discourse as a resource or source of data modifies the entire causal series and the logic of its processing and research within linguistics. Under such conditions, a text is studied not only in the context of its parameterization (language levels, units, structure, etc.), discursively (as a logical and natural result of a broader context), but also resourcefully (features of the data represented, validation, updating,

representation of the latter and methods of their processing in the context of data science, machine learning, etc.).

Analysis of the latest research and publications that have initiated the solution of this problem and on which the author relies. The problem of political Internet discourse as a source of data for linguistic analysis is quite complex, which produces its multilayered nature and leads to its actualization in several interdisciplinary and integrated researches. First of all, the nature of the above-mentioned problem is related to the analysis of the data of this discourse, which, in turn, produces appeals to data science, analytical and synthetic information processing, machine learning, and the like.

In particular, the socio-cultural aspect of the problem was studied in the research of P. Lorenz-Spreen et al. [5], in which the authors analyzed the causal relationship between the global spread of digital media and the decline of democracy. The researchers tracked the occurrence of causal and correlation data (496 items), highlighting the connection between the mainstreaming of digital media and several political variables.

A criticism of the analysis of social networks in the context of considering their users as certain nodes or data centers is made by N. Botzer and T. Weninger [6], in which the authors investigated the specifics of online communication using natural language processing (hereinafter – NLP). The scientists emphasize that the established positioning of users as the above-mentioned cells leads to the perception of concepts or narratives actualized in social networks as certain streams. Accordingly, the latter pass through or past such social network centers, being actualized immediately (in the first case) or delayed (in the second case).

The study of sentiment analysis (emotional vocabulary) is devoted to the research of T. Widmann and M. Wich [20], in which the authors note that such studies are often based on sentiment dictionaries that focus on positive or negative tone. According to the scientists, this approach has several disadvantages, as the above-mentioned dictionaries are adapted to non-political areas and actualize the "Bag of words" approach in their research.

The analysis of the functioning of political blogs as components of political Internet discourse is contained in the research of M. Cornfield et al. [7]. Scientists position the functioning of political blogs and mass media as elements of information noise in the context of increased correlation of their data representation. The issue of actualization of false data (propaganda, misinformation, and disinformation) in political Internet discourse is further explored in the research of M. Gupta et al. [8], in which the authors emphasize that fake news creates a polarization of society.

Scientists argue that people's political beliefs and cultural values usually correlate with the extent to which they believe in false content shared on social media. The researchers are studying the impact of people's political beliefs and cultural values on the likelihood of fake news using a repeated measures method (which exposes people to different fake news scenarios). The results of an online survey based on questionnaires collected from participants in the United States of America and India confirm that conservative people tend to be more likely to validate fake news. The authors note that this study adds to the knowledge of the characteristics that make people more likely to trust fake news.

The peculiarities of using neural network models (in particular, large language models; hereinafter – LLM) are highlighted in the research of S. Feng et al. [9] in which the authors identify data sources for their training (news, discussion forums, and online encyclopedias). They note that most of the above data sources and the data itself are politically and socially biased. The researchers emphasize that the analyzed paper develops new methods for measuring political bias in LLMs trained on the above data (socioeconomic) and subsequent LLMs trained based on the first models with specific political bias.

The above issue in the context of the phenomenon of digital literacy is studied in the research of A. Guess and K. Munger [10], where the authors highlight the correlation between the spread of disinformation and other artifacts and media literacy. The researchers emphasize that there is a significant difference in the levels of digital literacy among the population, which has an age correlation. The genesis of opinion formation in Internet discourse (based on the example of comments on various YouTube videos related to COVID-19) is presented by S. Gupta, G. Jain, A. Tiwari [11]. In the analyzed research, the authors note that polarization caused by social media through selective access to information on the Internet during the COVID-19 pandemic has become a major cause of concern for countries around the world. The researchers analyze the temporal dynamics of polarization in the COVID-19-related Internet discourse and emphasize that the degree of polarization in the Internet discourse has grown exponentially with the pandemic.

The tools for studying political Internet discourse are discussed in the research of M. Osnabrügge, E. Ash, M. Morelli [14], in which the authors present

and evaluate the use of supervised learning for cross-domain topic classification. The authors note that in this approach, the algorithm learns to classify topics in a labeled source corpus and then extrapolates them to an unlabeled target corpus from another domain. The researchers emphasize that the ability to use existing training data makes this method much more efficient than intra-domain supervised learning.

The potential of digitalization processes (in particular, their tools) for studying political Internet discourse is illustrated by the research of S. Srivastava [18], in which the author demonstrates the features of classification algorithms. According to scientist, the latter, which are actively used by companies such as Facebook, Google, and Amazon, actualize unsupervised and semi-supervised machine learning on huge databases to detect objects (faces, text processing, etc.) to model predictions for commercial and political purposes. The researcher focuses on the phenomenon of algorithmic control, which has been criticized by a wide interdisciplinary scientific community. This resonance was caused by several shortcomings identified by scientists, including mass surveillance, information pollution, behavioral herding, bias, and discrimination.

A logical continuation of the previous researches is the study of political discourse by E. Hyvönen et al. [16], in which the authors present a new open infrastructure called ParliamentSampo. The latter, according to the scientists, is a tool for studying parliamentary culture, language, and activities of politicians in Finland. The researchers emphasize that for the first time, the entire time series of about one million plenary speeches of the Finnish Parliament has been converted into data and unified formats, including CSV, Parla-CLARIN, ParlaMint, and RDF Linked Open Data (LOD).

The study of the phenomenon of prejudice in the context of social ontology and cultural genesis is continued by S. Schweitzer, K. Dobson, A. Waytz [17], which analyzes 4 national representative research. The latter found evidence of bias in people's perception of opposing points of view expressed in Internet discourse. In particular, the researchers summarize the results of the analyzed studies, focusing on the peculiarities of attributing the authorship of certain tweets to bots: for example, American Democrats and Republicans tend to attribute tweets to bots when they express counter-ideological views. Thus, the researchers identify a persistent bias that has implications for online political discussion and political polarization in general.

The use of hate speech in the context of the actualization of far-right discourse in Internet discourse is studied in the research of S. Hagen and D. De Zeeuw [12], in which the authors note that most current research focuses on the dangers of normalizing such language. The scholars emphasize that most of the above research are based on the assumption that far-right terms retain problematic meanings over time and on different platforms. The researchers consider contextual changes in meaning to be a pivotal factor in assessing the normalization of problematic but vague terms with the dynamics of their spread on the Internet.

Thus, the authors highlight the changing meaning of the term "based", a word that was borrowed from Black Twitter and became a staple of the far-right's online vernacular in the mid-2010s. Using a qualitative and quantitative cross-platform approach, the researchers analyzed the evolution of the term between 2010–2021 on Twitter, Reddit, and 4chan. The researchers found that although the far-right meaning of the aforementioned term "based" has partially been preserved, it has become diffuse in the process of being actualized by other communities. This happened due to the processing of the core meaning: "not worrying about other people's opinions", and "staying true to yourself" with a layer of political connotations. In turn, the above, according to the authors, calls into question the understanding of far-right memes and hate speech as having a single and stable problematic meaning. The various meanings and subcultural functions of the analyzed word in specific online communities prove the veracity of the scientists' hypothesis.

The study of digital sovereignty as a component of European information policy is localized in the research of D. Lambach and K. Oppermann [13], in which the authors highlight the functioning of the phenomenon in the example of Germany. The researchers localize several meanings attributed to digital sovereignty in German political Internet discourse. First of all, they talk about the digital structure for reconstructing the narratives involved in the formation of the above meanings.

Thus, the analysis of the historiography on the study of political Internet discourse as a source of data for linguistic analysis allowed us to track the core trends in contemporary scientific discourse and localize gaps in existing research. Despite the leading role of political Internet discourse in several social sciences (sociology, political science, linguistics, etc.), natural sciences (physics, biology, chemistry, etc.), and sciences of thought (philosophy, logic, psychology, etc.), the analyzed historiography shows a lack of research on this type of data in the context of its analysis, processing, and actualization (for example, in the context of data science, machine

learning, etc.). Our research aims to fill this gap and study the peculiarities of the above-mentioned type of discourse in the context of data research.

Highlighting the previously unresolved parts of the general problem to which this article is devoted. The aforementioned resource-based approach to the study of political Internet discourse is productive because of its representativeness in terms of the peculiarities of the communication process within it. First of all, we are talking about the desire to influence the interlocutor (reader, listener, viewer), which is determined through explicit and implicit suggestibility [19], which prevails over evaluation. The above produces the positioning of political Internet discourse as a special kind of discourse, mainly actualizing emotionality (although rational arguments do take place). This, in turn, leads to the understanding of the latter not so much as a sphere of persuasion as a sphere of influence and manipulation.

Thus, within its framework, it is productive to study the mechanisms of linguistic influence on the addressee (mostly mass, sometimes group or individual), who is in conditions of conflictogenic communication. When studying political Internet discourse as a source of data for linguistic analysis, it is also advisable to take into account that the study of influence mechanisms is actualized by the chosen strategy. Thus, the communicative and pragmatic aspect of the use of the language poly system in the political sphere is in line with the current trends in the study of its structure and other features.

Contemporary political communication is characterized by the continuous struggle of ideologies (agonality), which is represented in the clash of opposing interests and the increased distortion of data. Working with the latter aims to create a positive/negative attitude towards the subjects of the russian government's activities – Ukrainians, their worldview and intentions, results, and cultural achievements. Several integrated, relevant researches are not included in our review of historiography in this research, as it has certain space requirements.

However, the communicative-pragmatic and resource aspect of political Internet discourse has several gaps. This state of affairs is explained by the fact that each variant of political language (texts) is distinctive, not to mention the limited nature of its research by certain approaches. The above-mentioned determines the relevance of our research, in which we present an innovative approach to the language poly system as a source of data that can be verified, validated, etc.

Formulation of the article's objectives (statement of the task). *The purpose* of the article is to consider the peculiarities of analyzing the texts of political Internet discourse as an object of research. *The subject* is the specifics of the above phenomenon in the context of data processing and the functioning of the artificial neural network as an innovative tool of linguistic science.

Presentation of the main research material with full justification of the scientific results obtained. The resource-based approach to political Internet discourse as a source of data (in particular, for linguistic analysis) naturally produces preprocessing of the latter. The point is that to validate certain data that we plan to use for linguistic analysis (classical or mediated by neural network modeling), it is necessary to understand their specifics and features.

If we are talking about Internet discourse (in particular, political discourse), then it is necessary to first understand what kind of media, according to the Law of Ukraine "On Media" are considered online media [4]. First and foremost, these are media that disseminate information while performing a media function. Thus, according to the Recommendation of the Committee of Ministers of the Council of Europe (hereinafter – the Recommendation) [2] on the definition of:

a) *the intention to act as a media outlet* (self-identification as a media outlet, established working methods, adherence to journalistic standards, etc);

b) *the purpose and goals of the activity corresponding to the outlined specifics* (breadth of information presented: typological and species diversity of content);

c) *editorial control is in place* (there is a certain editorial policy documented: it refers to the regulatory and legal support of the activity);

d) *actualization of methods and tools for disseminating information* (based on the thematic focus, target audience, etc.);

e) *meeting public expectations* (first of all, this is a product activity that involves customer orientation: accessibility, pluralism, reliability, transparency, etc.).

The above makes it possible to localize the parameterization of online media in Ukraine, which, in turn, will make the preprocessing stage more efficient. Thus, in our country, we will distinguish the following types of online media:

1. *News agencies* (for example, Interfax, UNIAN, etc.).

Such agencies are distinguished by the orientation of the content they produce, which is primarily oriented inwardly to the journalistic community (i.e., to journalists) rather than outwardly to external users (readers, listeners, viewers). Thus, such sources are

characterized by the availability of certain data, as news agencies accumulate, analyze, and present them primarily in the format of news (there is no specific diversity: news, analytics, interviews, etc.). In the context of true/false data, such agencies are not a verified source of information, as they publish both "free" news (familiar to us) and "paid" news on a completely legal basis.

2. *Socio-political media* (for example, "Ukrayinska Pravda", etc.).

They present different types of information (news, analytics, interviews, etc.), the information data is differentiated (topics, types, etc.), and has a wide thematic focus (from political news to weather forecasts). As for the validation of the data presented, it is much higher in such sources (due to species diversity, reputational risks, etc.), so they can be positioned as reliable sources.

3. *Secondary (relative to the mainstream) media* (for example, 112.ua, nv.ua, Radio Liberty, etc.).

This group includes various branches, the so-called "subsidiaries", i.e., business entities controlled by other such entities. Naturally, in the matter of validation of such sources, it is advisable to focus on the peculiarities of the "main" source: in particular, the specifics of compliance with journalistic standards, editorial policy, owners, etc. It should be noted that this type of media has its peculiarities: for example, TV channel branches are mostly representative of the content of the notional primary source and do not often produce separate content. As for print media branches, they are gradually disappearing, changing places: a magazine becomes an appendix to a website or something else. Instead, foreign media branches are simply a representation of their content with the integration of the Ukrainian context (mostly formal).

4. *News aggregators* (for example, ukr.net, etc.).

In fact, like the next position, they are not media, as they do not fall under the above points of the Recommendation, as they simply accumulate information on a certain platform without adherence to certain standards and validation. The above makes it impossible to use such sources as true data, which is why their actualization (as well as the next item) is not directly productive for linguistic research.

5. *Scavengers sites* (for example, ua-vestnik.com, ukrainianwall.com, newsua.biz, politeka.net, etc. [3]).

Most of these sites contain emotionally colored information and a specific domain name (*.cc, *.com, *.pp.ua, *.biz.ua), as well as an original presentation of data because instead of journalists, the authors are philologists, copywriters, and others. Sometimes the source of the information is anonymous or has been repeatedly identified as a center of false information, and the editorial contacts are sent to Yandex, Mail.ru, Rambler, etc. servers [15]. To implement the strategy of discrediting the Ukrainian authorities, such sources have updated a well-established set of speech tactics: accusations, negative injection, stringing together negative events or consequences, indirect insults, labeling, humiliating comparisons, etc. The use of metaphors with a negative assessment of events in Ukraine, irony, and sarcasm also contribute to the achievement of the goal of the scavenger sites.

The process of validating political Internet discourse data for linguistic analysis is directly affected by the peculiarities of online media funding as a source of objective data. Let's divide the above-mentioned features into three zones (white, gray, and black – based on journalistic integrity and for ethical reasons, we will not provide examples for the last two zones):

White zone

1. *Differentiation of data* (for example, "Liga.Zakon", etc.).

The essence of this approach to media financing is that some of the information on the resource is free, while others are paid for. For example, the full text or the text without advertising of a legal document on "Liga.Zakon" is paid for, but you can read an incomplete version for free. This is a productive feature for the companies that own the resources, but extremely destructive for the research process, since the incomplete text cannot be representative, and therefore its use is not advisable.

2. *Financial support from patrons, audience, etc.: grants or donations* (for example, Texty.org.ua, etc.).

It does not affect the validity of the resource's data, so it is a productive source for conducting linguistic analysis using innovative technologies.

3. *Placement of advertising* (almost any resource).

It is noteworthy that there is a difference between the editorial policy of the resource and the advertising policy of the service customers, and therefore the data on this source may have the opposite meaning. Naturally, the actualization of innovative tools of data science, machine learning, etc. has several drawbacks. For example, it is quite difficult to build a neural network model training process in such a way that it can distinguish between "specific" resource material and "advertising" material.

4. *Placement of native or natural advertising* (almost any resource).

Advertising material from a professional journalist that does not contain manipulation, propaganda, misinformation, or disinformation. It contains verified facts but is written by order of the business

owner or his employees, and the resource directly informs about its advertising origin. The main feature is that it fits into the context of the resource, which makes the material not striking and looks organic in the context of the topic, time, and style. It is quite harmful if considered as valid data, as the financial component makes it invalid about the reputed data: it is written to order, and therefore not representative of the research.

Gray zone

5. *Work on the principle of clickbait*.

The essence of this approach is the use of headlines that provoke the reader to click on the link and get to a certain resource. It is noteworthy that the content of the headline and the material on the site where we get to are different. Thus, the reader is disoriented: not valid for any research, especially in the context of data preprocessing for linguistic analysis.

Black zone

6. *Use of "jeansa"*.

Placing advertising, i.e. paid material without indicating this, leads to misleading users. Not valid.

7. *Actualization of black PR*.

The peculiarity of this approach is the paid placement of false or true, but discreditable facts about a certain person to receive a monetary reward from him or her for removing the material. Not valid.

8. *Use of stop-list technology*.

Receiving a monetary reward for not publishing certain information. Not valid.

Thus, the analysis of the peculiarities of political Internet discourse resources for linguistic analysis has shown several trends in the existence of modern scientific discourse: in particular, its role in shaping worldview (public opinion and political beliefs). It is noteworthy that linguistic research is becoming an important tool for studying this environment in terms of understanding its content in the context of working with false data, manipulations, etc.

At the same time, an important component of the effectiveness of such studies is the validity of the collected data, the means of its verification, as well as several discursive knowledge that allows for a qualitative analysis process. Since the Internet discourse is a medium, a space of fluctuations in the meaning assigned (it is equally dominated by official statements of politicians and public discussions), the process of the methodology of its data comes to the fore. The latter is connected with the need for their representativeness and reliability for further analysis since the lack of validation will lead to distortion of the results and produce incorrect and unreliable interpretations of any study.

We consider the main methods of the above process to be: *content analysis* (will allow us to identify the core themes and patterns of political texts and ensure the objectivity and reliability of linguistic analysis); *cross-checking* (will produce a study of the results of linguistic analysis in the context of their correlation with other sources of political information, confirming their reliability); *expert evaluation* (to assess the compliance of the results with the linguistic patterns and cultural genesis of political texts); *scalability* (to ensure a wide sample (taking into account the volume and representativeness), which will determine the validity of the results).

Conclusions from this research and prospects for further research in this area. Thus, the study of political Internet discourse as a source of data for linguistic research is a core element of ensuring the reliability and objectivity of such works. The actualization of several methods (content analysis, cross-validation, expert evaluation, scalability) produces a reliable basis for conducting representative, reliable, and knowledge-intensive linguistic research.

Perspectives for further research on the analyzed issues are as follows: *automated processing of language data* (improvement of machine learning methods, work with neural network models of various types and with different layers and NLP); *study of a number of socio-cultural correlations* (tracking the influence of cultural and social contexts and their correlation on the linguistic tactics and strategies implemented in the above-mentioned discourse); *analysis of transformational changes in political Internet discourse* (highlighting the genesis of linguistic patterns, influence strategies and changes in approaches to building the communication process); *development of validation standards* (to promote consistency and interdisciplinarity of research implemented within the subject of study); *integrated content research* (actualization of video speeches, audio recordings of speeches, etc. using neural network modeling); *localization of the value of social media filters and algorithms* (studying the impact of the latter on the representation and dissemination of political content, researching additional aspects of the problem of generating false data and manipulations in Internet discourse).

REFERENCES:

1. Про медіа : Закон України від 13 грудня 2022 р. № 2849-IX. *Верховна Рада України* : вебпортал. URL: https://goo.su/lSP5y (дата звернення: 25.12.23).

2. Щодо просування сприятливого середовища для якісної журналістики у цифрову еру : [неофіційний переклад] : Рекомендація Комітету Міністрів від 17 березня 2022 року № CM/Rec(2022)4. *Національна*

рада України з питань телебачення і радіомовлення : вебсайт. URL: https://goo.su/4mnjca (дата звернення: 25.12.23).

3. Астрологи, Ванга та Безугла. Моніторинг дези в Україні за 1–29 листопада 2023 року. *Texty.org.ua* : вебсайт. URL: https://goo.su/OLG6qN (дата звернення: 25.12.23).

4. Володовська В. Хто такі онлайн-медіа в законопроєкті про медіа. *Національна рада України з питань телебачення і радіомовлення* : вебсайт. 2020. URL: https://goo.su/MEhs2S6 (дата звернення: 25.12.23).

5. A systematic review of worldwide causal and correlational evidence on digital media and democracy / P. Lorenz-Spreen et al. *Nature human behavior*. 2023. Volume 7, Issue 1. P. 74–101. *Nature Human Behavior* : website. URL: https://goo.su/iIBKuW (date of application: 25.12.23).

6. Botzer N., Weninger T. Entity graphs for exploring online discourse. *Knowledge and Information Systems*. 2023. P. 1–19. *Springer Link* : website. URL: https://goo.su/lsaSaf9 (date of application: 25.12.23).

7. Buzz, blogs, and beyond : The Internet and the national discourse in the fall of 2004 / M. Cornfield et al. In *The Political Communication Reader*. Routledge, 2023. P. 296–305. *Taylor & Francis Online* : website. URL: https://goo.su/PRxm (date of application: 25.12.23).

8. Fake news believability : The effects of political beliefs and espoused cultural values / M. Gupta et al. *Information & Management*. 2023. Volume 60, Issue 2. https://doi.org/10.1016/j.im.2022.103745 *Science Direct* : website. URL: https://goo.su/cZ0gol6 (date of application: 25.12.23).

9. From Pretraining Data to Language Models to Downstream Tasks : Tracking the Trails of Political Biases Leading to Unfair NLP Models / S. Feng et al. *Cornell University* : website. 2023. URL: https://goo.su/1z9sJ (date of application: 25.12.23).

10. Guess A. M., Munger K. Digital literacy and online political behavior. *Political science research and methods*. 2023. Volume 11, Issue 1. P. 110–128. *Cambridge University Press* : website. URL: https://goo.su/hQsA64 (date of application: 25.12.23).

11.Gupta S., Jain G., Tiwari A. A. Polarised social media discourse during COVID-19 pandemic : evidence from YouTube. *Behaviour & Information Technology.* 2023. Volume 42, Issue 2 : Social Response to the Covid-19 Pandemic. P. 227–248. https://doi.org/10.1080/0144929X.2022.2059397 *Taylor & Francis Online* : website. URL: https://goo.su/QE0laDt (date of application: 25.12.23).

12. Hagen S., de Zeeuw D. Based and confused : Tracing the political connotations of a memetic phrase across the web. *Big Data & Society*. 2023. Volume 10, Issue 1. https://doi.org/10.1177/20539517231163175 *Sage Journals* : website. URL: https://goo.su/HbYIt (date of application: 25.12.23).

13. Lambach D., Oppermann K. Narratives of digital sovereignty in German political discourse. *Governance*. 2023. Volume 36, Issue 3. P. 693–709. https://doi.org/10.1111/gove.12690 *Wiley* : online library. URL: https://goo.su/WLzy5b (date of application: 25.12.23).

14. Osnabrügge M., Ash E., Morelli M. Cross-domain topic classification for political texts. *Political Analysis*. 2023. Volume 31, Issue 1. P. 59–80. *Cambridge University Press* : website. URL: https://goo.su/mXKL (date of application: 25.12.23).

15. Overconfidence in news judgments is associated with false news susceptibility / B. A. Lyons et al. *Proceedings of the National Academy of Sciences.* 2021. Volume 118, Issue 23. https://doi.org/10.1073/pnas.2019527118 *PNAS* : website. URL: https://goo.su/zVlmf (date of application: 25.12.23).

16. ParliamentSampo infrastructure for publishing the plenary speeches and networks of politicians of the Parliament of Finland as open data services. / E. Hyvönen et al. In Proceeding: *International Workshop on Knowledge Graph Generation from Text (TEXT2KG), co-located with ESWC 2023 conference*. CEUR Workshop Proceedings. 2023. *Semantic Computing Research Group (SeCo)* : website. URL: https://goo.su/QRYIV (date of application: 25.12.23).

17. Schweitzer S., Dobson K. S., Waytz A. Political Bot Bias in the Perception of Online Discourse. *Social Psychological and Personality Science*. 2023. https://doi.org/10.1177/19485506231156020 *Sage Journals* : website. URL: https://goo.su/xRoiyY (date of application: 25.12.23).

18. Srivastava S. Algorithmic governance and the international politics of Big Tech. *Perspectives on politics*. 2023. Volume 21, Issue 3. P. 989–1000. *Cambridge University Press* : website. URL: https://goo.su/LIMji (date of application: 25.12.23).

19. Suggestion. *Cambridge dictionary* : website. URL: https://goo.su/oe59 (date of application: 25.12.23).

20. Widmann T., Wich M. Creating and comparing dictionary, word embedding, and transformer-based models to measure discrete emotions in German political text. *Political Analysis*. 2023. Volume 31, Issue 4. P. 626–641. *Cambridge University Press* : website. URL: https://goo.su/CfXyX (date of application: 25.12.23).

УДК 001.4:61=811.111
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2023.31.30

СТРУКТУРА КОМПЛЕКСНИХ ТЕРМІНІВ У МЕДИЧНІЙ ТЕРМІНОСИСТЕМІ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

STRUCTURE OF COMPLEX TERMS IN ENGLISH MEDICAL TERMINOLOGY

Матвіяс О.В.,
orcid.org/0000-0002-5541-1857
старший викладач кафедри української та іноземних мов
Львівського державного університету фізичної культури імені Івана Боберського

Актуальність дослідження зумовлена тим, що феномен медичної термінології привертає особливу увагу дослідників, у зв`язку з чим стрімкий розвиток науки і техніки призводить до необхідності детального вивчення медичних термінів та їх якісного перекладу в різних сферах. Однак, слід зазначити, що проблема функціонування медичних термінів є недостатньо дослідженою, хоч і затребуваною, галуззю у комунікаціях з розвитком медицини.

Медична лексикографія має свою багату історію і потребує вирішення теоретичних і практичних питань для плідного професійного спілкування щодо лікування. Особливо зараз, коли науково-технічний прогрес разом із глобалізацією англійської мови вимагають від дослідників своєчасно та чітко вирішувати низку питань в різних галузях знань, необхідно розглянути проблему комунікації в галузі медицини на різних рівнях.

Мета дослідження – розглянути особливості творення медичних термінів. Завдання дослідження передбачають визначення поняття медична термінологія, розглянути методи творення медичних термінів, розкрити функціонування цих термінів у лінгвістиці.

У статті визначено специфічні властивості медичної термінології, а також наведено способи творення медичних термінів. До основних способів творення відноситься словоскладання, або коренетворення, утворення шляхом афіксації за допомогою грецьких і латинських префіксів, суфіксів і коренів. Більшість з них є англійськими медичними термінами, утвореними саме за допомогою афіксації.

Словотворчі можливості медичної термінологічної лексики є безмежними. Не маючи еквівалентів в інших мовах, медичні терміни запозичуються з різних мов і стають частиною міжнародної лексики. Проте, жодні дослідження не характеризують взаємодію системи медичної термінології та загальнолітературної мови, функціонування медичних термінів у системі мовних знаків. Саме тому розглянуто актуальність обраних питань, досліджено низку груп англійської медичної термінології. Визначено основні способи творення та зміни англійських медичних термінів. Узагальнено результати дослідження та оцінено перспективи використання англійських медичних термінів.

Ключові слова: лінгвістика, англійські медичні терміни, складання основ, суфіксація, префіксація, лексика.

The relevance of the study is due to the fact that the phenomenon of medical terminology attracts the special attention of researchers, in connection with which the rapid development of science and techniques leads to the need for detailed medical termsstudy and their qualitative translation in various fields. However, it should be noted that the problem of the functioning of medical terms isn`t enough researched field in communication with the rapid development of medicine.

Medical lexicography has its own rich history and needs to solve theoretical and practical issues for fruitful professional communication regarding treatment. The purpose of the study is to consider the features of medical termscreation. The tasks of the research are to define the concept of medical terminology, to consider the methods of medical termscreation, to reveal the functioning of these terms in linguistics.

The article specifies the common properties of medical terminology, as well as ways of medical terms creating are given. The main methods of creation includes word formation, or root formation, formation by affixation with the help of Greek and Latin prefixes, suffixes and roots. Most of them are English medical terms is formed precisely by affixation.

By the word-making possibilities of the medical terminological vocabulary are limitless. Not having equivalents in other languages, the analyzed medical terms are borrowed from different languages and become part of the international vocabulary. However, studies don`t characterize the interaction of the medical terminology system and general literary language, the functioning of medical terms in the system of linguistic signs.That`s why the relevance of the selected issues was considered, a number of groups of English medical terminology were studied. The main ways of creating and changing English medical terms are defined. The results of the study are summarized and the prospects for the use of English medical terms are evaluated.

Key words: linguistics, English medical terms, compilation of bases, suffixation, prefixation, vocabulary.

Постановка проблеми. Мова медицини є важливою, але не новою сферою досліджень, особливо для лінгвістів. Завдяки тому, що медична сфера активно розвивається, з`являються нові наукові напрямки роботи, а відповідно і нові комплексні терміни для позначення медичних понять і реалій. Очевидно, що медична термінологія є основним важливим засобом професійного спілкування. Детальна типологія комплексних медичних термінів сприяє мовній гармонізації та забезпечує порівняння лексики медичної термінології. Творення медичних термінів є дуже важливою та цікавою галуззю лінгвістичних досліджень. Тому медична термінологія дозволяє здійснити обмін науковою інформацією, без якої неможливо обійтися в процесі професійного спілкування. Все

вищезазначене і визначає актуальність обраної тематики.

Найважливіше забезпечити конструктив та продуктивне спілкування між фахівцями з різних країн і, звісно, провівши консультації щодо лікування пацієнтів. Фахівці намагаються забезпечити плідне спілкування між лікарем і пацієнтом, між колегами, вченими і практиками в діагностиці, лікуванні і профілактиктиці захворювань, що обов`язково допоможе в лікуванні раку, ускладнень після коронавірусу, вірусу Ебола та інших захворювань на глобальному рівні.

Не менш важливим фактором є якість підготовки студентів-медиків, враховуючи їх активну участь сьогодні в міжнародних обмінах, конференціях та складання кваліфікаційних іспитів з англійської мови. Все це вимагає від мовознавців, а, зокрема з лексикографів, не лише розробки принципів систематизації та оформлення термінів з урахуванням специфіки медичного терміна, а й надання цієї інформації в доступній для будь-якого користувача формі залежно від його рівня володіння мовою та знаннями термінологічного апарату.

У процесі вивчення медичної термінології необхідно врахувати те, що науковим знанням властива системність. Системність знання відображається в понятійній системі. Терміни медицини розглядаються дослідниками в рамках науково-технічної термінології. Проте, дослідження не характеризують взаємодію медичної терміносистеми та загальнолітературної мови, функціонування медичних термінів у системі мовних знаків. Саме тому розглянуто актуальність обраної проблематики, вивчено ряд груп медичної англійської термінології. Визначено основні способи творення та зміни англійських медичних термінів. Підведено підсумки дослідження та оцінено перспективи застосування англійських медичних термінів.

Постановка завдання. Основні проблеми медичної лексикографії вирішуються поєднанням лінгвістичних і енциклопедичних параметрів в словниках, статтях. Питання синонімії та полісемії медичного терміна вирішуються за допомогою перехресних посилань. Етимологічні відомості допомагають зрозуміти значення вживання епонімів. Різні додатки усувають труднощі розуміння спеціальних скорочень і символів.

В якості матеріалів застосовують словники англійських медичних термінів. Використовується системний підхід до відбору медичних термінів та її представлення, поєднання лінгвістичних та енциклопедичних методів дозволяють досягти найдетальнішу кодифікацію відомостей про конкретне медичне поняття. Лексикографічний аналіз двомовності і багатомовності медичної лексикографії показує лексикографічні завдання, такі як вибір лексики, уніфікація та стандартизація терміну, доступність матеріалу для користувача при реєстрації.

Виклад основного матеріалу. Медична термінологія – мова, яку використовують лікарі для опису різних частин і функцій людського тіла, наприклад, дихальної та нервової систем. Вона, також, охоплює різноманітні травми та захворювання, а також методи лікування, включаючи діагностичні процедури та методи візуалізації. Крім того, медична термінологія досліджує, як і чому утворюються медичні терміни.

С. Вермус зазначає, що медичні терміни є унікальними тим, що вони поєднують медичні знання, процедури обслуговування клієнтів. Вони часто є першою точкою взаємодії для пацієнтів, вітаючи їх після прибуття до кабінету лікаря чи лікарні. Науковці, також, займаються оформленням документів і телефонними дзвінками, а також призначають зустрічі, збирають історії хвороби та подають страхові претензії. Іноді їх закликають проводити фундаментальні дослідження та підтримувати запаси канцелярських і медичних товарів, що робить їх безцінними фахівцями у галузі охорони здоров`я [8, с. 101].

Усі особливості застосування англійського медичного терміну успішно вирішуються двомовними та багатомовними засобами термінографії. На рівні мегаструктури є інформативна передмова, покажчики, додатки з таблицями, здійснюється паралельне оформлення термінів в основний словник і словники-покажчики в багатомовних медичних словниках. На макрорівні застосовується алфавітна побудова з тематичною організацією в підпункти, енциклопедичні відомості, ілюстрації, використання знаків, скорочень, цифр і перехресних посилань. На рівні мікроструктури досліджуються питання етимології медичних термінів.

У практиці застосування комплексні медичні терміни утворюють специфічну структуру. Центральним елементом цієї системи є термін. Під терміном слід розуміти слово чи словосполучення, що позначає поняття, процес у сфері спілкування, у певній галузі знань чи діяльності людини. Хирівська Г. П. зазначає, що конкретні терміносистеми позначаються у межах спеціальної лексичної системи мови термінології, формування якої зумовлене не лінгвістичними принципами, а предметно-логічними зв`язками

відповідних понять, що відображають структуру об`єкта, що вивчається цією галуззю знань. Спеціальній лексиці наукової мови не властива загальна системна організація, вона включає окремі термінологічні системи, формуючи фонд міжгалузевих термінів [5, с. 74].

М. Абідова зазначає, що специфічний словниковий склад наукової мови характеризується вищим ступенем систематичної організації його компонентів, тобто специфічних терміносистем, продиктованих класифікаціями за певними критеріями відповідних понять, з одного боку, і, з іншого боку, здійснення ефективного втручання наукової мови у формування терміносистем [6, с. 436].

В останні роки набув широкого поширення системний метод у вивченні термінології медицини. Методологічна сутність системного дослідження полягає в тому, що об`єкт дослідження розглядається не як сукупність елементів, а як цілісна системна організація, властивості якої не зводяться до властивостей окремих елементів.

Хирівська Г. П. зазначає, що медичний термін є фактором забезпечення медичної комунікації. Медичний термін – мовна одиниця, що зберігає загальні лексичні ознаки природних мовних одиниць у медичній термінологічній базі (макросистемі), яка є сукупністю знань традиційної та комплементарної (нетрадиційної) медицини (мікросистем) [5, с. 74].

Єдиної класифікації медичних термінів в мовознавстві немає. Вагомий внесок у цьому напрямку зробили закордонні вчені, які створили електронний реєстр класифікації медичних термінів. Х. Даліаніс описує всю систему та детально представляє наступні групи медичної термінології, такі як:

– міжнародна статистична класифікація захворювань та пов`язаних із ними проблем здоров`я;

– систематизована номенклатура медицини

– клінічні терміни;

– єдина медична мовна система;

– анатомо-терапевтична хімічна класифікація.

Вищезазначені термінології та стандарти є доступними кількома мовами та застосовуються для урегулювання змісту понять медичних термінів, які використовуються у лікувальній практиці. М. Абідова зазначає, що відповідно до положень міжнародної уніфікації медичної термінології виокремлюють ряд наступних груп медичних термінів:

– частини тіла і внутрішніх органів: abdominal cavity (черевна порожнина), peritoneum (очеревина), scalp (шкіра черепа);

– тканини організму людини: connective tissue (сполучна тканина), cuboidal tissue (кубоподібна тканина), epithelium (епітелій);

– кістково-м`язова система: abductor (абдуктор), patella (колінна кашечка, надколінник), sternum (грудина);

– серцево-судинна система: endocardium (ендокард), pericardium (перикард), ventricle (шлуночок);

– дихальна система: alveolus (альвеола), bronchus (бронхи), phrenic nerve (діафрагмальний нерв);

– травна система: anabolism (анаболізм), jejunum (тонка кишка), pancreas (підшлункова залоза);

– ендокринна система: brain substance (кістковий мозок), hypophysis (гіпофіз), steroids (стероїди);

– центральна нервова система: axon (аксон), dura mater (тверда мозкова оболонка), medulla oblongata (довгастий мозочок);

– органи чуття: conjunctiva (кон`юнктива), cornea (рогівка), sclera (склера);

– сечовидільна система: cortex (кора), bowl (ниркова лоханка), urethra (уретра);

– статева система: fallopian tube (маткова труба), testicle (яєчко), vulva (вульва) [6, с. 436].

В. І. Миронюк зазначає, що підсистемою є клінічні медичні терміни, які завжди замикаються з анатомо-медичними термінами, але в цю групу входять методи профілактики, обстеження, діагностики, лікування, клінічні спеціальності. Клінічні медичні терміни розподіляються на наступні тематичні групи:

– назви медичних установ і відділень: surgical department (хірургічне відділення), pediatric department (педіатричне відділення), cardiology department (кардіологічне відділення);

– терміни, що вказують на методи діагностики хворого:

• проведення загального огляду хворого: blood pressure (артеріальний тиск), medical history (історія хвороби), measure the temperature (виміряти температуру), examine the patient (обстежити хворого);

• здійснення лабораторного обстеження:blood test (загальний аналіз крові), excisional biopsy (екзезійна біопсія), sperm analysis (спермограма);

• проведення рентгенологічного дослідження: X-гау (Х-опромінення);

– терміни на позначення лікувальних процесів:

– здійснення лікування хворих, проведення загального огляду хворих: palpation (пальпація), probing (промацування, зондування), thermometry (термометрія);

– операції: cardiac arrest, cardiopulmonary resuscitation (серцево-легенева реанімація), termination (зупинка, призупинення);

– кровотечі: bleeding (кровотеча), blockage (блокування, закупорка), blood transfusion (переливання крові);

• терміни для застосування хірургічних інструментів та обладнання: automatic external defibrillator (автоматичний зовнішній дефібрилятор), nanochamber (нанокамера), wedge-shaped device (клиноподібний пристрій) тощо [4, с. 240].

Принципами, за якими медичні терміни можна поділити на групи, є частота вживання та визначення значення (загальномедичні терміни та медичні терміни, що використовуються в певній галузі) та розподіл сфери медицини (терміни кардіології, гастроентерології, гінекології, урології, отоларингології, офтальмології, травматології, педіатрії, хірургії). Проте, найбільш повним і точним вважається поділ медичних термінів на анатомічні медичні терміни, клінічні медичні терміни, медичні терміни назв хвороб, стоматологічні терміни та фармацевтичні терміни, що сприятиме уніфікації медичної термінології.

Медична термінологія є частиною наукової лексики. Сучасний етап термінотворення є стандартизованим процесом. Терміни є однозначними, а тому виникає необхідність багатоаспектного вивчення медичних термінів. Основне призначення медичного терміну полягає у систематизації наукових понять, щоб якомога точніше та зрозуміліше передати наукові істини, полегшити процедуру спілкування як між медичними працівниками, так і пацієнтами. Медичні терміни поділено на п`ять основних груп, такі як анатомічні медичні терміни, клінічні медичні терміни, медичні терміни назв хвороб, стоматологічні терміни та фармацевтичні терміни.

Хоча запам`ятати терміни з багатьох дисциплін може здатися неможливим, медичну мову можна спростити, коли виникає розуміння, що майже всі медичні терміни можна розбити на три частини: префікс, корінь і суфікс. М. Абідова зазначає, що префікс з`являється на початку терміна та вказує на місце, напрямок, тип, якість або кількість. Корінь може стояти на початку слова, якщо префікс є відсутнім, але корінь вказує на основне значення медичного терміна. Суфікс з`являється в кінці слова та вказує на спеціальність, тест, процедуру, функцію, розлад або стан [6, с. 436].

Медична термінологія – лінгвістична основа, на якій будується вся система охорони здоров`я. Оскільки лікарі навчаються в різних університетах і завершують навчання в різних лікарнях, наявність єдиної системи медичної термінології гарантує надання ефективної медичної допомоги, одночасно зменшуючи можливість хибного вираження думок. Зокрема, медична термінологія є важливою з кількох причин як для медичних працівників, так і для самої галузі. Курси або сертифікати з медичної термінології є обов`язковою умовою для отримання вищої освіти чи програм отримання сертифікатів у галузі охорони здоров`я.

Для фахівців, хто вже працює в галузі медицини, наприклад, спеціалістів з медичної документації, радіологів і навіть лікарів, оновлення традиційної та нової медичної термінології може бути корисним і навіть знадобитися для поновлення ліцензії.

Необхідно визначити окремі особливості творення англійських медичних термінів, які часто будуються за допомогою інтернаціональних словотворчих елементів греко-латинського походження при формуванні медичної термінології. Суфіксація є продуктивним методом творення медичних термінів, наприклад, термінів зі значенням «запальне захворювання»: cystitis, blepharitis, gastritis, nephritis, arthritis, perichondritis. Суфікс -itis походить від латинського суфікса -itis. О. В. Гордієнко зазначає, що англійські терміни зі значенням «запалення» повністю збігаються з латинськими та грецькими: meningitis, pharyngitis, bronchitis, laryngitis, rhinitis, encephalitis [7, с. 74].

І. Я. Заліпська зазначає, що префіксація є досить продуктивним методом для утворення медичних термінів, наприклад, інтернаціональних префіксів, гіпер- і гіпо-. Перший із цих похідних компонентів у медичній термінології використовується для позначення вищого ступеня виявлення кількісних і якісних ознак, який називається мотиваційною основою: hyperemia, hyperesthesia, hypernephroma, hyperplasia, hypersalivation, hypersecretion, hypertension, hyperthermia, hyperthyroidism. Таким чином, аналіз використання вищезазначених деривaційних компонентів показує, що префікси гіпер- і гіпо- входять в один із типів системних зв`язків у мовній системі, а саме антонімічний зв`язок, який можна проілюструвати таким чином: hyperplasia–hypoplasia, hypertension–hypotonia, hyperfunction–hypofunction, hyperthyroidism–hypothyroidism [1, с. 16].

Основний склад англійських термінів, також, характеризується тим, що велика кількість термінів утворюється за допомогою афіксації. Досить продуктивним видом творення складних термінів

у медичній термінології є поєднання запозичених компонентів (які можуть вживатися як у препозиції, так і в постпозиції) з іменними основами (наприклад, аеро-, ало-), анемо-, ангіо-, біо-, бласто-, гетеро-, гомео-, дермато-, -ома, -логія). За допомогою цих компонентів створюються словотвірні структури, які надають медичній термінології системного характеру. Ці компоненти можна поєднати з будь-якою основою, але вони містять певну особливість. Тому в таких випадках можна говорити про квазікомпозицію.

Значна увага приділяється квазікомпозиції, як одному з найпродуктивніших прийомів збагачення термінологічної лексики. Квазікомпозити – складні слова, які є побудованими не на основі відповідних речень і словосполучень, а за аналогією до існуючих слів, за продуктивними зразками. До цієї групи слів належать запозичені слова та слова з афіксоїдами.

Афіксоїди визначаються як «компоненти складних або скорочених слів, які можуть повторюватися з однаковим значенням у рядку слів і є дуже близькими до суфікса у виконанні самостійної функції. Отже, афіксоїди –мовні одиниці проміжного типу, які мають ознаки коренів, а також ознаки афіксальних утворень. В. О. Пушина зазначає, що медична термінологія є дуже багатою на словотвірні утворення цього типу, оскільки основою для неї є одиниці греко-латинського походження, які, з одного боку, мають обмежену сферу вживання, а з іншого-застосовується велика кількість термінів. Частота вживання та вияв того чи іншого семантичного значення є основними причинами ототожнення однакової кількості слів із групою словотворчих елементів [3].

Розрізняють наступні ознаки афіксоїдів:

– вони можуть бути структурними компонентами лише складних слів;

– афіксоїди – корені слів;

– ці елементи виконують словотвірну, а не словозмінну функцію.

А. Ю. Куцак зазначає, що за семантичним значенням ці терміноелементи (префіксоїди та афіксоїди) можна поділити на наступні групи:

– компоненти, що характеризують предмет за його розмірами: акро-, макро-, мегало-, мікро-(acrocyanosis, acrosclerosis, acrotism, acrophobia, macrocephaly, macrohematuria);

– компоненти для вказівки на початок, походження та розвиток: біо-, бласто-, ембріо-, гено-, -генез (biogenic, biopsy, biostimulator, biotonus, biodose, biotomy);

– компоненти на позначення неоднорідності, чужорідності, нерівноправності: гетеро-, ало-, анізо- (heterogeneous, heteroplasia, heteroplasticity, heterotrichosis, allokeratoplasty);

– компоненти на позначення повноти, однорідності, подібності та унікальності: гомо-, гомео-, моно- (homeopathy, homeostasis, homogenization, homoskin, homocyst);

– компоненти на позначення зв`язку з людиною, умовами та місцем її життя: антропо-, андро-(anthropometer, anthropometry, anthroponosis) [2, с. 53].

І. Я. Заліпська зазначає, що медичну термінологічну лексику, що складається з термінів-композитів, за семантичною ознакою можна поділити на кілька лексико-семантичних груп:

– терміни для позначення захворювань і патологічних станів: cardiosclerosis, bronchospasm, osteomyelitis, broncholithiasis, nephrolithiasis, (суфіксоїди -склероз, -стеноз, -літіаз, -мікоз, -спазм, -філія, -плегія, -парез, -патія, -алгія, -одинія застосовуються для побудови медичних термінів цієї групи);

– назви приладів і засобів та діагностичних процесів: fluorograph, cardioscope, gastroscope, encephalography, cardiography (для побудови таких квазікомпозитів використовуються суфіксоїди -граф, -графія, -грама, -скоп, -скопія);

– назви лікування та назви видів хірургічних втручань:myotomy, osteotomy, arthrotomy, gastrectomy, nephrectomy (суфіксоїди -томія, -ектомія, -стомія, -терапія, -лізис, -пексія є загальними для цієї групи медичних термінів) [1, с. 18].

А. Ю. Куцак зазначає, що в медичній термінології застосовуються складнокомпонентні комплексні терміни, використовуючі різні стратегії складання основ, такі як:

– локалізація (acrodysplasia (акродісплазія) – craniodysplasia (краніодісплазія));

– уточнення часу (Parrot`s atrophy (атрофія Парро) – Parrot`s atrophy of newborn (Парро атрофія новонародженого));

– уточнення якості (pemphigus (пемфігус, пухирчатка) – pemphigus vulgaris (пухирчатка звичайна));

– уточнення кількості (bilirubinemie (білірубінемія) – hyperbilirubinemie (гіпербілірубінемія));

– уточнення процесу (bacteriology (бактеріологія) – clinical bacteriology (медична бактеріологія));

– уточнення об`єкта (medical record (амбулаторна карта хворого) individual medical record (індивідуальна карта медичного хворого));

– уточнення суб`єкта (albuminometer (альбумінометр) – Esbach`s albuminometer (альбумінометр Есбаха)) [2, с. 53].

Обговорення результатів дослідження. Стандартизована система медичної термінології зможе покращити загальну діяльність лікарні, як з точки зору даних, так і клінічного застосування таких даних. Медична термінологія та використання структурованої звітності зможуть покращити використання медичної інформації у другорядних видах діяльності, таких як дослідження, охорона здоров`я. Це не тільки допоможе зробити дослідницькі зусилля ефективнішими, а й призведе до кращих результатів для пацієнтів і запровадження медичних інновацій.

До додаткових переваг стандартизованої медичної термінології належать:

– забезпечення послідовного документування клінічної інформації;

– створення оптимізованої системи для введення та пошуку даних в електронних медичних записах для виставлення рахунків і страхування ризиків;

– забезпечення послідовного розуміння мови упродовж усього періоду догляду;

– надаються гарантії сприяння ефективній комунікації.

Висновки. Важливість класифікації медичної термінології є очевидною, оскільки вона допомагає краще зрозуміти систему медичних термінів, їх значення. Медична термінологія як набір взаємопов`язаних елементів потребує проведення наукових досліджень для виявлення сильних і слабких сторін комунікації, щоб створити ефективну програму вдосконалення формування реєстру медичних термінів, виявити мовні закономірності впливу на мовне суспільство.

Медична термінологія стосується слів і мови, які використовуються саме в галузі медицини та охорони здоров`я. Правильне визначення описує медичну термінологію як мову, яка використовується для опису анатомічних структур, процедур, умов, процесів і методів лікування в галузі медицини.Основними рисами сучасної англійської медичної термінології є широке використання афіксоїдації як способу творення нових слів, поширення синонімії, складання основ як на морфемному, так і на лексичному рівні.

Перспективи подальших розвідок. Перспективи подальших досліджень вбачаються у вивченні ономасіологічних моделей медичних термінів різних мов та поглиблення вивчення структур медичних термінів як одного з основних засобів збагачення сучасної мовної системи. Англійська медична лексикографія є складною системою, що розвивається в контексті світової науки і розвитку технічного прогресу. Медична термінологія має багату історію, але все ще потребує вирішення деяких теоретичних питань та практичних питань для здійснення плідної професійної комунікації в медицині.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Заліпська І. Я. Лексико-семантична організаційна структура медичних термінів. *Лінгвістичні дослідження.* 2019. № 51. С. 13–20.

2. Козоріз І. С., Куцак А. Ю. Англійська медична термінологія та її функціонування в текстах різних стилів. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету.* 2018. № 37. С. 52–54.

3. Пушина В. О., Сітко А. В. Семантичний спосіб термінотворення англійської медичної термінології як проблеми перекладу.URL: https://er.nau.edu.ua/bitstream/NAU.pdf.

4. Слабкий Г. О., Миронюк В. І., Качала Л. О., Ратаніна О. М. Основні терміни, які вживаються у сфері громадського здоров`я. *Здоров`я нації.* 2017. № 3 (44). С. 235–245.

5. Хирівська Г. П. Тематична класифікація української фармацевтичної термінології. *Вісник Національного університету «Львівська Політехніка».* 2018. № 89. С. 70–74.

6. Abidova M., Guzacheva N. Features Of Medical Terminology Teaching In English Lessons. *Bulletin Of Science And Practice.* 2020. No. 4. P. 434–437.

7. Gordiyenko O. V. English Medical Lexicography: Diachronic Analysis. *Transcarpathian Philological Studies.* 2020. No. 14. P. 72–76.

8. Wermuth C., Verplaetse H. Medical Terminology In The Western World. *Handbook Of Terminology.*2019. No. 13. P. 84–108.

РОЗДІЛ 9
ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.111:82-2.09+78
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2023.31.31

МЕТАТЕКСТУАЛЬНІСТЬ ТА ІНТЕРМЕДІАЛЬНІСТЬ ЛІРИКО-ДРАМАТИЧНОГО МЕТОДУ ҐЕРТРУДИ СТАЙН. ГЕНДЕРНА ДЕАВТОМАТИЗАЦІЯ

METATEXTUALITY AND INTERMEDIALITY OF GERTRUDE STEIN'S LYRICAL AND DRAMATIC METHOD. GENDER DEAUTOMATION

Коляда О.В.,
orcid.org/0000-0003-1869-1260
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри германської філології та зарубіжної літератури
Навчально-наукового інституту іноземної філології
Житомирського державного університету імені Івана Франка

У статті розглядаються засадничі передумови розвитку модерністичного методу композиції в мистецтві, літературі зокрема, на основі аналізу критичних та лірико-драматичних робіт американської письменниці Ґертруди Стайн. Літературознавчі нариси, що досліджують питання композиційної динаміки, хронологічної гнучкості, пунктуаційної нерегламентованості, семантичної абстрактності та граматично обумовленої темпоральності, текстуально формалізуються не лише авторською інтенцією, але й внутрішньо зорганізованими метатекстуальними зв'язками, які вибудовують концептуально складну дихотомічну систему (само)сприйняття тексту як акту творення чи акції паралельно з опозиційною інтерпретацією відтворення чи реакції. Метажанрова невизначеність, відкритість та універсальність п'єс Стайн репрезентована їх авторськими україномовними перекладами як приклад об'єктивної мовної редукції, перекладацького знеособлення та парадоксу заблокованого в тексті слова. Художній метод Стайн залучає до лінгвістичного поля, з-поміж інших структурних елементів, імплікації на герменевтичний та феноменологічний підходи в теорії літератури, а також позалітературні контамінації в сфері образотворчого мистецтва, кубізму та абсурдизму зокрема, фотографії та кінематографу, як-от переосмислення композиції колажу та асамбляжу, що розвинеться в cut-up техніку в другій половині XX століття. Альтернативою вербального розкриття традиційної п'єси для читання є інтермедіальна трансформація підкреслено абстрактного тексту Стайн засобами радіоінсценізації, опери та мюзиклу, об'єднуючи у віртуальному просторі сучасних експериментальних композиторів-аматорів, звукорежисерів, акціоністів в жанрі аудіоперфомансу чи антимистецтва поряд з постановками наживо професіональними театральними трупами, які режисують авторський текст за законами сцени.

Ключові слова: метатекстуальність, інтермедіальність, композиція, радіоп'єса, модерн, музика, театр розуму.

The article considers the basic prerequisites for the development of the modernist method of composition in art, literature in particular, based on the analysis of the literary critical and lyrical-dramatic works of the American writer Gertrude Stein. Literary essays, searching the issues of compositional dynamics, chronological flexibility, punctuation irregularity, semantic abstractness, and grammatically determined temporality are textually formalized not only by the author's intention, but also by internally organized metatextual connections that build a conceptually complex dichotomous system of (self-)perception of the text as an act of production or action juxtaposed with the oppositional interpretation of reproduction or reaction. The metagenre uncertainty, openness, and universality of Stein's plays are represented by their translations into Ukrainian as an example of objective language reduction, translational depersonalization, and the paradox of a word blocked in the text. Stein's artistic method adds to the linguistic field, among other structural elements, implications for hermeneutic and phenomenological approaches in literary theory, as well as extra-literary contaminations in the field of fine art, cubism and absurdism in particular, photography and cinematography, such as the reinterpretation of collage composition and assemblage, which will develop into cut-up technique in the second half of the 20th century. An alternative to the verbal disclosure of a traditional closet play is the intermedial transformation of an emphatically abstract Stein's text by means of radio staging, opera and musical, bringing together in the virtual space modern experimental amateur composers, sound engineers, action artists in the genre of audio performance or anti-art along with live productions by professional theater companies which direct the authorial text according to the stage conventions.

Key words: metatextuality, intermediality, composition, radio drama, modern, music, theatre of the mind.

Постановка проблеми. Значення літературної спадщини Гертруди Стайн важко переоцінити, зважаючи на її колосальний вплив на формування модерністичного методу в мистецтві. Жанрове розмаїття та гібридність художніх і критичних пошуків «незрозумілої» новаторки, гендерна

полярність та богемний спосіб життя в буквальносу сенсі перетворили її на drama queen першої половини ХХ століття. Підвищений інтерес до вивчення творчості Стайн в англомовному академічному середовищі негативно корелюється з його абсолютною відсутністю в україномовному, саме тому **актуальність** запропонованого есе полягає в залученні до вітчизняного літературного контексту принаймні метатекстуальної складової як частини методологічної традиції в дослідженні її надскладної поетики.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Серед постійно зростаючої іншомовної бази актуальних студій про життя та творчість Стайн, які варіюються від теорії нової критики до феміністичного чи феноменологічного піходів, автор статті зосереджується саме на інтермедіальних проєктах (радіопостановки зокрема) для незаангажованого погляду на її драматургію. SoftPalate та Radio Free Stein як незалежні форуми для обміну текстуальних тлумачень п'єс Стайн в позатекстуальний спосіб мають найбільший потенціал.

Мета дослідження полягає в аналітичній систематизації основних характеристик композиційного методу Гертруди Стайн в метажанровій перспективі на базі close reading, авторських перекладів її ранніх п'єс та художньої трансформації оригінального тексту засобами сучасного театру розуму, радіоп'єси зокрема. ***Об'єктом*** **дослідження** є метатекстуальність та інтермедіальність в жанрі драми як альтернатива для переосмислення, реставрації та перетворення принципово закритих для постановки модерністичних експериментів драматургині з огляду на їх ексцентричність, алогічність та абстрактність. ***Предметом*** **дослідження** є аналіз деяких лірико-драматичних творів Гертруди Стайн, зокрема п'єс «Що трапилося» (в повному авторському перекладі українською), «Країні щиро. П'єса в листах», «Рахуючи її сукні» та «Фотографія» як прикладів складної текстуальної гри, правила якої пояснюються метатекстуальною та інтермедіальною проєкцією.

Виклад основного матеріалу. У передмові до лірико-драматичної збірки Ґертруди Стайн «Географія та п'єси» (1922) [7] Шервуд Андерсон пише: «кожен митець, для якого слово – засіб самовираження, іноді має бути глибоко роздратованим через його обмеженість, <...> бо не в змозі створювати в свідомості читача новий світ відчуттів, а точніше – повертати до життя згаслі чи стримані почуття, <...> досягати «розширення меж мистецтва» <...> за прикладом Ґертруди Стайн, яка в буквальному сенсі відтворює життя наново»[1] [7] *(Тут і надалі – переклад авторський)*.

Лекція-есе Стайн «Композиція як пояснення» [14], з якою вона виступала в 1926 році в Кембриджі та Оксфорді, того ж року вперше надрукованої видавництвом (Ленарда та) Вірджинії Вульф Hogarth Press, важлива з двох причин, а саме як 1) теоретичний вступ до її методу нової експериментальної прози, викладений експериментальним методом рафінованій публіці та 2) період тимчасового перебування в одній географічній площині двох провідних англомовних модерністок, Стайн та Вульф, незважаючи на їх взаємну критичну позицію опонентів у відповідному літературному напрямі (для порівняння есе Вульф «Вузький міст мистецтва», «Анатомія прози» та «Нарис минулого») [18]. Вульф ймовірно не сприйматиме прозу Стайн як невиправдано дефімінізовану (натомість Стайн вважатиме стиль Вульф відверто жіночим). Іронія гендерної дискримінації в цьому конкретному випадку полягає в тому, що Стайн та Вульф хронологічно першими започаткували модерністичний метод письма, який традиційно приписується Фолкнеру та Джойсу.

«Композиція як пояснення» Стайн – зразок ідіосинкратичної полеміки з собою, синтаксично та вербально абстрагованої від формальних меж друкованого аркуша та лекційної аудиторії завдяки умовно академічному стилю презентації змісту, стилю, який, внаслідок постійних повторів, самореференцій, граматичної тривалості часу (present continuous (для вираження певної дії, що відбувається безпосередньо в момент говоріння)), парадоксально ускладнює акт прочитання й абсолютно не сприймається на слух, якщо, звісно, лектор не талановитий актор в мистецтві інтонаційного перевтілення, щоб філігранно акцентувати риторичні вектори. Стайн пояснює художньо-естетичну композицію у спосіб промовляння в реальному часі метатекстуальної мантри як заплутаної в зацикленості на собі змістоформи, що має декомпозиційний ефект – ігнорування чи спантеличення адресата навмисно ("can they and do they") дискредитуючою його стилізацією предмету лекції (тематично-суб'єктна основа композиції вибудовується буквально через індивідуалістично обумовлене та художньо аргументоване нагромадження

[1] "<...> every artist working with words as his medium, must at times be profoundly irritated by what seems the limitations of his medium <...> to create in that reader's mind a whole new world of sensations, or rather one might better say he would like to call back into life all of the dead and sleeping senses <...> "the extension of the province of his art" one wants to achieve <...> these books of Gertrude Stein's do in a very real sense recreate life in words".

простих зворотів в технічно довершеній формі потоку свідомості)[2] [14].

Вивчення психології під науковим керівництвом засновника американської психологічної школи Вільяма Джеймса (рідного брата Генрі Джеймса) в Гарвардському університеті має очевидні наслідки, хоча Стайн воліла характеризувати свій стиль не як автоматичний потік свідомості, а «надлишок свідомості» [1], креативна матеріалізація словотворення якого долає денотативну чи суто зображувальну обмеженість, про яку говорив Андерсон, та відкидає семантичну ясність на шляху до сенсорної модифікації мовної естетики, акустичної складової письма. Найкращими прикладами останньої є, звісно, книга-не-для-перекладу Стайн «Ніжні ґудзики» (1914) [13] та експеримент Вульф «Хвилі» (1931).

Монологічність Стайн – це сучасний гамлетівський соліloквій, звернутий до себе, який, відповідно законів жанру, ніхто не має чути; це мова підсвідомого вголос. Занотовування безлічі можливих комбінацій в часі номінально за допомогою граматичного підбору часових конструктів, немов намацуючи найоптимальніший напрям чи найрізноманітніше словосполучення («it makes a composition, it confuses, it shows, it is, it looks, it likes it as it is»), є центральною рисою дискурсу Стайн, що завжди незавершено відкритий повторювальною динамікою пропозицій смисло*творення*[3] [14], аніж остаточно оформлений як єдиний вибір незмінною категорією смисло*відтворення*[4] [14]. Спроба пояснити композитну природу мистецтва, як базову матрицю з пластично функціонуючими елементами, що утворюють єдину властивість, попри її брак в окремому з компонентів, надзвичайно важливий з огляду на первісне значення «пояснення» як ядра герменевтичного методу.

Проговорений автором текст не має нічого спільного з процесом його творення (“indeed talking has nothing to do with creation”), але повторюваний акт проговорення тексту до стану заговорювання (“it is very difficult so difficult that it always has been difficult but even more difficult now”) фіксує інтенцію автора наблизитися до дискурсивної самостійності без меж – безмежності самості, втратити контроль над словами, підкоритися творінню в спосіб, як верховна жриця вклоняється, викликаній альтернативною силою її слова, “композиції пояснення”, від ментального (усвідомлення автора) рівня до письмового (текст лекції) до усного (декламація) і знову до ментальної форми на іншому боці спектру (усвідомлення напівпритомним слухачем). Стайн артикулює автономність метатекстуальної *акції*, яка викликає *реакцію*, тому що набагато складніше зумовити смислотворення, аніж спричинити його критичне відтворення; певною мірою акція збігається з *креацією*, (само)стверджуванням, реакція – з руйнацією, запереченням. На суто гендерному рівні, Стайн бере на себе мужність чоловічої продуктивності, лишаючи (традиційно) жіночу репродуктивність за межами такої композиції, що не потребує пояснення.

З-поміж інших збірок «Географія та п’єси» – метажанрова *рекреація* поезії в прозі («географія») та в драмі («п’єси») зі спонтанним поділом на глави чи акти та сцени, географічним символізмом і сюрреалістичністю конкретизованих деталей в абстрактному русі – передтеча абсурду в літературі: порятунок сенсу в нонсенсі (акція модернізму – надання смислу ознак зразкової моделі) та водночас захист нісенітного від шукачів смислу (реакція постмодернізму – переосмислене моделювання, вираження того, що існує поза значенням, сенсом).

Повтор слова – це, насправді, рефрен звуку, ноти, мелодії, тобто прийом повторення, зорганізований за музичним принципом, і має сприйматися відповідно не лише у фіктивних операх Стайн, але й методологічно вцілому. Спорадичність переобтяженого предметами словопростору – це піктографічна деталізація на полотні, панорама та перспектива, вибудовані за образотворчим принципом, що (а)логічно, корелюється із замальовуванням серії ескізів, (авто) портретів зокрема, виконаних технікою з натури внутрішнім «я» (метатекстом). Натомість в сукуп-

[2] “There is singularly nothing that makes a difference a difference in beginning and in the middle and in ending except that each generation has something different at which they are all looking. By this I mean so simply that anybody knows it that composition is the difference which makes each and all of them then different from other generations and this is what makes everything different otherwise they are all alike and everybody knows it because everybody says it. It is very likely that nearly every one has been very nearly certain that something that is interesting is interesting them. Can they and do they. <...> The only thing that is different from one time to another is what is seen and what is seen depends upon how everybody is doing everything. This makes the thing we are looking at very different and this makes what those who describe it make of it, it makes a composition, it confuses, it shows, it is, it looks, it likes it as it is, and this makes what is seen as it is seen. Nothing changes from generation to generation except the thing seen and that makes a composition. <...> Writing and painting and all that, is like that, for those who occupy themselves with it and don’t make it as it is made. Now the few who make it as it is made, and it is to be remarked that the most decided of them usually are prepared just as the world around them is preparing, do it in this way and so I if you do not mind I will tell you how it happens. Naturally one does not know how it happened until it is well over beginning happening”.

[3] “It is very difficult so difficult that it always has been difficult but even more difficult now to know what is the relation of human nature to the human mind because one has to know what is the relation of the act of creation to the subject the creator uses to create that thing”.

[4] “I talk a lot I like to talk and I talk even more than that I may say I talk most of the time and I listen a fair amount too and as I have said the essence of being a genius is to be able to talk and listen to listen while talking and talk while listening but and this is very important very important indeed talking has nothing to do with creation”.

ності, абсолютно ірраціональні по суті музика та живопис підпорядковуються раціональній літературній основі Стайн, утворюючи поетикальний ордер (поняття композиційної досконалості в архітектурі), влучно висловлений у її тезі про природу власної мотивації чи концепції творення як необмеженої гри слів, до якої може долучитися інший[5] [9]. Припускаю, остання більш нагадує гру в карти чи фокуси з ними.

Неможливий рутинний театр Стайн – це каталогізація досвіду за майже словниковим (проте не алфавітним) принципом, що має містити якомога більшу кількість не лише слів-значень, але й їх дериватівів, зібраних за способом укладання сучасних словників – описовим (descriptive), а не примусовим (prescriptive) для вжитку.

Стайн не задовольняється референтністю мови, що зорієнтована назовні, тому її метод – лінгвістично антиреферентний, абсолютно метатекстуальний з внутрішнім позиціюванням саме тексту та мови як референтів. «Що трапилося. П'єса в п'яти актах» (“What Hapenned. A Five Act Play”) (1913) – знакова для Стайн подія, початок методу, символічне народження, про яке мова згодом.

Акт 1. Лексично та граматично неузгоджене в оригінальному тексті використання дейксису (вказівки в лінгвістиці) – займенникова ідентифікація учасників мовного акту (жодного особового «я, ти, він, вона», натомість – узагальнена в числі однина чи множина чи номінативна третя особа однини «воно»), просторово-часова локалізація (жодного «тут, там, десь») та перспектива (віддаленість, наближеність) взаємодіючих предметів, виражених вказівними займенниками та артиклями (жодного «цей, той, тут, там», натомість – числівниковий індекс «один, два, п'ять» тощо) – демонструє авторське фундаментальне заперечення основних мовних конвенцій, на які спирається рецептор інтеракції для розуміння інформації. Переклад українською, принагідно відмітимо, незначною мірою полегшує розуміння завдяки умовній зміні закінчень граматичних форм. Академічні лінгвістичні індикатори замінені на сенсорні відповідники, як-от в першому реченні п'єси, що спрямоване на активізацію слуху та зору: чути («гучно») та бачити («без катаракти»). П'єса будується на контрасті та гротеску, але найголовніше – з безособової точки зору (не від першої особи), що піднімає метод Стайн до феноменологічного, який, за Гуссерлем, вивчає явища не шляхом їх появи в *окремій* свідомісті, а в *будь-якій* свідомісті: звідси усвідомлення *чогось* дейксично невизначеного, не обов'язково конкретного, але зафіксованого свідомістю як об'єкт, що має *одну* ідентичність попри різноплановість сприйняття цього об'єкту іншими [16].

«(One.)	«(Один.)
Loud and no cataract. Not any nuisance is depressing.	Гучно і без катаракти. Жодна неприємність не пригнічує.
(Five.)	(П'ять.)
A single sum four and five together and one, not any sun a clear signal and an exchange. Silence is in blessing and chasing and coincidences being ripe. A simple melancholy clearly precious and on the surface and surrounded and mixed strangely. A vegetable window and clearly most clearly an exchange in parts and complete.	Одна сума чотири і п'ять разом і один, жодне сонце ясний сигнал та розмін. Тиша в благословенні та гонитві і випадковостях що дозрівають. Проста меланхолія вочевидь дорогоцінна і на поверхні оточена та дивно змішана. Овочеве вікно і вочевидь найбільш очевидно розмін по частинах і повністю.
A tiger a rapt and surrounded overcoat securely arranged with spots old enough to be thought useful and witty quite witty in a secret and in a blinding flurry.	Тигр блаженство та об'ємне пальто майстерно впорядковане плямами досить старе щоб вважатися корисним і дотепним досить дотепне як таємниця та в сліпучій метушні.
Length what is length when silence is so windowful. What is the use of a sore if there is no joint and no toady and no tag and not even an eraser. What is the commonest exchange between more laughing and most. Carelessness is carelessness and a cake well a cake is a powder, it is very likely to be powder, it is very likely to be much worse.	Довжина що таке довжина коли тиша сповнена вікна. Яка користь від синця якщо немає ні суглоба ні підлесника ні бірки ні навіть гумки. Який найпоширеніший розмін між більшим та найбільшим сміхом. Недбалість це недбалість та пиріг звісно пиріг це порошок, дуже ймовірно, що це порошок, дуже ймовірно щось набагато гірше.

[5] “When I see a thing it is not a play for me, but when I write something that somebody else can see then it is a play for me”.

A shutter and only shutter and Christmas, quite Christmas, an only shutter and a target a whole color in every center and shooting real shooting and what can hear, that can hear that which makes such an establishment provided with what is provisionary.	Засов і тільки засов і Різдво, майже Різдво, єдиний засов і мішень цілого кольору в кожному центрі і стрілянина справжня стрілянина і те що можна почути, що може чути те що робить такі засновини передбаченими тим що тимчасово.
(Two.)	(Два.)
Urgent action is not in graciousness it is not in clocks it is not in water wheels. It is the same so essentially, it is a worry a real worry.	Екстренна дія не в милості не в годинниках не в водяних колесах. Це те саме по суті, це хвилювання справжнє хвилювання.
A silence a whole waste of a desert spoon, a whole waste of any little shaving, a whole waste altogether open.	Тиша марна трата пустельної ложки, марна трата будь-якого найменшого гоління, марна трата абсолютно відкрита.
(Two.)	(Два.)
Paralysis why is paralysis a syllable why is it not more lively.	Параліч чому параліч це склад чому не жвавіший.
A special sense a very special sense is ludicrous.	Особливий сенс дуже особливий сенс смішний.
(Three.)	(Три.)
Suggesting a sage brush with a turkey and also something abominable is not the only pain there is in so much provoking. There is even more. To begin a lecture is a strange way of taking dirty apple blossoms and is there more use in water, certainly there is if there is going to be fishing, enough water would make desert and even prunes, it would make nothing throw any shade because after all is there not more practical humor in a series of photographs and also in a treacherous scupture[6] [7].	Пропонувати щітку шавлії з індичкою а також щось огидне це не єдиний біль що виникає в безлічі провокацій. Навіть більше. Почати лекцію це дивний спосіб збирання брудного яблуневого квіту і чи є більше користі у воді, звичайно є, вона є якщо буде риболовля, достатньо води створило б пустелю та навіть чорносливи, це позбавило б всього жодної тіні в решті-решт чи не більше практичного гумору в серії фотографій а також у зрадницькій скульптурі.
Any hurry any little hurry has so much subsistence, it has and choosing, it has".	Будь-який поспіх мінімальний поспіх має так багато прожиткового мінімуму він має та обирає, він має.»

Акт 2. Стайн блукає ринком, рахуючи кроки; кожний крок має певний еквівалент вихопленого з оточуючого простору розмаїття досвіду чи їстівний відповідник. Акценти на лівосторонності, навіть омонімічно ("a left hand", "the reason left", "left footed stranger"), закритості предметів (духовка, коробка, мушля молюска) та зміні їх стану, коли відкриваються (в духовці щось набрякає, в коробці – сяє, через мушлю встановлюється зв'язок). Важкість предметів в лівій руці, ймовірно, корзина з продуктами, співвідноситься зі шкутильгаючим на ліву ногу незнайомцем. Музична складова акту підкреслена в кожному сегменті f-алітерацією ("four", "five", "flourishing"), двічі s-алітерацією ("strange stove", "so sober", "chance of swelling" та "same frame a sadder portal, a singular gate"), двічі k-алітерацією ("wide oak", "wide cake", "lightning cooky", "box filled" та "connection, a clam cup connection", "a ticket"), p-алітерацією ("apples", "pears", "potatoes"), що вкотре нагадує читачеві про розширення меж сенсорного текстосприйняття (не лише читати, але й чути) та дивною пропозицією Стайн сприймати речення, яке прочитане вголос іншим, щоб відчути його винятковість, змінений стан (відкритої духовки, коробки, мушлі)[7] [8]. В хрестоматійній роботі Стайн про техніку [модерністичного] письма зазначається дублікативна суть речення, що цінна як свідок невизначеності «лівої та правої руки»[8] [8]. Цікавий збіг: після рентген-радіографії портрету Стайн, роботи Пікассо, дослідники звернули увагу на багаторазове перемальовування саме її рук, особливо лівої руки [5].

[6] В оригіналі друкарська помилка (а не авторський задум) в слові "scupture" замість "sculpture", зважаючи на сусідство з іншим мистецьким жанром в одному реченні (фотографії). Відскановане друковане перше видання 1922 року: https://ia800701.us.archive.org/16/items/geographyplays00steirich/geographyplays00steirich.pdf C. 206.

[7] «A sentence then can easily make a mistake. A sentence must be used. Who has had a sentence read for him. He will be pleased with what he has and has heard. This is an exceedingly pretty sentence which has been changed».

[8] «What is a sentence. A sentence is a duplicate. An exact duplicate is depreciated. Why is a duplicated sentence not depreciated. Because it is a witness. No witnesses are without value. Even which it may be they do not know that their right hand is their right hand nor their left hand which is their left hand».

“(Three.)	«(Три.)
Four and nobody wounded, five and nobody flourishing, six and nobody talkative, eight and nobody sensible.	Чотири і всі здорові, п'ять і всі згаслі, шість і всі мовчать, вісім і всі втратили розум.
One and a left hand lift that is so heavy that there is no way of pronouncing perfectly.	Один і підняття лівої руки яка настільки важка що неможливо вимовити ідеально.
A point of accuracy, a point of a strange stove, a point that is so sober that the reason left is all the chance of swelling.	Момент точності, момент дивної печі, момент настільки тверезий що єдина причина що лишається має всі шанси набряку.
(The same three.)	(Ті самі три.)
A wide oak a wide enough oak, a very wide cake, a lightning cooky, a single wide open and exchanged box filled with the same little sac that shines.	Широкий дуб досить широкий дуб, дуже широкий пиріг, печиво-блискавка, єдина широко відкрита та розмінена коробка заповнена тим самим маленьким мішечком що сяє.
The best the only better and more left footed stranger.	Найкращий єдиний кращий і більш лівоногий незнайомець.
The very kindness there is in all lemons oranges apples pears and potatoes.	Сама доброта в усіх лимонах апельсинах яблуках грушах і картоплі.
(The same three.)	(Ті самі три.)
A same frame a sadder portal, a singular gate and a bracketed mischance.	Подібна рамка сумніший портал, самотні ворота та невдача в дужках.
A rich market where there is no memory of more moon than there is everywhere and yet where strangely there is apparel and a whole set.	Багатий ринок де немає спогадів про більший місяць ніж де завгодно та все ж де як не дивно є одяг і цілий комплект.
A connection, a clam cup connection, a survey, a ticket and a return to laying over”.	Зв’язок, зв’язок через чашку для молюска, огляд, квиток і повернення в очікуванні на зв’язок».

Акт 3. Акуратне некваплиле нарізання хліба концентрує увагу на абстрактних поняттях обставини, причини та наслідку у відношенні до чистоти смаку та післясмаку, аналогічно прустівському печиву Мадлен (petites madeleines), що викликало дивне почуття ностальгії. Метафоричність Стайн – беземоційно сумбурна, тавтологічна та позбавлена натяку на тугу за минулим. Металігвістичне використання мови, що саморефлексивно коментує власне вживання через абстрактну (кубічну) багатоперспективність.

«(Two.)	«(Два.)
A cut, a cut is not a slice, what is the occasion for representing a cut and a slice. What is the occasion for all that.	Поріз, поріз не скибочка, з якої нагоди представляти поріз і скибочку. Яка для того всього нагода.
A cut is a slice, a cut is the same slice. The reason that a cut is a slice is that if there is no hurry any time is just as useful.	Поріз це скибочка, поріз це та сама скибочка. Причина того що наріз це скибочка полягає в тому що якщо нікуди не поспішати завжди однаково корисний.
(Four.)	(Чотири.)
A cut and a slice is there any question when a cut and a slice are just the same.	Поріз і скибочка чи є питання коли поріз і скибочка однакові.
A cut and a slice has no particular exchange it has such a strange exception to all that which is different.	Поріз і скибочка не мають особливого розміну він має такий дивний виняток із усього що різниться.
A cut and only slice, only a cut and only a slice, the remains of a taste may remain and tasting is accurate.	Поріз і тільки скибочка, тільки поріз і тільки скибочка, залишки смаку можуть залишитися і смакування точне.

A cut and an occasion, a slice and a substitute a single hurry and a circumstance that shows that, all this is so reasonable when every thing is clear.

(One.)

All alone with the best reception, all alone with more than the best reception, all alone with a paragraph and something that is worth something, worth almost anything, worth the best example there is of a little occasional archbishop. This which is so clean is precious little when there is no bath water. A long time a very long time there is no use in an obstacle that is original and has a source".

Поріз і нагода, скибочка і заміна єдиний поспіх і обставина яка показує це, у цьому всьому є сенс, коли кожна річ зрозуміла.

(Один.)

Зовсім сама із найкращим прийомом, зовсім сама із більш ніж найкращим прийомом, зовсім сама із поставленою крапкою і чимось що чогось варте, варте майже нічого, варте найкращого прикладу такого як маленький випадковий архієпископ. Це що настільки чисте майже нічого не варте коли немає води у ванні. Довгий час дуже довгий час немає користі в перешкоді яка оригінальна та має джерело».

Акт 4. Продовження сервірування столу з нагоди дня народження («раз на сезон») уповільнюється, коли пальці протагоністки, не поспішаючи, кружляють колом улюбленого блюдечка, торкаючись хвилястих країв. Стайн розмірковує над поняттям народження та переродження, що сприймаються як мова, іноді – як отрута чи тютюн, надалі – зміна температури, коли від холоду бажаєш загорнутися у ковдру і бути водночас розкритим, бо спекотно («питання чи це справді чума»). Нарізаний скибочками хліб з третього акту акцентується в четвертому м'якістю в натуралістичній манері («користь від хліба як і від будь-якого дихання»), а контролюючий всі вищезгадані процеси винуватець-апетит вгамовується як океан. День народження кожного року як цикл реінкарнацій.

"(Four and four more.)

A birthday, what is a birthday, a birthday is a speech, it is a second time when there is tobacco, it is only one time when there is poison. It is more than one time when the occasion which shows an occasional sharp separation is unanimous.

A blanket, what is a blanket, a blanket is so speedy that heat much heat is hotter and cooler, very much cooler almost more nearly cooler than at any other time often.

A blame what is a blame, a blame is what arises and cautions each one to be calm and an ocean and a masterpiece.

A clever saucer, what is a clever saucer, a clever saucer is very likely practiced and even has toes, it has tiny things to shake and really if it were not for a delicate blue color would there be any reason for every one to differ.

The objection and the perfect central table, the sorrow in borrowing and the hurry in a nervous feeling, the question is it really a plague, is it really an oleander, is it really saffron in color, the surmountable appetite which shows inclination to be warmer, the safety in a match and the safety in a little piece of splinter, the real reason why cocoa is cheaper, the same use for bread as for any breathing that is softer, the lecture and the surrounding large white soft unequal and spread out sale of more and still less is no better, all this makes one regard in a season, one hat in a curtain that in rising higher, one landing and many many more, and many more many more many many more".

«(Чотири і ще чотири.)

День народження, що таке день народження, день народження це мова, а вдруге це тютюн, тільки одного разу це отрута. Це більше ніж один раз коли випадок який показує випадкове різке розділення є одностайним.

Ковдра, що таке ковдра, ковдра настільки швидка що тепло багато тепла спекотніше й прохолодніше, набагато прохолодніше майже так само прохолодніше ніж будь-коли завчасто.

Звинувачення що таке звинувачення, звинувачення це те що піднімається і застерігає кожного бути спокійним і океан і шедевр.

Гарне блюдце, що таке гарне блюдце, гарне блюдце швидше за все завжди під рукою і навіть має кінчики, воно має крихітні вістрячки за які можна потрясти і справді якби не ніжно-блакитний колір чи була б якась причина всім відрізнятися.

Заперечення та ідеальний центральний стіл, смуток у позичанні та поспіх у нервовому почутті, питання чи це справді чума, чи це справді олеандр, чи це справді шафранового кольору, здоланний апетит який виявляє схильність бути теплішим, безпека в сірнику і безпека в маленькій скалці, справжня причина чому какао дешевше, така ж користь від хліба як і від будь-якого дихання яке м'якше, лекція та оточення великий білий м'який нерівномірний і розкладений продаж більшого і все ж менше не означає краще, все це має відношення раз на сезон, один капелюх у завісі яка піднімається вище, одне приземлення та багато багато ще, і багато ще багато ще багато багато ще».

Акт 5. П’єса завершується знімком події, про яку з часом шкодуєш. Прямокутність фотографії, ймовірно кольору сепії, порційна дверям чи шляху кріз двері, куди лине погляд в пошуку наступного зображення.

“(Two.) A regret a single regret makes a door way. What is a door way, a door way is a photograph.	«(Два.) Коли шкодуєш коли шкода хоча б раз з’являється дверний отвір. Що таке дверний отвір, дверний отвір це фотографія.
What is a photograph a photograph is a sight and a sight is always a sight of something. Very likely there is a photograph that gives color if there is then there is that color that does not change any more than it did when there was much more use for photography”.	Що таке фотографія фотографія це погляд і в полі зору завжди зображення чогось. Цілком імовірно що є фотографія яка дає колір якщо такий існує, колір який не змінюється як раніше коли від фотографування було набагато більше користі».

Чисельники («один», «два», «три», «чотири» та їх комбінації), що розривають лінію часу, сумарно дають число (параграфів) 39. Стайн народилася в 1874 році + 39 = 1913 – рік написання п’єси.

«Країні щиро. П’єса в листах» (“For the Country Entirely. A Play in Letters”) (1916) – подальша окремішність внаслідок фактичної експатріації Стайн, яка назавжди залишила рідну країну (і навіть була похована не на батьківщині (американське містечко Аллегейні (штат Пенсільванія)), а на найвідомішому цвинтарі Парижу – Пер-Лашез («поряд» з прахом Марселя Пруста та Оскара Вальда)). П’єса написана в роки Першої Світової війни, коли Стайн жила на Майорці в нейтральній Іспанії. У світлині 1915 року, адресованої Карлу ван Вехтену, вона двома реченнями описала проблематику власного художнього методу воєнного періоду: «Працюю над багатьма п’єсами. З розмовною складовою не виникає труднощів, чого не скажеш про фонову, але обидві врешті утворюють ціле» (“I am making plays quite a number of them. Conversations are easy but backgrounds are difficult but they come and stay”). Текст та контекст (“conversations are easy but backgrounds are difficult”), передній (ідея) та задній (форма) плани свідчать про певні складнощі в дихотомії, зокрема фоновий супровід (“background”) як частина семантичного поля локалізованого «землею», «країною», «географією» простору (“land”, “country”, “geography”) не лише з технічної, але й соціополітичної точки зору є предметом тогочасних критичних міркувань Стайн.

Недосяжність мигдалевих дерев на узгір’ї (“almond trees in the hill”), як експозиція для філософської бесіди з різними адресантами про поклоніння індивідуальному (“worship individuality”) є лейтмотивом епістолярної п’єси:

“Almond trees in the hill. We saw them to-day. Dear Mrs. <...>. I like to ask you questions. Do you believe that it is necessary to worship individuality. We do”.	«Мигдалеві дерева на пагорбі. Ми бачили їх сьогодні. Шановна місіс <...>. Мені куртить запитати. Чи вважаєте ви необхідним боготворити особистість. Ми так».

Конкретні імена та прізвища з певною поетичною конотацією на початку листів змінюються узагальненою в гендері категорією чи займенниковою угодою (“Dear Mr.”, “Dear Mrs.”, “Dear girl”, “Dear friends”, “Dear Master”, “Dear me”):

«It's easy to name a street like that. It is. With a view Of trees and a hill. <...> Dear girl. Grandfathers can not make sacrifices for their children. It is not expected of them and they are not sacrificed. A great many people are sacrificed. Oh dear yes.»	«Легко назвати [його] ім’ям вулицю. Так. З видом На дерева на пагорбі. <...> Люба дівчино. Предки не можуть йти на жертви заради своїх дітей. Від них цього не чекають і ними не жертвують. У жертву приноситься дуже багато людей. Саме так люба.»

Сакральний статус прабатьків корелюється центральною безособовою абстракцією («Dear land») та сакралізованою ностальгією за умовно недосяжним, втраченим:

«Dear land. When I call away I do not mean that I wish the coal to burn. <...> Do you like a different country. Do you mean higher up in the hills. Not so very much higher.»	«Дорогий краю. Коли залишаю я не бажаю тепла. <...> Тобі подобається інша країна. Ти маєш на увазі вище на пагорбах. Не так вже й набагато вище.»

Стайн-експатріант – це тотально логізований феномен, який у пошуку виходу за межі слова, тимчасово виходить ex patria («за межі батьківщини»), що не виключає, звісно, можливості повернення; саме тому вона ніколи повністю не інтегрується в новий географічний та соціо-культурний ландшафт як іммігрант. Небажання текстуальної ідентифікації веде Стайн до метатекстуальної ідентичності.

«Why do you play in letters. Because we are English. Is it an English custom. <...> I mean a day of the country. Do you mean that you understand the country. No indeed. <...> Not in this country.»	«Чому ви граєте в листи. Бо ми англійці. Чи це англійський звичай. <...> Я маю на увазі день країни. Ти кажеш що розумієш цю країну. Ні насправді. <...> Не в цій країні.»

Еліптична «entirely [yours]» в назві п'єси є неофіційною формою прощання під час листування в значенні «завжди ваш, щиро ваш, до ваших послуг», але лише коли зворот перевернутий на «yours entirely» можливо зрозуміти гірку іронію Стайн про «ні насправді <...> не в цій країні.» В трактаті «Державець» Нікколо Мак'явеллі є сентенція про мінливих та невдячних людей, їх ставлення до тих, хто досягає успіху: на відстані ці люди присягають, що «завжди щиро до ваших послуг», але варто звернутися до них з проханням, як вони відвертаються[9] [4]. Оселившись в Європі, Стайн не почувалася вигнанкою, бо зробила свідомий вибір («коли залишаю я не бажаю тепла»), проте як будь-яка космополітична, отже, антидержавницька, номада (Марі Кассат, Едіт Вортон, Джуна Барнс), вона підсвідомо шукала вкоріненості, дистанціюючись від співвітчизників, але й ізолюючись іноземцями, французами чи англійцями, через втрату ідентичності як національної приналежності. Саме тому «Країні щиро. П'єса в листах» – самоіронія, не адресована нікому особисто; це листи «до запитання», щоб «боготворити [її, тобто абстраговану, без прив'язки до країни] особистість», а тому залишені без відповіді.

Оповідь Стайн – колаж (художня композиція) – схожа на колоду карт з певними образами, що постійно тасується з метою отримання максимально непередбачуваного варіанту; розкладається пасьянс. Щоб дізнатися номінал карти, треба «зняти сорочку» – перевернути. П'єса, чи радше віньєтка, «Рахуючи її сукні» («Counting her Dresses. A Play») (1917) складається з 41 частини, які в свою чергу – з 1 до 7 актів, кожний не більше 1–2 коротких речень, тому потрібно не більше декількох хвилин, щоб, власне, прочитати текст. Усі синтагми (з одного слова, словосполучення або речення) – декларативні (абсолютна відсутність графічних знаків питання та оклику; відсутність знаків питання, немов все зрозуміло, та знаків оклику – нічого не дивує, не захоплює)[10] [10], синтаксично завершені, граматично умовні, зазвичай розмовні, обірвані на півслові, висмикнуті з ширшого контексту, тому сприймаються як уривки підслуханої розмови, випадковим свідком якої є читач-колекціонер анонімних візитівок зі стислими, іноді влучними фразами.

Репліки позначають думки, можливо, телепатично прочитані, зафіксовані, щонайменше, в декількох локаціях: ательє (або крамниця) та кафе (салон), зважаючи на ремарки про одяг та комфорт за столом:

"We need clothes. And wool. And gloves. And waterproofs. <...> No we want dark brown. I am tired of blue. <...> It is not tiring to count dresses. <...> I mean one two three. <...> All numbers are beautiful to me".	«Нам потрібен одяг. І шерсть. І рукавички. І щось від дощу. <...> Ні ми хочемо темно-коричневий. Я втомилася від синього. <...> Сукні не складно рахувати. <...> Я маю на увазі один два три. <...> Всі цифри мені імпонують».

[9] "This is to be asserted in general of men, that they are ungrateful, fickle, false, cowardly, covetous and as long as you succeed they are yours entirely; they will offer you their blood, property, life and children when the need is far distant; but when it approaches they turn against you".

[10] "A question is a question, anybody can know that a question is a question and so why add to it the question mark when it is already there when the question is already there in the writing. Therefore I never could bring myself to use a question mark, I always found it positively revolting, and now very few do use it. <...> Exclamation marks have the same difficulty and also quotation marks, they are unnecessary".

«I do not like this table. <...> A door should be closed. <...> Have you any way of sitting. You mean comfortably. <...> She polished the table.»	«Мені не подобається цей стіл. <...> Двері мають бути закриті. <...> Чи є де сісти. Ти маєш на увазі зручно. <...> Вона відполірувала стіл.»

Всі складові розрахунку (сукні) – чудові («All numbers are beautiful to me»), тому пасуватимуть для ймовірної зустрічі:

«For that we will make an arrangement. <...> When can you come. <...> In the evening.»	«Про це ми домовимося. <...> Коли зможеш прийти. <...> Увечері.»

Предмет уявної чи пригадуваної розмови між жінками – вибір одягу, що привертає погляди відбувається в наказовий спосіб, підкреслюючи субординацію сторін, в однієї з яких, вочевидь, на руках козир:

“We saw a man. <...> Do you remember how he looked at clothes. Do you remember what he said about wishing. <...> He is tiring. <...> Remember me to him”.	«Ми бачили чоловіка. <...> Пам'ятаєш як він дивився на одяг. Пам'ятаєш що він сказав про бажання. <...> Він стомлює. <...> Передавай йому вітання.»
«Do not be careless. I am careful. <...> And obedient. <...> Repeat it. I repeat it. <...> Can you cough. <...> Act quickly. <...> Can you speak quickly. <...> Can you spell quickly. <...> Can you be thankful. For what. For me. <...> And then say. Married. <...> Reflect more. <...> I do not mention clothes. No you didn't but I do. Yes I know that. <...> You do not misunderstand me. I misunderstand no one. <...> Breathe for me.»	«Будь уважною. Я уважна. <...> І слухняна. <...> Повтори. Я повторюю. <...> Ти можеш кашлянути. <...> Дій швидко. <...> Ти можеш говорити швидко. <...> Ти можеш швидко писати. <...> Ти можеш бути вдячною. За що. Мені. <...> А потім скажи. Одружена. <...> Більше розмірковуй. <...> Я не кажу про одяг. Ні, ти не казала я кажу. Так звісно. <...> Ти не розумієш мене неправильно. Я нікого неправильно розумію. <...> Дихай для мене.»

Акцент на бажанні як азартній грі завершується систематизацією пізнання (множина відношень в межах визначеного часового інтервалу теперішнього) з прихованим джокером:

«I know what I want to say. <...> Can you explain my wishes. <...> Then you do not explain. <...> Do you remember what he said about wishing. <...> We were satisfied. <...> We saw a dress. We saw a man. Sarcasm. <...> If you wish.»	«Я знаю що хочу сказати. <...> Ти можеш пояснити мої бажання. <...> Тоді не пояснюй. <...> Пам'ятаєш що він сказав про бажання. <...> Ми були задоволені. <...> Ми побачили сукню. Ми побачили чоловіка. Сарказм. <...> Як хочеш.»
«Have the system.» «The meaning of windows is air. And a door. A door should be closed. <...> We can be proud of tomorrow»	«Створи систему.» «Значення вікон – повітря. І двері. Двері мають бути закриті. <...> Ми можемо пишатися завтрашнім днем.»

Запропонована вище логічна послідовність синтагм Стайн – це варіант упорядкування нарізаних методом колажу речень та їх схематичне підпорядкування згідно номіналу. За півстоліття до (cut-up) експериментів експатріанта Берроуза в контркультурній грі чи RNG (Random Number Generator – генератор випадкових чисел) в сучасному геймінгу (буквально: захопленні комп’ютерними іграми) Стайн методично перетворює лінійний час на розрізаний та зав’язаний у вузол ребус, що потребує уваги й терпіння для розв’язання.

Якщо природа копіює мистецтво, за Вальдом, то мистецтво (кубізм) копіює Стайн. В портреті-спогаді «Пікассо» вона, вірогідно, визначає художній пріоритет не лише відомого іспанського митця, але й очевидну дилему своєї творчості: (пі)знання речей не через асоціацію, інтерпретацію, відчуття чи пригадування, але лише в теперішній (тривалий) момент їх унаочнення, коли бачити дорівнює знати, на відміну від не бачити = відчувати та пригадувати речі у відношенні[11] [12]. Гемінгвеївський факт, індексований прустівською чуттєвістю, сумарно дають егоїстичну очевидність на межі графоманії чи психографії, проте в тривалому часі, бергсонівській тривалості часу. Варто окремо зауважити, що вплив Стайн на стиль Гемінґвея очевидний, тому коректним є відмітити антитези багатослів’я та лаконічності обох. Метафорично доктор «ФранкенСтайн» створила чи принаймні концептуально уявила Гемінґвея-письменника; відповідно, мізандрія Стайн та мізогінія Гемінґвея. Теперішній тривалий час означає незавершений, що є засадничим для розуміння метатекстуальної неподільності, повсякденності дискурсу Стайн, звідси незбагненне прагнення фотографічно схопити кожну

[11] «Everything a human being can know at each moment of his existence <...> This problem remained, how to express not the things seen in association but the things really seen, not the things interpreted but the things really known at the time of knowing them».

мить: минуле (граматично) організоване завершеним непрямим способом дії (oblique), майбутнє – ідеалізованим (perfect) і лише теперішнє – реальним (simple / continuous), дійсним буттям, і саме тому це не просто авторське привертання уваги *до*, а її арешт *в* сьогоденні. Час для Стайн – завжди *сучас*ність.

Першочергово п'єса має бути втіленою на сцені чи, у випадку «закритих» (closet) п'єс, бути почутою, що, зважаючи на принципову сюжетну невідтворюваність драми Стайн, надає формату радіоп'єси особливого статусу – театралізованої альтернативи та адекватної репрезентації театру розуму. Віртуальний проєкт SoftPalate, що триває з початку 2000х поставив собі за мету об'єднати сучасних експериментальних композиторів, звукорежисерів, акціоністів в жанрі аудіоперфомансу задля інтермедіального озвучення нерепрезентативних на сцені п'єс Стайн засобами електронної музики та шумових ефектів, на які зміксованими професіональними чи аматорськими рольовими голосами накладається оригінальний текст, що перетворюється на метатекстуальне лібретто самого себе. Різниця в сприйнятті графічного тексту та його озвученого варіанту має феноменальний ефект, немов Стайн несвідомо передбачала справжнє розкриття обмеженого слова саме у звуці без меж, аудіоформаті *творення*, бо звукові версії п'єс *акційно створені*, а не реакційно відтворені, що має особливе значення в поетиці Стайн. Її метажанрова невизначеність, лінгвістичне самоблокування, емоційна фригідність, композиційне «непорозуміння» – ідеальні для радіотрансакції. Влучним прикладом такого переосмислення всього доробку «незрозумілої» Стайн є розглянута вище п'єса «Країні щиро. П'єса в листах» у форматі радіоп'єси [6]. На відміну від медитативно-зосередженого стану, необхідного для написання листа, звукова версія вибухає справжнім діалогом резонуючих голосів між акторами, що додають перелік дійових осіб, розставляють всі пропущені пунктуаційні знаки у тексті, інтонаційно увиразнюють неіснуючу режисуру сцени, прописуючи тембрально і тонально хронотоп, немов відсутні ремарки в дужках оригіналу. П'єса вперше звучить як неперевершена гра, дія, а не статичний сфотографований фрагмент з історично безцінного портфоліо. Дослідницький проєкт Radio Free Stein – відкрита платформа для вузького кола поціновувачів таланту Стайн у відповідному назві форматі – також має в своєму доробку версію «Країні щиро. П'єса в листах» як акцентованої багатоголосої драми-бесіди з калейдоскопічною зміною наративної складової та пришвидшеним темпом, що натякає на оптимальний спосіб прочитання п'єси драматургині [2], та «Що трапилося. П'єса в п'яти актах», як антитезово уповільненою годинною радіопостановкою, що візуалізує в звуці процес друкування слів в часі, немов Стайн розмірковує над композицією, проговорюючи по складах знайдені для п'єси слова, мутуючи в асонансні зв'язки, зациклені повтори та ламентаційні співи в синкопованому ритмі; коли параграф закінчений – інший голос швидко та майже автоматично повторює сформовану фразу, для усвідомлення якої авторці знадобився певний час. Ця метатекстуальна взаємодія переднього та заднього планів з самопоясненням процесу створення справляє катарсичний ефект на слухача, свідка камерного ритуалу [17]. Висота голосів виконавців змінюється відповідно до тексту оригіналу, в якому, звісно, немає жодної вказівки на спосіб вокального виконання, натомість, повсякчас присутні конструкції з різними ступенями порівняння прикметників (в англійській мові) як частина поетики Стайн – незалежне використання тексту акторами як регістру для його позатекстуального *перетворення* важко переоцінити.

Квінтесенцією звукової трансформації слова Стайн є «Фотографія. П'єса в п'яти актах» (1920) [14]. Професійна постановка 2018 року на сцені та зроблений синхронний запис цієї п'єси для радіо є найкращим прикладом втілення, закладеного у сторічний друкарський аркуш, потенціалу театру розуму Стайн за умови фанатичної інтелектуалізації нелогічного, на перший погляд, тексту та неперервного зацікавлення в знятті текстуальних перепон музично-драматичними засобами опери – літературно-театральний експеримент, який можна вважати сучасною класикою авангардного в мистецтві.

Відома чорно-біла світлина Гертруди Стайн на фоні американського прапора, яку в 1935 році зробив Карл ван Віхтен, є пост-фактум мета-алюзією на біполярний сюжет п'єси в п'єсі: фотографія американської родини (в рамці) та історія про близнюків (в центрі), дивним чином сценічно взаємопов'язані дією, вокально – партіями солістів та хору та інструментально – оркестром. Лібретто адаптованої п'єси довільно увиразнює певні вузлові моменти оригіналу, повертаючись до них впродовж п'єси як наскрізного лейтмотиву, чергуючи репліки оповідача з речитативами в кожному акті та поділеними на стоп-кадри кульмінаційними хоральними фрагментами. Несподівано, слово, що настільки важко сприймалося при читанні, набуває про-

стої сенсоструктури в музиці та голосі без спрощення, отримавши бездоганну за виконанням «композицію як пояснення». Нелінійний рух по тексту та метатекстуальна двоплановість – повернення до навмисно пропущених частин та забігання наперед – парадоксально дисциплінує сприйняття, феноменологічно узгоджуючи інтенції авторки, читача, глядача та слухача (від історичної драми чи документального реалізму до психоаналітичної інтерпретації комплексу роздвоєння особистості та типового мюзиклу). Саме цей позатекстуальний зовнішній елемент музично-вокального супроводу є ключем для розуміння і звільнення закритих п'єс Стайн.

Балансування на межі – свідомий вибір Стайн, яка могла повторити долю сумнозвісного співвітчизника Езри Паунда, коли іронічно-дотепно, але зовсім недоречно висловлювала своє захоплення політикою «миру» Гітлера в Німеччині 1934 року або домінуванням інстинктів над теорією в уряді будь-якої країни, майстерно ховаючи особисте за суспільним: «я повторюю лише те, про що говорять мої друзі та сусіди»[11] [3]. Географічна амбівалентність, гастрономічна вибагливість, сексуальна одностатевість (Стайн публічно називала свою подругу, коханку та секретаршу Еліс Токлас «дружиною», з якою жила в бостонському шлюбі; Boston marriage – нетрадиційні стосунки між двома жінками середнього або вищого класу; фактичний шлюб), гендерна асоціальність (Гемінґвей, відвідуючи її салон в Парижі, розмовляв зі Стайн як з чоловіком), політична екзальтованість (Фото Стайн в зрілі роки з короткою чоловічою зачіскою має спільні риси з диктатором Мусоліні (на думку автора статті)) – ось неповний перелік психофізіологічних передумов композиціювання власного буття, що в різні періоди життя Стайн могло скінчитися не в салонних розмовах про колекціювання та профанацію мистецтва в картковому будиночку, а цілком ймовірним полюванням на салемських відьом через само обмову, як маніфест. Принаймні, справжній гурман, вона померла від раку шлунку.

Висновки. Аналітичне узагальнення основних характеристик композиційного методу Гертруди Стайн в метажанровій (лірико-драматичній) площині через послідовне (по рядкам) тлумачення її ранніх п'єс на базі авторського перекладу та художню трансформацію тексту оригіналу засобами сучасного театру розуму, радіоп'єси зокрема, позиціонує метатекстуальність та інтермедіальність в жанрі драми як адекватну альтернативу для переосмислення та візуалізованого звуком перетворення принципово закритих для постановки модерністичних п'єс для читання на відкриті для інтерпретації парадоксальні, алогічні та абстрактні твори Гертруди Стайн як приклади складної авангардної гри з наразі впорядкованими правилами.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Batoréo H. J. Was the Birth of Modern Art Psycholinguistically Minded? *Studies in the Psychology of Language and Communication.* Warszawa: Matrix 2010. URL: https://repositorioaberto.uab.pt/bitstream/10400.2/9328/1/HBatoreo%20%282010%29%20Was%20the%20Birth%20of%20Modern%20Art%20Psycholinguistically%20Minded.pdf (last accessed 27.11.2023).

2. For The Country Entirely. *Radio Free Stein* : website. URL: https://radiofreestein.com/plays/for-the-country-entirely/ (last accessed 27.11.2023).

3. Gertrude Stein Views Life and Politics. *Books. New York Times On The Web* : website. URL: https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/98/05/03/specials/stein-views.html (last accessed 27.11.2023).

4. Machiavelli N. The Prince /Trans. W. K. Marriott. 1998. URL: https://www.gutenberg.org/files/1232/1232-h/1232-h.htm (last accessed 27.11.2023).

5. Picasso P. Gertrude Stein, 1905–6. Oil on canvas, 39 3/8 x 32 in. (100 x 81.3 cm). The Metropolitan Museum of Art, New York, Bequest of Gertrude Stein, 1946.

6. Stein For The Country. *Softpalate* : website. URL: https://media.sas.upenn.edu/pennsound/authors/Softpalate/Softpalate-Stein_04_For-The-Country.mp3 (last accessed 27.11.2023).

7. Stein G. Geography and Plays. University of Wisconsin Press, 1993. URL: https://www.gutenberg.org/files/33403/33403-h/33403-h.htm (last accessed 27.11.2023).

8. Stein G. How to Write. Dover Publications, 1975. URL: https://www.perlego.com/book/838294/how-to-write-pdf (last accessed 27.11.2023).

9. Stein G. Last Operas and Plays. Johns Hopkins University Press, 1995. 536 p.

10. Stein G. On Punctuation. URL: https://writing.upenn.edu/epc/authors/goldsmith/works/stein.pdf (last accessed 27.11.2023).

11.Stein G. Operas and Plays. Barrytown, NY: Station Hill Press, 1987. 412 p.

[11] «I say these things, said she, not from any secret knowledge of what is going on. I speak only from my knowledge of people and what I know about my friends and neighbors».

12. Stein G. Picasso. New York: Dover Publications, 1984. PP. 35–36.

13. Stein G. Tender Buttons. Claire Marie, New York, 1914. URL: https://writing.upenn.edu/library/Stein_Gertrude_Tender_Buttons_1914.pdf (last accessed 27.11.2023).

14. Stein G. What are Masterpieces? Collection of Essays [Composition as Explanation]. Pitman Publishing Corp., 1970. URL: https://literarymovementsmanifesto.files.wordpress.com/2016/09/stein-composition-as-explanation.pdf (last accessed 27.11.2023).

15. Three Gertrude Stein Plays in the Shape of an Opera. February 11, 2018 at Symphony Space, New York City. SIX.TWENTY.OUTRAGEOUS: *Radioplay* : website. URL: https://radiofreestein.com/plays/photograph (last accessed 27.11.2023).

16. Welton D. The Essential Husserl. Bloomington: Indiana University Press, 1999. URL: https://www.scribd.com/document/517892831/The-Essential-Husserl-by-Dann-Welton (last accessed 27.11.2023).

17. What Happened/ Plays by Adam Frank, music composed by Samuel Vriezen, performance by Aurélie Nyirabikali Lierman and Ensemble Dedalus at the Hôtel de Lauzun, Paris, on June 26, 2019. *Soundcloud* : website. URL: https://soundcloud.com/samuel-vriezen/what-happened-plays (last accessed 27.11.2023).

18. Woolf V. Collected Essays. Volume Two. [The Narrow Bridge of Art; The Anatomy of Fiction; A Sketch of the Past] The Hogarht Press, 1924. URL: https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.460958/page/n5/mode/2up (last accessed 27.11.2023).

УДК [821.161.2:7.034.7]
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2023.31.32

СЮЖЕТИ І МОТИВИ УКРАЇНСЬКОЇ ЖИТІЙНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ЧАСІВ БАРОКО У ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

PLOTS AND MOTIFS OF UKRAINIAN LIFE LITERATURE OF THE BAROQUE PERIOD IN THE WORK OF TARAS SHEVCHENKO

Кулікова О.В.,
orcid.org/0000-0001-9762-7886
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри прикладної лінгвістики
Національного аерокосмічного університету «Харківський авіаційний інститут»

Лисенко Н.О.,
orcid.org/0000-0001-8607-2213
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри фундаментальних та суспільно-гуманітарних наук
Національного фармацевтичного університету

Творчість Т. Шевченка від самого початку її дослідження привертала увагу науковців з погляду наявності в ній виразної релігійності, що вказувало на добру обізнаність письменника із Святим Письмом тощо. Неодноразово також указувалося на те, що одним із джерел, що сформували світоглядні засади Т. Шевченка й позначилися на всій його творчості. Ці пам'ятки мали великий вплив на погляди Шевченка й позначилися різною мірою не тільки на його історичних творах, а і на його ідеології в цілому.

У статті подані основні характеристики агіографічного жанру в літературі українського бароко, названі ті барокові літературні пам'ятки, сліди знайомства з якими виявлено у творчості Тараса Шевченка.

У статті окреслено наукову інформацію щодо теми «Тарас Шевченко й українська агіографічна література», досліджено недостатньо висвітлені аспекти таких питань, як: традиції українського барокового агіографічного жанру у творчості Шевченка. В роботі окреслено основні жанри, функції та форми викладу агіографічної літератури часів бароко.

У статті доведено, що творчий доробок Т. Шевченка демонструє добру обізнаність поета з великим пластом барокової агіографічної та гімнографічної літератури. Йдеться передовсім про такі визначні пам'ятки українського літературного бароко, як фундаментальна «Книга житій святих» Д. Ростовського, збірка богородичних див І. Галятовського «Скарбница потребная», пенітенціалій І. Гізеля «Мир з Богом чоловіку» й «Євхологіон» П. Могили. В роботі прослідковано докази знайомства Тараса Шевченка з агіографічною літературою, що певною мірою відображено в його «Щоденнику» та поетичній, драматургічній й прозовій спадщині.

У роботі названі основні мотиви, характерні для агіографічної літератури бароко, на якій позначився жанр ораторсько-повчальної прози. Для літератури бароко були характерні біблійні мотиви, мотив «життя – суєта сует», мотив віщого сну, мотив чуда, мотив гріха, покаяння, молитви. Крім того, ці мотиви посідають чільне місце і в гімнографічній літературі. В роботі підкреслено, що саме ці мотиви характерні і для поетичного та прозового доробку Тараса Шевченка.

Крім того, у роботі з'ясовано обізнаність Тараса Шевченка з творчістю Єфрема Сіріна на рівні текстуальної збіжності та названі коріння відлуння покаяльних мотивів та мотивів сповіді у творчості Шевченка.

Ключові слова: традиція, мотив, образ, сюжет, бароко, гімнографія, вплив.

The work of T. Shevchenko from the very beginning of its research attracted the attention of scientists from the point of view of the presence of distinctly expressive religios tendency, which indicated to the writer's good familiarity with the Bible, etc. It was also repeatedly pointed out that it was one of the sources that formed the fundamentals of T. Shevchenko's outlook and affected his entire creative activity. These sights had a great influence on Shevchenko's views and affected to varying degrees not only his historical works, but also his ideology as a whole. The article presents the main characteristics of the hagiographic genre in the literature of the Ukrainian Baroque, point out those Baroque literary monuments the traces of familiarity with which are found in the works of Taras Shevchenko.

The article outlines scientific information on the topic "Taras Shevchenko and Ukrainian hagiographic literature", investigates insufficiently covered aspects of such issues as: the traditions of the Ukrainian baroque hagiographic genre in Shevchenko's work. The work outlines the main genres, functions and forms of presentation of the hagiographic literature of the Baroque period.

The article proves that the creative works of T. Shevchenko demonstrates the poet's good knowledge of a large layer of baroque hagiographic and hymnographic literature. This is primarily about such masterpieces of the Ukrainian literary baroque as the fundamental book "Zytiya svyatih" written by D. Rostovsky, the collection of the Virgin's miracles set by I. Galyatovsky "Skarbnitsa potribnaya", the penitentiary compiled by I. Giesel "Mir z Bogom choloviku" and "Evhologion" compiled by P. Mohyla. The work traces the evidence of Taras Shevchenko's familiarity with hagiographic literature, which to some extent is reflected in his "Diary" and poetic, dramatic and prose heritage.

In addition, the work clarifies Taras Shevchenko's familiarity with Yefrem Sirin's work at the level of textual convergence and names the roots of penitential motives and motives of confession in Shevchenko's work.

Key words: tradition, motive, image, plot, baroque, hymnography, influence.

Постановка проблеми обумовлена посиленим інтересом сучасної української історії літератури до проблематики бароко й романтизму, ключовою роллю Т. Шевченка в новій українській літературі, а також недостатньою висвітленістю питання про зв'язок поезії, прози та драматургії Тараса Шевченка з українською літературою часів бароко.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. На сьогодні в літературознавстві існує низка праць, в основі яких лежить думка про глибоку закоріненість творчості Тараса Шевченка у літературу попередньої доби. Цікаві спостереження на цю тему можна знайти в працях М. Гнатишак, М. Драгоманова, М. Грушевського, Ю. Барабаша, М. Драгоманова, О.Кониський, В. Крекотня, Ю. Марголіса, І. Ісіченко, П. Зайцева, С. Росовецького, С. Смаль-Стоцького, Л. Ушкалова, Д. Чижевського та інших. Особливо докладно вивчені зв'язки творчості Шевченка з українською бароковою історіографією.

М. Драгоманов – один із перших дослідників творчості поета, хто звернув увагу на перейнятість поезії Тараса Шевченка бароковими мотивами, зокрема мотивом гріха. Щодо особливості використання цього мотиву М. Драгоманов зауважив, що, наприклад, до гріха прелюбодійного Шевченко звертався, щоб показати огидним панство [1, с. 360].

О. Кониський у своєму критико-біографічному нарисі, говорячи про виховання Тараса Шевченка, відмітив, що перші відомості про Церкву, про вчення Христа, про християнську мораль малий Тарас одержав від дуже релігійного тата, який удома по неділях і святах читав Св. Письмо та оповідання про життя святих [9, с. 99].

М. Гнатишак у праці «Тарас Шевченко і релігія» торкнувся питання про християнський спосіб мислення Шевченка. Учений зауважує, що молитовний жанр пронизує всю творчість Шевченка. Для його творчості, зазначає дослідник, притаманні образи, які широко вживані в літературі бароко [1, с. 15].

У книзі Л. Луціва, яка вийшла в 1964 р., названо деякі мотиви у творчості Т. Шевченка, які мають прямий стосунок до давньої літературної традиції: посилання Шевченка на Біблію, часте звернення до молитви й Псалтиря [11, с. 166–168], мотив покути за гріх, теми наслідування Христа й пророків [11, с. 171]. Крім того, автор указував на присутність речитативної інтонації в деяких творах поета, що виявляє зв'язок із традицією книжної поезії.

В. Крекотень ґрунтовно дослідив зверненість Т. Шевченка до агіографічних сюжетів як в літературі, так і в живописі. Зокрема, він указав на те, що малюнок «Натурщик у позі св. Себастіана», двобічна ікона (олією на металі: з одного боку – Христос, що благословляє хліб, а з другого – св. Димитрій), ескіз «Апостол Петро» є проявом звернення митця до агіографічних сюже-

тів у малярстві. Автор вважає, що використання агіографічних сюжетів, образів і мотивів зумовлено особливостями світосприйняття Шевченка. Недарма в повістях «Наймичка» та «Близнецы» згадуються Іван Многостраждальний, патріарх Афанасій, святі Зосима та Савватій, свята Варвара, Марія Єгипетська, Марія Магдалина, а в «Капитанше» герої читають житійну повість про Петра та Февронію. Також автор відзначає використання письменником дуже характерного для старої літератури мотиву розкаяння [9, с. 67]. Така думка була пізніше розвинута й іншими дослідниками творчості Шевченка.

Леонід Ушкалов пише, що численні літературні барокові твори, сенсом яких є уславлення Богоматері, образний лад богородичних акафістів та духовних пісень позначились на «всеосяжній релігійності» Шевченкової поезії. Один із таких творів – книгу, написану відомим бароковим автором Іоаникієм Галятовським «Скрабница потребная и пожитечная всему світу, Пресвятая Богородица Єлецкая» Шевченко, як підкреслює Л. Ушкалов, читав у Чернігові 1846 р., а усна легенда, як плакала «Іржавецька Божа Мати, прохаючи Всевишнього заступитися за Україну та запорожців, була покладена ним у засновок поезії «Іржавець» і згадана в містерії «Великий льох». Тема слідування Христа, яка є «осереддям християнського богомислення» [16, с. 55], позначилась на творчості Шевченка завдяки його знайомству з повчаннями Фоми Кемпійського «Про наслідування Христа» та «Книгою житій святих» Димитрія Туптала. У Шевченковому образі «святого Києва» відлунюють також барокові ідеї «богоспасаємого града Києва», «Києва – неба», «Києва – другого Єрусалима» [16, с. 55].

Постановка завдання обумовлена недостатньою висвітленістю питання про зв'язок поезії, прози та драматургії Тараса Шевченка з українською літературою часів бароко.

Виклад основного матеріалу. Агіографія, або «житія святих», – прозовий, зрідка віршований, життєпис канонізованих християнською церквою духовних і світських осіб, що були зразком для вірян. Агіографії властива сакралізація взірцевих чеснот духовних подвижників: преподобних отців, сповідників, постників, пустельників, стовпників, юродивих та інших представників граду Божого. Серед вимог до агіографії були наявність доброчинного персонажа, ідеалізація його життєвого шляху, канонічність структури (вступ, основна частина, славослів'я), опис чуда, акцентування на повчанні. Сюжети творилися за зразком євангельських наративів про долю Ісуса Христа, діянь апостолів. Практикувалося два типи житій. Лаконічний опис фіксованих фактів та поширені розповіді про святих. Для них були характерні яскраве відображення внутрішнього світу персонажів, розлогі монологи, ліричні відступи, часте цитування Старого та Нового Завітів, використання новелістичних прийомів зображення, притчі, легенди, поєднання дидактики і трепетного переживання чуда [10, с. 29].

У даному разі варто зосередити увагу на агіографічній літературі часів бароко, котра належала до прозового жанру, головна функція котрого була повчальна, публіцистична, а форми викладу – трактатні, ораторсько-епістолярні та історіографічні (промова, послання, трактат, хроніка).

Писалися житія за усталеною композиційною схемою: передмова, характеристика батьків і місця народження святого, опис його виховання та навчання, показ негативного ставлення до подружнього життя заради вищих ідеалів, розповідь про подвижництво, передсмертні видіння, смерть і посмертні чудеса» [6, с. 14].

На Україні часів бароко житійна лектура була дуже популярна. Однією з таких книг був «Патерикон» – своєрідна польськомовна переробка «Києво-Печерського патерика», здійснена С. Косовим (1632). Видання «Патерикону» мало на меті захистити Києво-Печерську лавру від нападів богословів з католицького й протестантського таборів, які піддавали сумніву святість похованих у київських печерах угодників. У передмові і двох невеличких трактатах, доданих до нього, С. Косов наполягає на святості печерських мощей і стверджує на підставі літописних свідчень, що хрещення Русі відбувалося заходами не римського, а грецького духівництва, та що перші руські митрополити були справжніми православними ієрархами. У мінеях чільне місце посідали гімнографічні твори та молитви, поряд з якими за календарним принципом розташовували й деякі житія. У Четіях-Мінеях – збірниках, що найповніше відбивали репертуар православних житій, – крім житій, наявні й деякі твори церковного красномовства, а в їх українському зразку – «Книзі житій святих» (Київ, 1689–1705) – також агіологічні та церковно-історичні матеріали укладача, видатного українського письменника, святителя Д. Ростовського (Туптала). Ще однією книгою, котра належить до агіографічних творів, був «Патерик Печерський» (1661). Ця барокова редакція Києво-Печерського патерика стала джерелом вітчизняного агіографічного матеріалу для Туптала. Усі до одної житійні частини цієї книги ввійшли до «Книги

житій святих» у вигляді 38 четь-мінейних статтей. Свт. Димитрій використав у своїх книгах усі житійні оповідання «Патерика Печерського», а також розповідь про перенесення мощів прп. Феодосія Печерського та про побудову Успенської Церкви. Решта частин «Патерика Печерського» до книг «Житій…» не ввійшла [6, с. 8]. На доказ того, що ця книга була досить добре знана серед людей і, відповідно, могла вплинути на пізнішу літературу, свідчить твердження С. Росовецького, що «Києво-Печерський патерик» в обробці Д. Туптала став народною книжкою для всього православного слов'янства XVIII–XIX ст. [13, с. 335]. Росовецький С. Агіографія християнська в літературній творчості Шевченка / Станіслав Росовецький // Теми і мотиви поезії Тараса Шевченка [Ю. Барабаш, О. Боронь, І. Дзюба та ін.]. – К. : Наук. думка, 2008. – С. 321–342.

Тим часом М. Грушевський назвав «Києво-Печерський патерик» «золотою книгою українського письменного люду, джерелом його літературної утіхи і морального повчання» [2, с. 106].

Про те, що, працюючи над «Житіями святих», Д. Туптало мав за мету удосконалення моралі кожної людини та суспільства загалом, свідчить передмова до «Літопису», який він присвятив протекторові Московської слов'яно-греко-латинської академії, архієпископу Московському та Калузькому Платону. Тут він стверджує, що Святе Письмо й інші книги слід читати задля трьох причин: 1) пізнання Бога; 2) керування собою; 3) настанови ближнього. «Житія святих» Д. Туптало вважає для такої справи найдосконалішим засобом: «Учиться же чоловік добре і богоугодно жити от образа прежде жительствовавших добродітельно, іх же не інако кто обрести может, точію в історіях Божественного Писанія, церковних і гражданских» [8, с. 202].

Про свій намір досягти саме виховної мети при написанні «Житій святих» Д. Туптало ще раз твердить у листуванні, де він пише, що має намір не тільки розважати читача історіями, але й повчити моралі [7, с. 26].

Українська барокова літературна традиція, а в даному разі твори Д. Туптала, «визнавала незриму природу Бога та Його принципову невиражальність людськими засобами, утверджувала Його всюдисущість, проповідувала необхідність дотримуватися Його заповідей у повсякденному житті, керуватися Його моральними настановами». Виходячи з таких міркувань і переконань, Туптало пише «Житія святих», до тексту яких вмонтовані проповіді та моральні настанови. З християнськими моральними вимірами підходить він до діянь тих святих, чиї життя описує» [7].

Епоха бароко позначилась появою великої кількості літературних пам'яток, які були присвячені Богоматері. Важко навіть перелічити всі твори, що були написані на пошану Богородиці в цей період.

Так, починаючи з 1659 р., виходить у світ видання відомого барокового автора І. Галятовського. Це – «Ключ разумінія». У цій книзі автор подав «Описаніє ста чудес Богоматері». У 1660 р. друкарня Києво-Печерської Лаври друкує книгу того ж автора «Чуда Пресвятой Богородицы, некоторыє з разных авторов зобраны». У 1661 р. з'являється книга «Повіствованіє о успеніи Богоматери». У 1665 р. вийшла ще одна книга І. Галятовського «Небо новоє, с новыми звіздами сотворенноє, т. е. Преблагословенная Діва Марія с чудами своими». У 1676 р. – «Скарбница, потребная всему світу. Чудеса от иконы Божієй Матери Єлецкой-Черниговской», присвячена гетьману Самойловичу. Того ж року виходить у Києві збірник повчань на святкові дні А. Радивиловського «Огородок Маріи Богородицы». [13, с. 155–160].

Присвячували твори Богородиці такі барокові автори, як Д. Туптало, котрий написав книгу «Руно орошенноє, Пречистая и Преблагословенная Діва Марія», та Л. Баранович, котрий написав книги «Вінец Божієй Матери» (1680) та «Найяснійшая Царица Неба и земли, Пречистая Діва Марія» (1683).

На пошану Богородиці складали також пісні. Однією із найпопулярніших барокових збірок пісень була «Піснопінія Пресвятой и преблагословенной Владичиці, Богородиці и Приснодіві Маріи». Крім того, до складу збірки духовних пісень «Богогласник» уійшло чимало пісень, присвячених Богоматері. Автори барокових творів унаслідували від перших християн благоговійне ставлення до Пресвятої Богородиці. На її честь укладені численні «Величання», присвячені різним етапам земного життя Богородиці від Її народження до Успіння. До складу барокової гімнографії на честь Богородиці увійшли церковні пісні, складені Косьмою Маюмським та Іоаном Дамаскіним, котрі відомі в гімнографії під назвою канона. Їх перу належать канони на свято Успіння Пресвятої Богородиці.

Закономірно, що ці твори набули популярності серед українського люду, їх знали, читали. Відлуння барокової літератури вчувається у творчості багатьох пізніших письменників. Можна навести приклади уваги до барокової літератури з боку тих письменників, з чиєю творчістю був

обізнаний Шевченко. Так, стосовно творчості Гоголя історики літератури не раз вказували на типові для бароко дисгармонійність, зближення контрастів, різкі стилістичні зсуви, примхливу гру форм, схильність до ускладненої, почасти зашифрованої метафорики, до парадоксу, гіперболи, літературної містифікації, до «принципу відображення», інакомовності, підміни образів. Ще однією важливою ознакою «гоголівського бароко» є концептивне поєднання непоєднуваного [13, с. 321–342].

Для того щоб переконатись у знайомстві Шевченка з агіографічною літературою, достатньо почитати його «Щоденник» та поетичну, драматургічну й прозову спадщину, де наскрізною ідеєю є верховенство Бога, а моральні якості людини визнаються поетом понад усе. Крім того, його твори містять чимало релігійних понять (добра і зла, правди і кривди). Коріння цієї релігійності його творів слід шукати, по-перше, в його вихованні, а по-друге, в літературі, яка була в колі його уваги. Питанню християнського виховання в його родині приділяли увагу. Це видно не тільки з безпосередніх даних його автобіографії [2, с. 191] та численних біографій, як-от наприклад, біографії, написаної П. Зайцевим: «Малий Тарас любив слухати оповідання людей дорослих, також пісні, яких знав “силу без ліку”. Грицько Шевченко, батько Тарасів, був людина розумна й письменна. По святах читав він уголос «Минею». «Книга ця серед письменних людей на Україні була дуже популярна. Для вразливого хлопця слухання писаних урочистою церковною мовою оповідань про святих мучеників, що, не вагаючись, віддавали життя своє за Христову віру, про євангельські події, розцвічені повними живої поезії народними апокрифічними мотивами, відкривало давній світ, світ далекий, але повний жахливих подій і чудес та зворушливих, осяяних моральною красою образів – світ героїчних змагань» [5, с. 13]. Не випадково у своїй повісті «Наймичка» Шевченко писав, що перше, чого мати-християнка вчить свою дитину, – молитва: «Ты теперь у него мать, так учи его, когда он, даст Бог, заговорит, молиться Богу. А я, посмотревши, как он будет молиться, и Письма Святого выучу. И Псалтырь ему свою святую, умираючи, передам» [18, с. 72]. Його батько був дуже релігійною людиною. У нього були свої власні книжки, серед них і «Книга житій святих» Д. Ростовського. Про це говорить сам письменник у «Гайдамаках», а пізніші дослідники його творчості неодноразово вказували на численні віддзеркалення мотивів та сюжетів цієї книги в його творчості.

Окрім агіографічної збірки свт. Д. Ростовського, Шевченко ще з дитинства знав «Часослов», церковнослов’янську «Граматку» й «Псалтир» [17, с. 53], які складали неодмінне коло християнського читання. Коли Шевченко проходив навчання у дяків Совгиря та Петра Богорського, то в їхніх рукописних співаниках уперше натрапив на твори української барокової духовної лірики, зокрема на псальму «Всякому городу нрав і права» Григорія Сковороди та колядку «Три царіє со дари». Змалку він запам’ятав і багато інших набожних пісень, як-от «Богом ізбранная Мати, Діво Откровице», «Ісусе мій прелюбезний», «Нескверная, неблазная», «О горе мні, грішнику сущу», які теж складали значний пласт українського літературного бароко. Отримані в дитинстві знання цих літературних джерел Шевченко поповнював усе життя не тільки читаючи книги, але й від людей, і під час праці в Археографічній комісії. Згодом це стало тим «могутнім підґрунтям, на якому були вибудовані всі його поетичні й епічні шедеври – ліричні, пейзажні, героїко-патріотичні твори…» [17, с. 33]. Слухаючи або читаючи житія святих, а пізніше козацькі літописи, котрі теж належать до провідних жанрів української прозової писемності, Шевченко осягнув чимало істотних компонентів розвинутого оповідання. Про це він ясно говорить у повісті «Варнак»: «Чтобы избежать оригинальности, которою так любят щегольнуть юные повествователи наших дней…, начну старыми словесами повествование мое такое. Сначала опишу со тщанием место т.е. пейзаж; потом опишу действующих лиц, их домашний быт, характеры, привычки, недостатки и добродетели, а потом уже, по мере сил, приступлю к драме, т. е. к самому действию» [18, с. 121]. Природно, що багато творів письменника відповідають структурі української барокової писемності.

Із самого дитинства Шевченко був обізнаний і з власне церковною літературою. В автобіографічній повісті «Несчастный» письменник утілює в образі Колі деяки подробиці свого власного духовного життя. Він описує, як Коля служив у пономарях у церкві, виконував обов’язки дияка, читав псалтир за небіжчиками, та надає цілий перелік богослужбової літератури, яка теж входить до складу агіографії. У повісті названі такі служби як заутреня та перший час, обідні часи та псалми, котрі читають згідно з церковним уставом на службах, суботня вечірня. Згадуються молитви «Трисвяте», «Приідіте», «Блажен муж» та інші [18, с. 263]. Знав Шевченко і послідовність служби великого поста (велике повечір’я),

коли читається молитва «З нами Бог», та молитву, котру співають під час отпусту «Все упованіє моє на Тя возлагаю, Матерь Божія, сохрани нас под кровом Твоим…». Звісно, що всі ці служби та молитви містяться в спеціальних богослужбових книгах, котрі були укладені церковними авторами. Такою богослужбовою книгою були в часи бароко Требник, укладений П. Могилою, який містить послідовність вечірні, утрені й літургії та послідовність святих таїнств (окрім таїнств святого причастя і священства) й інших треб – чин відпівання та погребіння померлих, чин водохрещі, молитви при народженні та інші. Наприкінці служби розміщені отпусти, прокімни, величання та місяцеслов, тобто перелік святих, котрі згадуються церквою щоденно. Часослов, з котрим добре обізнані ті, хто читає та співає на кліросі, містить порядок щоденних служб, окрім літургії. Неабияке місце при визначенні барокових джерел творчості Шевченка посідає й «Мінея», де містяться молитви на честь святих на кожний день року та урочисті служби на свята Господні та Богородичні, котрі припадають на певний день місяця. Згідно з місяцями, вона поділяється на 12 окремих книг. Згадує Шевченко і творчість Єфрема Сірина, який уклав чимало проповідей, молитв, багато з котрих використовуються під час церковної служби. Згідно з церковним уставом, деякі повчання Сірина необхідно читати в дні посту. Його молитва покаянна «Господи и Владыко живота моєго…» читається на богослужіннях під час посту. Взагалі ж тематика творів Єфрема Сірина відповідає за ідейною та моральною спрямованістю творам літератури бароко. Взяти хоча б його широко відомі твори, основні теми яких – «марність життя», «покаяння та терпіння», «сумирність», «раздуми про страшний суд», «роздуми про спасіння») [14, с. 145–147].

Шевченко згадує Єфрема Сірина, коли в повісті «Наймичка» пише про Марка, сина Лукії, котрий привіз собі «Єфрема Сірина». Тим самим письменник має намір зобразити благочестивий спосіб життя Марка й підкреслити, що його мати Лукія виховала його в дусі християнства. Відомим для християн усіх часів було «Шестипсалміє покаянне», авторство якого теж належить Єфрему Сірину. Уявлення про існуючий мотив покаяння в літературі, в даному разі – літературі бароко, Шевченко міг отримати ще й з цих покаяльних псалмів та молитв. Якщо уважно придивитися до змісту молитв, можна знайти деяке їхнє відлуння і в творчості Шевченка. До речі, «Шестипсалміє покаянне» написане у формі сповіді, що теж могло мати вплив на манеру Т. Шевченка.

Висновки. Загалом, причетність Шевченка до барокової агіографічної традиції може проявлятися в наслідуванні житійних сюжетів, мотивів та образів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Гнатишак М. Тарас Шевченко й релігія. Львів : Дзвони, 1936. С. 18–20.

2. Грушевський М. С. Історія української літератури : В 6 т., 9 кн. Т. 3. / М. С. Грушевський ; упоряд. В. В. Яременко ; прим. С. К. Росовецького. – Київ : Либідь, 1993. 283 с.

3. Драгоманов М. П. Вибране. «…мій задум зложити очерк історії цивілізації на Україні». – Київ : Либідь, 1991. 683 с.

4. Зайцев П. Життя Тараса Шевченка. – Київ : Обереги, 2004. 478 с.

5. Ісіченко І. Аскетична традиція Києво-Печерського монастиря в агіографічному дискурсі свт. Димитрія Туптала. Дмитро Туптало у світі українського бароко : зб. наук. праць / за ред. Б. Криси. Львів : Артос-Апріорі, 2007. С. 7–14.

6. Історія української літератури : У 2 т. Т. 1 : Дожовтнева література / Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР ; редкол. : І. О. Дзеверін [та ін.]. – Київ : Наукова думка, 1987. 633 с.

7. Кашуба М. Дмитро Туптало в українській філософській традиції / Марія Кашуба. Дмитро Туптало у світі українського бароко : зб. наук. праць за ред. Б. Криси. Львів : Артос-Апріорі, 2007. С. 25–30.

8. Коніський О.Я. Дитинний вік Т.Г. Шевченка. *Т. Шевченко під час висшого розцвіту його кебети, до арешту його. 1845-1847. Критично-біографічний нарис.* Львів : Зорі, 1892. – 730 с.

9. Крекотень В. І. Біблійні мотиви в творчості Т. Г. Шевченка. Шевченківський словник : У 2 т. / відп. ред. Є. П. Кирилюк. Київ : Головна редакція УРЕ, 1976. – Т. 1. – С. 67–68.

10. Літературознавча енциклопедія: У 2 т. Т. 1. А–Л / авт.-укл. Ю. І. Ковалів. – Київ : Академія, 2007. 608 с.

11.Луців Л. Т. Шевченко співець – української слави і волі. Нью-Йорк : Наукове товариство ім. Шевченка ; Свобода. 1964. 191 с.

12. Пашницький В. Культ Пречистої Діви Марії на українських землях.– Т. 6. – Ч. 2–3. Станіславів : Добрий пастир. 1936С. 155–160.

13. Росовецький С. Агіографія християнська в літературній творчості Шевченка. *Теми і мотиви поезії Тараса Шевченка* [Ю. Барабаш, О. Боронь, І. Дзюба та ін.]. Київ : Наукова думка, 2008. С. 321–342.

14. Сімович В. Хрестоматія з пам'ятників староукраїнської мови (старого і середнього періоду до кінця XVIIII стол.) – с. 145–147.

15. Трофимук О. Туптало Дмитро: «Епістолії многомовні».*Туптало у світі українського бароко* : зб. Наукових праць. Вип. 1. Львів : Артос-Апріорі, 2007. С. 266–289.

16. Ушкалов Л. В. Бароко та творчість Шевченка. *Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах.* 1999. № 1. С. 51–55.

17. Цвілюк С. А. Історична мудрість великого Кобзаря : Історизм і соціально-політичний вимір епічних творів Тараса Шевченка. – Одеса : Маяк, 2008. 311 с.

18. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів : У 12 т. Т. 3 : Драматичні твори. Повісті / Т. Г. Шевченко ; упоряд., коммент., ред. В. С. Бородін ; ред. В. І. Мазний. – Київ : Наукова думка, 2001. 589 с.

РОЗДІЛ 10
УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

УДК 821.161.2.09 Матіос(045)
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2023.31.33

ОБРАЗ МАТЕРІ В РОМАНІ МАРІЇ МАТІОС «МАМИ́»

THE MOTHER'S IMAGE IN THE NOVEL OF MARIYA MATIOS "MOTHERS"

Буряк О.Ф.,
orcid.org/0000-0002-7549-5007
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української філології та журналістики
Центральноукраїнського державного університету імені Володимира Винниченка

У статті осягається художня специфіка образу матері в новому романі Маріїі Матіос «Мами́» (2023), якому авторка дає жанровизначення «драма на шість дій», що увиразнює ідейно-тематичні домінанти, пафос твору.

Образи жінок у цьому романі збагачують авторську галерею драматичних образів матерів в інших творах письменниці («Мама Маріца – дружина Христофора Колумба», «Солодка Даруся», «Майже ніколи не навпаки», новели зі збірки «Нація»).

Ключова проблема жіночого буття «мати і дитина» осмислюється авторкою у тісному взаємозв'язку з іншими проблемами: ставлення суспільства до матері, суспільний статус матері загиблого на війні сина, проблема самотності, сенсу життя.

Проаналізовано наскрізний психологічний сюжет «драми на шість дій» – переживання матір'ю смерті своєї дитини: зображено особисті апокаліпсиси у свідомості п'яти героїнь, кожній із яких присвячений окремий розділ роману: «Мама Марія» (Україна. Тепер уже завжди), «Мама Веронця» (Україна. 2015), «Мама Михайлина» (Україна. В часі і між 1953 і 2015 роками), «Мама Сидонія» (Україна), «Мама Мамая». Письменниця глибинно осягає вияви колективного жіночого, материнського свідомого і підсвідомого, нюансово відтворюючи спектр почуттів, емоцій, станів жінки.

Завершальний емоційний акорд у творі – так звана шоста дія, розміщена після прозової частини тексту, «Пієта», в якій образ матері підноситься до біблійного рівня через алюзію продуковану заголовком.

Для відтворення інтимних, сокровенних думок, почуттів жінки авторка використовує різні форми внутрішнього мовлення: монолог, діалог, уявний діалог.

У романі «Мами́» втілено в драматичному ключі «вічний» мотив безмежної любові матері до дитини.

Актуальність твору увиразнюється зображенням сучасного історичного контексту – АТО, сучасна російсько-українська війна, але насамперед – емоційною суголосністю з почуттями й переживаннями сучасних матерів.

Ключові слова: образ матері, драма, психологічний сюжет, внутрішнє мовлення, проблема.

The article comprehends the artistic specificity of the mother's image in Mariya Matios' new novel "Mothers" (2023), to which the author gives the genre definition "drama in six acts", which emphasizes the ideological and thematic dominants, the pathos of the work.

The women's images in this novel enrich the author's gallery of dramatic images of mothers in other works of the writer ("Mother Marica, the Wife of Chrystopher Columbus", "Sweet Darusya", "Almost Never the Other Way Around", short stories from the collection "Nation").

The key problem of a woman's existence "mother and child" is understood by the author in close relationship with other problems: society's attitude towards the mother, the social status of the mother of a son killed in the war, the problem of loneliness, the meaning of life.

The end-to-end psychological plot of the "drama in six acts" – the mother's experience of the death of her child – is analyzed: the personal apocalypses in the minds of five heroines are depicted, each of which is dedicated to a separate chapter of the novel: "Mother Mariya" (Ukraine. Now and Already Forever), " Mother Verontsya" (Ukraine. 2015), "Mother Mykhailyna" (Ukraine. In time and between 1953 and 2015), "Mother Sydoniya" (Ukraine), "Mother Mamaya". The writer deeply understands the manifestations of the collective femininity, maternal consciousness and subconscious, nuancedly recreating the spectrum of feelings, emotions, states of a woman.

The final emotional chord in the work is the so-called sixth act, placed after the prose part of the text, "Piyeta", in which the mother's image is raised to the biblical level through the allusion produced by the title.

To reproduce the intimate, secret thoughts and feelings of a woman, the author uses various forms of internal speech: monologue, dialogue, imaginary dialogue.

To reproduce the intimate, secret thoughts and woman's feelings, the author uses various forms of internal speech: monologue, dialogue, imaginary dialogue.

In the novel "Mothers" the "eternal" motif of a mother's boundless love for her child is embodied in a dramatic way.

The relevance of the work is expressed by the depiction of the modern historical context – the ATO, the modern Russian-Ukrainian war, but above all – by its emotional resonance with the feelings and experiences of modern mothers.

Key words: the mother's image, a drama, a psychological plot, the inner speech, a problem.

Постановка проблеми. «Мами́» (2023) – новий роман Маріїі Матіос, у якому висвітлюється наскрізна в творчості письменниці тема материнства, порушено ключову проблему жіночого буття «мати і дитина», що набуває багатовимірності у взаємозв'язку з іншими проблемами: «життя і смерть», проблема самотності, «влада і суспільство», «суспільний статус матері», що конкретизується у варіанті «ставлення соціуму до матері загиблого на війні сина».

Твір збагачує авторську галерею драматичних образів матерів: саможертовна Маріца – втілення безмежної сили любові матері, здатної на все, навіть на моральний переступ заради позбавлення мук свого психічно хворого сина («Мама Маріца – дружина Христофора Колумба» (2008)); духовно зруйнована Матронка Ілащук, яка чинить страшний передсмертний гріх – проклинає рідну доньку («Солодка Даруся» (2003)); упосліджена Теофіла, котра, народивши позашлюбних близнюків, жорстоко покарана за це прибулим із війни чоловіком («Майже ніколи не навпаки» (2007)); майбутня мати, вагітна, що усвідомлює приреченість свою і своєї майбутньої дитини, переховуючись у бункері разом із коханим – бійцем УПА (новела «Прощай мене» зі збірки «Нація» (2001)); нереалізована мати Петруня, 15-річною віддана за старого чоловіка-імпотента, змушена на самоті «годувати груддю» ляльку, зроблену із яблука й сорочки сусідського юного Дмитрика, з яким пізнала щастя («Майже ніколи не навпаки» (2007)); жорстоко покарана безпліддям і зрадою чоловіка Софія (новела «Апокаліпсис» зі збірки «Нація» (2001)) та ін. [1].

У романі «Мами́» презентовано нові варіанти образу матері, що потребують наукового осягнення для з'ясування художньої специфіки образу жінки у творчості мисткині й, відповідно, окреслення рис її художнього стилю в контексті тенденцій розвитку сучасної української літератури.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Відверта, а то й шокувальна творчість Марії Матіос продовжує перебувати в полі наукових дискусій. Літературознавці вивчають різні аспекти малої прози, повістей і романів письменниці, особливий дослідницький інтерес викликає багатогранний образ жінки. Саме тому науковці, зокрема О. Капленко [5], Т. Крищишин [7] намагаються класифікувати образи жінок у творах Матіос або, як Т. Трофименко [12], використовують її героїнь для ілюстрації жіночих типів у сучасній українській літературі. Особливості художнього втілення образу жінки в психологічному, психоаналітичному вимірах осмислюють Я. Голобородько [3], К. Ісаєнко [4], І. Насмінчук [11], О. Підгорна [13], у філософській площині – О. Вірич [2]. Центральний конфлікт у феміністичній прозі «жінка і патріархальне суспільство» осягають Н. Косинської [6], О. Лілік [8], І. Насмінчук [10], особистісний вимір національної історії через призму жіночих доль – О. Шукай [15].

Різноаспектна наукова рецепція жіночих образів засвідчує їхній багатий потенціал як предмету вивчення й необхідність продовження роботи в цьому напрямі.

Постановка завдання. Серед жіночих образів ключове місце в прозі М. Матіос належить поліваріантному образу матері, який знайшов своє яскраве втілення і в новому романі «Мами́» (2023). Мета нашої розвідки – з'ясувати специфіку художньої презентації образу матері в цьому творі.

Виклад основного матеріалу дослідження. Марія Матіос зізнається, що найчастіше джерелом її творчості є чужий біль: «Я уважно живу, приглядаючись і вслухаючись у чужі Долі. А коли уважно жити, починаєш чути, як болить, аж розриває, чужа біда, чуже страждання і пристрасті. Подеколи це все переростає у справжній Космос – непізнаний, таємничий, небезпечний» [14].

Переконливий аргумент на підтвердження цих слів – «Мами́», роман про безмір материнського страждання через втрату своєї дитини. Художній світ цього твору наповнений болем, точніше, зітканий із материнського болю. Художній простір – це простір «*скорботи матері безмежної*» [9, с. 283], простір материнської душі, яка має сакральний, «*нерозривний зв'язок від народження*» [9, с. 11] зі своєю дитиною навіть після її смерті.

Емоційно-настроєвим камертоном, що налаштовує на сповідальний, інтимний тон оповіді, увиразнює психологічний автобіографізм (у 2019 році М. Матіос втратила свого єдиного 35-річного сина) є присвята: «*Пам'яті мого єдиного сина Назарія, пам'яті всіх синів, кого не дочекалися їхні матері, а також бездонній силі материнської любові і страждання*» [9, с. 5].

У «*драмі на шість дій*» [9, с. 3] (за авторським жанровизначенням) утілено наскрізний психоло-

гічний сюжет, який відтворює кардіограму материнського серця, що переживає смерть дитини.

Схожий жанровизначальний підзаголовок «*драма на три життя*» має «Солодка Даруся». У «Мамах» письменниця свідомо чи несвідомо уникає слова «життя», бо хіба може мати лишатися живою, коли гине її дитина – її Всесвіт? Натомість авторка використовує традиційне «*... на шість дій*» наголошуючи автоматизм існування матері після загибелі її дитяти.

У романі-драмі зображено особисті апокаліпсиси у свідомості п'яти героїнь, кожній із яких присвячений окремий розділ-дія: «Мама Марія» (Україна. Тепер уже завжди), «Мама Веронця» (Україна. 2015), «Мама Михайлина» (Україна. В часі і між 1953 і 2015 роками), «Мама Сидонія» (Україна), «Мама Мамая». Додаткове хронологічне маркування засвідчує авторське прагнення акцентувати фатальну залежність долі людини від історії – наскрізну ідею творчості Марії Матіос. Образ нещадної історії-колісниці, яка безжалісно вбиває, травмує, руйнує, присутній і в цьому творі. Історичні події – джерело індивідуальних драм у контексті глобальної драми одвічного виборювання України права на існування, права на свободу чи то в часи АТО, сучасної українсько-російської війни, чи в період радянської окупації західноукраїнських земель.

Не зраджуючи своєму стилю, М. Матіос вкладає в уста героїв філософські сентенції, що стверджують «пуповинний» зв'язок індивіда й історії: «*Ти думаєш, Веронцю, людина живе від народження до смерти? Ага! Від війни до війни живе людина, я тобі скажу, і лиш потому до смерти*» [9, с. 31]. Війна емоційно осягається письменницею як апогей світового абсурду: «*Що з людьми у цьому світі робиться? І що зі світом робиться, люди?!*» [9, с. 98].

Епіграфом до першого розділу є цитата з послання святого: «*Повір Богові, що ти зможеш. Авва Доротей*» [9, с. 9], ці слова увиразнюють дидактично-медитативну ідейну домінанту всього твору – самонастанову жінки жити навіть тоді, коли, здається, життя неможливе, позбавлене сенсу.

Героїня першого розділу «Мама Марія» намагається навчитися жити після втрати сина спілкуючись із ним у трансцендентному вимірі.

Авторка нюансово відтворює психологічний стан жінки використовуючи вражаючі, буквально фізично відчутні образи. Мама Марія має «*... розірвані альвеоли, продірявлене серце від болю*» [9, с. 12], спочатку переживає депресію, яка «*точить… зсередини, як солітер*» [9, с. 13], що змінюється байдужістю, апатією – духовним згасанням, умиранням матері: «*я на якийсь час кам'янію. Тоді здається, що моє серце ненадовго теж муміфікується… Я статуя… Я не відчуваю нічого живого. Ні в собі. І ні в кому іншому*» [9, с. 13].

Уявний діалог біля синової могили виводить оповідь у трансцендентну площину, ілюструючи нерозривну єдність матері зі своїм дитям: «*Своїми чистими очима щоразу питає одне і те ж: мамо, що ти тут робиш?! ...Та, навіть вдихнувши, я не маю відповіді на це, Синку. ...Бачиш, Синку… я тут нікому не заважаю, і мені не заважає ніхто*» [9, с. 14–15].

Бажання Марії в обрисах хмари, в котику, який треться об ноги, в дибулянні голуба впізнати свою кровиночку засвідчує: дитина, жива чи мертва, – центр материнського космосу, що визначає оптику, світобачення, героїні. Саме цю властивість жіночого світосприйняття відображає асоціативність оповіді: «*…прилітає Білий Голуб. ... а далі тихо, перевальцем, чеберяє від мене до Тебе. Ну, точно так, як чеберяв Ти, коли брався ходити*» [9, с. 15].

Авторка витворює окремий, «небесний» світ Марії, піднесеної в її стражданні до рівня Богоматері, в цей світ органічно вписується асоціація сина з Білим Голубом – символом Святого духа. Материнська душа лине в інший, духовний вимір, туди, де перебуває її дитина.

Відчай мами Веронці («Мама Веронця» (Україна. 2015)), яка отримала звістку про загибель сина в АТО, вихлюпується відчайдушним «*ревом пораненого звіра… і гучним плачем», «… та що там плач жасне виття розтікається луною поміж хатами й городами, лякаючи собак і птицю в сусідських обійстях*» [9, с. 27].

Марія Матіос стверджує безмежну самотність і безпомічність матері в її горі. Кожен розділ роману-драми – автономний світ материнського пекла, відмежований від інших мурами болю й страждання. Змучену Веронцю здатна зрозуміти лише та, що пережила подібне. Саме тому героїня наступного розділу Михайлина має право ввійти в цей закритий для інших емоційний простір матері. Слова старої Михайлини сприйняті Веронцею як втішання, насправді, є спробою притлумити свій власний багаторічний біль: «*– Веронцю-ю-ю! – мало не кричить. – Веронцю-ю-ю… Я собі! – не тобі – заговорюю зуби*» [9, с. 34].

Розділ «Мама Михайлина» (Україна. В часі і між 1953 і 2015 роками) містить ретроспекцію, спогад жінки про опізнання сина, вбитого радянськими окупантами. Михайлина навіть

через більше ніж пів століття не змогла повернутися до повноцінного життя, а так і залишилася назавжди спустошеною непогамовною тугою за сином – єдиною, такою бажаною пізньою дитиною: «*Нібито перепудилося серце самого себе. І спорожнило в мені місце. В один день так, якби вмерло, – і не сказало. Дірку у грудях, як від кулі, зробило*» [9, с. 29–30]. «*...З того часу й донині Михайлина живе із випущеною зі своїх жил кров'ю*», «*лиш туга – густа, мов смола, туга розповзеться всіма закутками тіла, як розповзається вліті жалюче гадюччя*» [9, с. 57].

Сокровенні думки, почуття, переживання відтворені через внутрішній монолог героїні – зворушливий спогад про те, як вона насолоджувалася своїм пізнім, таким бажаним материнством, як переповнювала її любов до сина: «*О, вона так любила притискати своє маленьке дитятко до себе, що подеколи боялася задушити його з любови й безконечної ніжності!*» [9, с. 43].

Розділ «Мама Сидонія» (Україна) наближається до жанру повісті обсягом, зовнішньою композицією, охопленим часом: хронологічне маркування (2021, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, епілог 2020) окреслює 8 років, протягом яких змальовано життя сільської медсестри, син якої зник безвісти під Іловайськом.

Сидонія втілює образ сильної жінки, яка переживає внутрішній конфлікт, намагаючись не занепасти духом: «*Не підпускала до себе розпуки... Хто ж захистить мамів, як не сини?!*» [9, с. 95]. Але й цю героїню з часом охоплює нав'язливий страх, а згодом – гостра тривога: «*У грудях стояв клубок, здавалося, скручених цвяхів колючих, гострих, іржавих, і штрикав за кожним подихом, аж дихання також віддавало іржею*» [9, с. 95]. Безкінечні душевні страждання: «*Бо тримає свою гризоту в собі, мов яку інфекційну хворобу, про яку боязко признатися*» [9, с. 107] змінюються розпачем: «*Дощами полилися сльози*» [9, с. 142]. Примарна надія дочекатися живого сина надає сил виснаженій переживаннями Сидонії: «*... імпровізованими молитвами і нічим не підтвердженою вірою й жила»* [9, с. 141], проте усвідомлення смерті її Вітальчика породжує стан безвиході: «*Сезон сліз закінчився в той момент, коли до неї нарешті остаточно дійшло: експертиза ДНК невстановленого трупа і 99,999 процентів схожості з її ДНК – це ї є її син. Це був кінець усьому і кінець її життя. Тунель, з якого немає виходу і де відсутнє світло*» [9, с. 143]. Втрата надії побачити сина живим, а, відповідно, й сенсу життя призводить героїню до спроби самогубства.

Авторка осягає нову стадію психологічного стану героїні через саморефлексію: «*злість, ненависть і відчай розривали мене зсередини, мов які гранати…*» [9, с. 167–168]. Ці виснажливі почуття переплітаються з тугою й безкінечними сумнівами: «*…сумнів, що заповзає в душу змією і холодить попід грудьми, ніби й справді там гніздяться зміїні нори*» [9, с. 168–169]. Материнська любов змушує героїню, яка влаштувалася санітаркою в психіатричну лікарню, шукати сина в її підопічних – колишніх бійцях: «*І що далі то більше кожен із них чимось так нагадує її сина*» [9, с. 195]. У цьому Сидонія схожа з Марією – героїнею першого розділу, представляє типову поведінку жінки, яка перебуває на стадії прийняття втрати.

У розділі «Мама Мамая» представлено образ, який, на перший погляд, випадає із ряду драматичних образів матерів. Дивна жінка всупереч здоровому глузду переконує всіх навколо й найперше себе: «*Мама я. Мама! Ондечки якого файного кота замість чоловіка і дитини маю. Так що мама я*» [9, с. 281]. Незреалізований інстинкт виявляється в наполегливому позиціонуванні героїні як матері й перенесенні материнських почуттів на кота. Химерність цієї ситуації випрозорює гострий драматизм буття жінки, котра через життєві обставини не може вповні виявити своє материнське начало, свою жіночу ідентичність.

Завершальний кульмінаційний емоційний акорд у творі – так звана шоста дія, розміщена після прозової частини тексту, «Пієта» («*Коли зустрічаєш жінку у траурній хустці*»). Це – поезія-благання: «*Люди! / Мовчазні й говірливі / Жалісливі і добрі / Плаксиві й тверді! / Не лізьте їй у душу / Стуліть свої писки / Вступіть мовчки дорогу / Дайте побути їй зі своїм горем / наодинці / як зі своїм сином*» [9, с. 283], поезія-застереження: «*І просіть Бога / Бо завтра це може бути з вами…*» [9, с. 283]. М. Матіос доводить «інтонаційні, настроєві регістри до максимуму, до найдраматичніших нот напруги» [3, с. 82], інтимність, задана назвою роману «Мами́», змінюється піднесеним драматичним пафосом, який сягає свого апогею. Через алюзію, продуковану заголовком «Пієта» актуалізується тема оплакування Богоматір'ю Ісуса Христа – згорьована мати виходить на позачасову і позапросторову суспільну авансцену. Утворюється алюзійне художнє обрамлення – виникає асоціативний зв'язок із першою дією «Мама Марія».

Висновки. У романі-драмі «Мами́» М. Матіос осягає психологію матері, вияви колективного жіночого, материнського свідомого й підсвідо-

мого: «небесна» Марія, сплакана Веронця, спустошена Михайлина, сильна Сидонія – образи жінок, які мають спільне горе втрати дитини, «*невиліковний біль, що не попускається тебе ні вдень, ні вночі… роками?!*» [9, с. 84], хоча й переживають його по-різному, – в сукупності творять багатовимірний драматичний образ Матері, а, точніше, за авторською концепцією, – інтимізований образ Мами. Цей узагальнений портрет органічно доповнюється образом Мамаї, котра ніколи не народжувала, але в якої потужно виявляється материнський інстинкт, у такий спосіб стверджується ідея материнства як іманентної ознаки жінки. В екзистенційному ключі використовуючи різні форми внутрішнього мовлення письменниця відтворює найсокровеніші думки, переживання жінки, яка опинилася під колісницею історії, емоційно суголосні з почуттями й переживаннями сучасних матерів і матерів в усі часи існування людства, «*бо всі матері на всьому світі однакові*» [9, с. 170].

Осмислення яскраво представленого у прозі М. Матіос образу матері у філософському (кордоцентрчному), психологічному, феміністичному вимірах із застосуванням компаративістського підходу – перспективний напрям наукових пошуків, що увиразнить як художньо-стильові домінанти творчості письменниці, так і вектори розвитку української літератури у світовому історико-культурному контексті.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Буряк О. Роман Марії Матіос «Мами́»: феміністичний вимір. *Збірник тез доповідей ІІ Міжнародної науково-практичної конференції «Слово в сучасній науковій парадигмі: євроінтеграційний контекст» (30 листопада 2023 р.).* Кропивницький, 2023. С. 22–27.
2. Вірич О. Екзистенція самотності в романі М. Матіос «Солодка Даруся». *Науковий вісник МДУ ім. В. Сухомлинського : зб. наукових праць.* 2012. Вип. 49. С. 30–38.
3. Голобродько Я. Соціумний інтер'єр чи психологічний дизайн? (художні дилеми Марії Матіос). *Слово і Час.* 2008. №12. С. 81–85.
4. Ісаєнко К. Особливості презентації жіночого образу у прозі Марії Матіос. *Наукові записки Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.* Філологічні науки / відп. ред. Г. В. Самойленко. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2011. С. 6–8.
5. Капленко О. М. До питання типології жіночих образів у прозі Марії Матіос. *Література та культура Полісся.* Вип. 98. Серія «Філологічні науки». № 14 / відп. ред. і упоряд. Г. В. Самойленко. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2020. С. 112–120.
6. Косинська Н. Драматизм жіночих образів у прозі Марії Матіос: конфлікт ґендерної ролі та ідентичності. *Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія».* Сер.: Філологія. Літературознавство. 2012. Т. 200. Вип. 188. С. 31–35. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npchdufl_2012_200_188_9 (дата звернення: 9.12.2023).
7. Крищишин Т. Типологія жіночих образів у літературних творах М. Матіос та М. Г. Кінгстон. *Магістерський науковий вісник Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка.* 2017. Вип. 27. С. 50–52.
8. Лілік О. Творчість – це суцільна мрія про безмежність людини": екзистенціальна парадигма Марії Матіос. *Українська література в загальноосвітній школі.* 2009. №2. С. 11–17.
9. Матіос М. Мами́. Драма на шість дій. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2023. 288 с.
10. Насмінчук І. А. Екзистенція жінки в прозі М. Матіос: феміноцентричний підхід. *Наукові праці Кам'янець-Подільського державного університету.* Філологічні науки. Кам'янець-Подільський, 2008. Вип. 16, т. 2. С. 54–63.
11. Насмінчук І. А. Психоаналітичні домінанти в повісті "Мама Маріца" Марії Матіос. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки.* Кам'янець-Подільський, 2011. Вип. 25. С. 479–481. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npkpnu_fil_2011_25_150 (дата звернення:10.12.2023).
12. Трофименко Т. 7 типів жіночих образів сучасної української літератури: у чому сила, сестро? *Повага: веб-сайт.* URL: https://povaha.org.ua/7-typiv-zhinochyh-obraziv-suchasnoji-ukrajinskoji-literatury-u-chomu-syla-sestro/ (дата звернення: 11.12.2023).
13. Підгорна О. Концепти фройдівської аналітики у прозописі Марії Матіос. *Текст. Контекст. Інтертекст.* Миколаїв. нац. ун-т ім. В. О. Сухомлинського. 2017. Вип. 2. URL: http://text–intertext.in.ua/pdf/n022017/oksana_pidgorna_02_2017. pdf, вільний (дата звернення: 10.12.2023).
14. Штинько В. Чому Марія Матіос така нещадна до своїх героїв? : [про зустріч письменниці з читачами, м. Луцьк]. *Волинь-нова.* 2012. 3 травня. С. 10. URL: https://www.volyn.com.ua/news/36493-chomu-mariya-matios-taka-neshchadna-do-svoikh-geroiv.html (дата звернення: 11.12.2023).
15. Шукай О. Жіночий образ як інтерпретаційна модель подій національної історії : (на прикладі роману Марії Матіос «Солодка Даруся»). *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського : зб. наук. пр. Філологічні науки (літературознавство).* Миколаїв, 2016. №2. С. 299–304.

УДК 821.161.2-32.09:159.922.7
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2023.31.34

ХУДОЖНІ МОДЕЛІ ВІДЧУЖЕННЯ В ДИТЯЧИХ ОПОВІДАННЯХ БОРИСА ГРІНЧЕНКА: ТЕКСТ І КОНТЕКСТ

ARTISTIC MODELS OF ALIENATION IN BORYS HRINCHENKO'S CHILDREN'S STORIES: TEXT AND CONTEXT

Гальчук О.В.,
orcid.org/0000-0002-3676-7356
доктор філологічних наук, професор,
професор кафедри світової літератури
Київського університету імені Бориса Грінченка

Мета статті – виявити художні особливості авторських варіантів репрезентації мотиву відчуження в оповіданнях Б. Грінченка «Сама, зовсім сама» і «Дзвоник». Вибір об'єктів аналізу зумовлений спільним мотивом замисленого і/чи реалізованого самогубства, який інтерпретуємо кульмінацією відчуження головних героїнь-сиріт. Задля досягнення мети застосовані типологічний, компаративний, психоаналітичний методи дослідження, напрацювання зі студії травми.

У статті окреслено «чужий простір» і форми відчуження в оповіданнях «Сама, зовсім сама» і «Дзвоник»; виявлено їхню кореляцію з проблемами ідентичності; здійснено таксометрію художніх моделей відчуження; встановлено типологічні перегуки із західноєвропейським контекстом.

Узагальнено, що мотив відчуження в цих оповіданнях структурує певну модель взаємин персонажа-дитини з соціумом, коли відбувається втрата власної ідентичності героїні. У першій моделі («Сама, зовсім сама») приналежність до низького щаблю в суспільній ієрархії і сирітство зумовлюють ізоляцію героїні в позбавленому емпатії соціумі. Способом позбутись надмірного тягаря відчуження вона обирає «возз'єднання» з покійною матір'ю. Відтак самогубство – це маркер глибини відчуження і водночас форма ескапізму від «чужого»/«ворожого» світу. У репрезентованій у «Дзвонику» моделі «дитина – соціум» відчуження є одним з етапів процесу втрати героїнею самтотожності. Автор досліджує ситуацію, коли героїня-сирота отримує зовнішній (матеріальний) захист, але натомість не тільки втрачає спокій внутрішній, а й переживає покрокове витіснення «Я» і формування нової ідентичності. Це перетворюється на трагедію, яка і зроджує в дитині думки про самогубство.

Таким чином, оповідання «Сама, зовсім сама» і «Дзвінок» – це здійснені Б. Грінченком художні студії психології персонажа-сироти в межових ситуаціях, спровокованих такими травмами, як втрата близької людини або витіснення «Я» героїні. Вони употужнені соціальним тиском, приниженням людської і національної гідності, марковані гендерними і психологічними (віковими) особливостями персонажів.

Ключові слова: Борис Грінченко; дитяча проза; мотив відчуження; ідентичність; художня модель; мотив самогубства; архетип сироти.

The purpose of this article is to identify the author's artistic variants of representation of the alienation motif in the stories *Alone, All Alone* and *The Bell* by Borys Hrinchenko. The choice of the objects of analysis is determined by the common motif of the intended and/or realized suicide, which we interpreted as the culmination of the alienation of the orphan protagonists of these works. The study uses typological, comparative, and psychoanalytic research methods, and studies of trauma.

The study outlines the 'alien space' and forms of alienation in the stories *Alone, All Alone* and *The Bell*; reveals their correlation with identity issues; conducts a taxonomy of artistic models of alienation; and establishes typological resonances with the Western European context.

It is generalized, that the motif of alienation in these stories structures a artistic model of the relationship between a child character and society, when the heroine loses her identity. In the first model (*Alone, All Alone*), belonging to a low level in the social hierarchy, together with the state of orphanhood, leads to the heroine's isolation in a society that lacks empathy. The way for the heroine to get rid of the excessive burden of alienation is to 'reunite' with her late mother. Thus, suicide is a marker of the depth of alienation and, at the same time, a form of escapism from the 'alien'/'hostile' world. In the 'child-society' model presented in *The Bell*, alienation is a stage in the process of the loss of identity. The author explores a situation where the orphaned heroine receives external (material) protection but instead not only loses internal protection, but also experiences a step-by-step displacement of the self and the formation of a new identity. This turns into a tragedy, which gives rise to the child's suicidal thoughts.

Thus, the stories *Alone, All Alone* and *The Bell* are Borys Hrinchenko's artistic studies of the psychology of an orphan character in borderline situations. These situations are provoked by traumas such as the loss of a loved one or the displacement of the heroine's self, intensified by social pressure, humiliation of her own human and national dignity, and marked by gender and psychological (age) peculiarities.

Key words: Borys Hrinchenko; children's prose; alienation motive; identity; artistic model; suicide motive; the orphan archetype.

Постановка проблеми. Як відомо, однією з тенденцій світової літератури XIX ст. є актуалізація теми дитини і дитинства. Особливо з другої половини століття, коли вона почала впевнено

здобувати статус окремої і самодостатньої, а не як сюжету про дітей у творах для «дорослої» аудиторії. Так само запитаною вона є і в українському письменстві, де з 1870–1890-х років розгортається дитячий художній дискурс. «Олівець», «Малий Мирон», «Schönschreiben», «Грицева шкільна наука» Івана Франка, «Морозенко», «Пригода з Кобзарем» Панаса Мирного, «Збентежена вечеря», «Сосонка», «Півтора оселедця», «Малий музика Моцарт» Олени Пчілки та інші – це далеко не всі твори, які його структурують. Вагоме місце в ньому належить оповіданням Бориса Грінченка – «Сама, зовсім сама», «Сестриця Галя», «Олеся», «Грицько», «Каторжна», «Ксеня», «Дзвоник» та ін. Проблематика цього дискурсу не тільки суголосна з умовною дорослою літературою, а й завдяки дитячому наративу набуває нових етичних нюансів, поглибленого психологізму, особливого дидактичного змісту.

Актуальність дослідження творчості Грінченка загалом і його дитячої прози зокрема зумовлена необхідністю долучитись до створення цілісної інтелектуальної біографії письменника; потребою визначити типологічні зв'язки проблемно-тематичного комплексу його творів для дітей і про дітей з аналогічними художніми явищами в західноєвропейській літературі; перспективою інтерпретувати твори Грінченка такими, де традиційна «дитяча» проблематика поєднується з питаннями, притаманними в майбутньому літературі екзистенціалізму чи творам антиколоніального дискурсу тощо.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Зауважимо, що список попередників, які присвятили свої праці питанням поетики дитячої прози Грінченка, як-от в окремих розділах комплексних досліджень (наприклад, І. Пільгук [6], А. Погрібний [8]) чи у спеціальних статтях, де аналізуються її етичні і психологічні аспекти (П. Хропко [12], Ю. Ковбасенко [3], О. Чепурко [13], О. Оренчук, Н. Потинга [5] та ін.) досить солідний. Щоправда, окремої студії, присвяченої художнім формам мотиву відчуження в таких його аспектах, як відчуження людини від своєї сутності і відчуження особистості від суспільства, у творах Грінченка немає. Проте певні висновки щодо порушених у цій статті аспектів перегукуються зі спостереженнями над проблемами дитячих страждань у творах письменника, здійсненими Н. Побірченко [7]; дослідженням психологічного комплексу «я чужий» на матеріалі оповідання «Каторжна», проведеного С. Ковпік [4], і основними положеннями психоаналітичного та герменевтичного аналізу травми як чинника художнього світу у праці О. Приходько [9].

Мета нашого дослідження – виявити авторські художні варіанти відчуження в дитячих оповіданнях Грінченка. Досягається мета дослідження в перебігу вирішення таких **завдань:** визначити координати «чужого простору» і форм відчуження; виявити кореляцію питання екзистенційної самотності з проблемою ідентичності; здійснити таксометрію моделей відчуження; встановити типологічні перегуки із західноєвропейським контекстом. Задля вирішення цих завдань застосовані типологічний, компаративний, психоаналітичний методи дослідження і студії травми.

Об'єктами аналізу є оповідання «Сама, зовсім сама» і «Дзвоник». Вибір зумовлений спільним для обох творів Грінченка мотивом замисленого і/чи зреалізованого самогубства, який інтерпретуємо кульмінацією відчуження в переживанні травми героїнями-сиротами.

Виклад основного матеріалу. У творах дитячої тематики цього періоду, який можна назвати класичним у розвитку літератури для дітей і про дітей, архетип сироти, який/яка намагається фізично вижити без підтримки родини і не втратити при цьому своїх моральних чеснот, ледве чи не домінантний. Чинники актуалізації такого типу персонажа лежать у площині реалізмоцентричності: у підвищеному інтересі до соціальної проблематики; у зверненні до фольклорних традицій; у прагненні об'єктивного художнього відображення дійсності; в авторській настанові виявити характерологічні риси сучасності крізь призму дитячого (як маски «наївного») світосприйняття. А також у метафоричному потенціалі архетипів загалом і цього зокрема, що уможливлювало інтерпретацію мотиву сирітства метафорою самовідчуття сучасника. У результаті – образний діапазон, орієнтований на таку архетипну модель, у літературі XIX ст. дуже широкий.

Мотив відчуження зазвичай є супровідним в історії персонажа-сироти. Попри специфіку національних варіантів його інтерпретації, спільним залишається драматичний, а іноді й трагічний фінал такої історії, де соціум як «чужий» і «ворожий» світ травмує або навіть знищує психологічно чи фізично сироту. Так, гине на барикадах революції Гаврош в епопеї «Знедолені» В. Гюго, відчуття сирітства якого «живила» родина, що перебувала не тільки на соціальному дні, а й моральному. Гине персонаж-бастард у новелі Г. де Мопассана «Правдива історія», гине і його мати служниця Роза через знущання свекрухи і насилля чоловіка,

за якого змусив вийти заміж батько її дитини пан Варнето. Недогляд, жорстокі умови перебування в приватній школі спричинили смерть юної Еллен – єдиної подруги Джейн Ейр в однойменному романі Шарлотти Бронте. Насильницька смерть – це фінал короткого і нещасливого життя втягнутої у кримінальні тенета Ненсі в «Олівері Твісті» Ч. Діккенса. В іншому його романі «Домбі і син» помирає через невміння батька любити по-справжньому і бачити в дитині людину, а не частину комерційного проєкту спадкоємець великих статків Поль. Помирає від запалення мозку, але перед цим ще й зазнавши моральних страждань через жорстоке ставлення у прусській гімназії, і поляк Михась в оповіданні «Зі спогадів познанського вчителя» Г. Сенкевича. У цей типологічний ряд можна включити і головних героїнь оповідань Грінченка – Марисю («Сама, зовсім сама») і Наталю («Дзвоник»).

Основне положення нашого дослідження: у цих оповіданнях Грінченка мотив відчуження структурує модель взаємин дитини з соціумом, у результаті чого відбувається втрата персонажем власної ідентичності. Кожне з проаналізованих оповідань вважаємо певною репрезентацією певної моделі. Так, у першому варіанті цієї моделі (оповідання «***Сама, зовсім сама***») приналежність до низького щаблю в суспільній ієрархії разом зі станом сирітства зумовлюють ізоляцію героїні в позбавленому емпатії та істинного християнського милосердя соціумі. Тягар відчуження виявляється настільки важким, що єдиним способом позбутись його героїня вважає символічне «возз'єднання» з покійною матір'ю. Відтак самогубство стає маркером глибини відчуження і формою ескапізму від «чужого» / «ворожого» світу і неприйняття втрати.

Препаруючи свідомість героїні, Грінченко акцентує на фундаментальній ролі у її системі цінностей матері: «*Мати стільки перше дбала про неї: де ступне Марися, то там уже й догляд материн та піклування любе. І здавалося дівчині, що мати — то та найвища сила, що має боронити її, життям її керуючи; і такою мати й тоді їй зосталася, як уже ні піклуватися, ні дбати ні про віщо сама не могла. І недужу матір Марися доглядаючи, вбачала в їй не людину хвору, немощну, а саме ту силу вищу, що без неї вона, Марися, не могла б і жити...*» [2]. Тож вважаємо, що мова не тільки про втрату найріднішої людини як тригера фатального рішення героїні, а і про втрату нею цілісності самтотожності: «Я»-особистості Марисі немислиме без «Я»-донька («*їй здавалося, що вкупі з матір'ю вона положила в яму своє власне серце*» [2]). Відтак переживання втрати матері стало тією межовою ситуацією, яка вимагала від дівчини самоаналізу для відповіді на питання «Хто я?».

Виявляється, що стан «чужий серед своїх» добре знаний Марисею: у пошуках кращого життя її сім'я перебралась із села, де не мала землі, у місто. Але після смерті батька-чоботаря разом із матір'ю вона «*зосталася сама в чужому великому місті*» [2]. Без грошей, роботи, заборгувавши за житло, а головне – пам'ятаючи мамину настанову, що «*на землі тільки горе, а щастя на небі*» (схоже на гірку сентенцію, якою ділилась із маленьким Чіпкою баба Оришка в романі Панаса Мирного), Марися особливо гостро переживає відчуження після втрати матері. Автор апелює до відчуттів дівчини, фіксуючи, як навіть на підсвідомому рівні вона сприймає світ міста антиподом рідному селу: «*Вона не дивилася навкруги, не хотіла бачити цих величезних будинків – вони мов гнітили її, холодом од їх віяло на неї, бо вона зросла серед сільських привітних, хоч і вбогих, хаток, серед зелених лук, веселих садків та таємних лісів*» [2]. Коли зникає надія найнятись на роботу, Марисю охоплює відчай. Усвідомлення самотності витісняє будь-які інші її думки і почуття. Чутливість героїні, її певну нераціональність автор підкреслює кордоцентричним мотивом, ставлячи знак рівності між «Я» дівчини і її серцем: «*Еге, воно так боліло, бідне серденятко в молоденької дівчини, зоставшися саме, саме на всьому світі – без помочі, без розваги...*» [2]. Винесений і в назву твору, і кілька разів повторений у тексті мотив самотності стає тотальним. Характерно, що наростання відчуження символізує і почуте Марисею на свою адресу «*Усяка волоцюга тут тягається*» [2], що, здається, остаточно витісняє її «Я», яке маркується власним ім'ям. «Іншою» у своїй свідомості, а саме «*маленькою бідною дівчинкою», «маминою» Марисею*» [2], постає вона і у сні-маренні, ніби відмовляючись від себе і від боротьби за себе.

І ще один нюанс щодо віку героїні. Пам'ятаючи, що Марисі 16 років, усе ж розуміємо, що її беззахисність, особливості переживання травматичного досвіду, наївна релігійність промовисто свідчать про інфантильний тип особистості. На це в тексті вказує оніричний елемент (сон), у якому виявляється психологічний вік героїні чи вік, який відповідає її самототожності.

Про зростаючу байдужість Марисі до зовнішнього світу і втрату інтересу до життя («*В її молодому серці на цю хвилину зовсім погасло бажання жити*» [2]) свідчить її відчуження від

простору рідного дому. Цей топос окреслюють образи «низу» («*хатка була внизу, аж у землі*» [2]) і «темряви» («*Марина пішла в темряві по вузеньких хитлявих східцях*…»), страждань: «*з своєї хати похмурої, як льох, з тії хати, що в їй стільки горя вона зазнала, що в їй так ізганьблено її*» [2]. Більше того, коли хвора дівчинка прокидається у своєму ліжку, то думає про оселю як про *хату-домовину*. Цьому земному пеклу вона протиставляє рай, де, на її думку, чекає Христос і мама – ті єдині, хто подарують їй любов і захист. Останньою краплею стають брудні залицяння п'яного шевця, які вражають дівочу гідність Марисі («*Так ось уже за кого мене вважають! Ні, годі вже!.. А то ще й справді такою зробишся*» [2]). Це пришвидшує її фатальне рішення, і вона обирає смерть як пошук «*іншого, небесного життя*» [2].

Грінченко тонко відтворює складний психологічний стан Марисі на порозі смерті: у її свідомості теперішнє сплутується з минулим, де шестирічною дитиною вона шукала східці до неба, а думки про рай сусідять із побутовими клопотами. У якийсь момент у читача з'являється надія, що Марися відмовиться від задуманого самогубства. Це очікування зростає в останній, по-справжньому кінематографічній сцені: наростає звук потягу, що наближається, його світло все ближче; так само стрімко летять думки Марисі, яка, здається підганяє «*пекельні очі*» цього потяга. І раптом як зблиск – сумнів: «*Господи! Та що ж це вона робить? Це ж смерть! Їй ще хочеться жити. А це – смерть! Геть відціля, а то ось*!..» [2]. Та дива не сталось. Дівчинка гине. Грінченко фіналізує оповідання двома контрастними топосами: образом потягу, який, вважаємо, є метафорою світу, де не знайшлось місця сироті («*Тільки тепла кров з безголового трупа оббризкує колеса поїздові, а той біжить далі, закривавлений...*» [2]) і вже недосяжної для земного зла Марисі, яка «*пішла до мами*».

Отже, «Сама, зовсім сама» – це зразок малої прози соціально-психологічного характеру з такими виразними екзистенційними мотивами, як самотність і смерть (самогубство), спричинені відчуженням персонажа-дитини, трагізм буття якої поглиблений віковими та гендерними особливостями. Відповідно мотив відчуження в цьому оповіданні змістовно перегукується з його визначенням, узвичаєним у психології, де інтерпретується «втратою людиною почуття власної суб'єктивності в спілкуванні зі значущими іншими, втрата ідентичності, а також роз'єднання з самим собою і своїм психічним досвідом. Бути відчуженим (позиція самовідчуження) – це означає відчувати неповноту, обмеженість, ущербність свого «Я», що супроводжується негативними емоціями» [10, с. 17].

На другий варіант моделі взаємин «дитина – соціум», структурованої мотивом відчуження, який інспірує втрату самтотожності персонажа, натрапляємо в оповіданні «***Дзвоник***». Цей варіант, вважаємо, більш складний і за змістом, і за проблематикою, ніж в оповіданні «Сама, зовсім сама». На відміну від відносно прямолінійного причинно-наслідкового зв'язку драматичних змін у житті шістнадцятирічної Марини і її самогубства, у «Дзвонику» автор зображує ситуацію, де сирота Наталя отримує зовнішній захист, але натомість втрачає внутрішній спокій. І більше: відтворює покрокове витіснення «Я» дівчинки і формування нової ідентичності, що перетворюється для неї на справжню трагедію, яка і зроджує в семилітній Наталі думки про самогубство. А її відчуження стає одним з етапів на шляху заміни самтотожності чужою ідентичністю.

Проблематика оповідання «Дзвоник» розкривається крізь призму таких художніх конструктів, як «чужий простір» сирітського дому; мотив відчуження; мотив «інакшості», травма. Вони взаємопов'язані й підпорядковані авторському задумові – виявити, чому дівчинка не почувається щасливою, отримавши дах над головою, їжу, можливість навчатись. Тобто ті передумови, про які, на думку багатьох, мріють тисячі сиріт як про щастя. От тільки любові, поваги до себе як особистості, можливості зберегти власне «Я» у тому «новому чудовому світі» чи радше в «новому мірі» не виявилось.

Важливо, що, якщо в оповіданні «Сама, зовсім сама» травма, яку переживає героїня, – це смерть її матері, то у «Дзвонику» травматичною є парадоксальна на перший погляд ситуація, коли маленька Наталя могла б здається, сказати, що вона «не сама, зовсім не сама». Адже сирітський дім для неї – це порятунок від злиденного існування і, можливо, фізичної смерті, нове коло спілкування, нові перспективи. Але на практиці виявилось, що задля того, щоб інтегруватись у цю «зону комфорту», їй необхідно заплатити високу ціну – асимілюватись повністю і за болісним сценарієм. В англійській літературі цього часу, зокрема у творчості Т. Гарді ця проблематика стала домінантною в циклі романів «характерів і середовища» зі сталим мотивом переселення/переходу в «чужий простір», який перетворюється на смертельну пастку для головних героїв. Як, наприклад, у чи не найвідомішому романі цього

циклу «Тесс із роду Д' Ербервіллів». У Грінченка аналогічна ситуація, щоправда, її висвітлення скореговане жанром твору і віком героїні, проте наслідки розриву зі «своїм» середовищем типологічно подібні.

Так, сирітський дім, у який потрапляє Наталя, зовсім не схожий, наприклад, ні на навчальний заклад, де провела своє дитинство героїня Шарлотти Бронте Джейн Ейр, ні на робітний дім діккенсівського Олівера Твіста. Грінченко підкреслює позитивні зміни на рівні зовнішнього, видимого, які відбулись у житті дівчинки, яка за свій короткий вік зазнала смерті матері, а потім голодного бідування з батьком-пияком. Ці зміни матеріалізуються в досталь їжі, чистому одязі, відсутність фізичного насильства, які автор увиразнює протиставленням «дома – тут (сирітський дім)»: «*Це нове спокійне життя в достатках спершу здавалось Наталі, після її вбогого сільського життя, якимись розкошами, якимсь пишним, панським, трохи не царським, життям*» [1]. Натомість внутрішні зміни – у самопочутті Наталі і в утвердженні самотожності як здорового розвитку особисті – негативні. Автор резюмує: «*А все ж Наталі тяжко було жити*». І ставлячи питання «*Чому?*», відповідає: «*Вона була зовсім чужа серед цього життя*» [1].

Новий світ чи то «новий мір», у який потрапила Наталя – це інший устрій, взаємини, одяг, мова. І цей світ не приймає «чужу» Наталю, а в різні способи намагається вказати на її «інакшість». Зміна імені стає першим кроком у відчуженні дівчинки від нового соціуму, ним же і зініційованим: «ляпало», «селючка» – цими прізвиськами жорстокосердні діти за мовчазної згоди вчительки «винагороджують» Наталю через її невміння користуватись столовим начинням. Далі дівчинку без імені не садять за спільний стіл, тобто їй окреслюють «іншу» територію, а по суті піддають соціальній ізоляції: «*Тоді вона вставала, голодна йшла в якийсь закуточок і ховалася там так, щоб ніхто не бачив, і сиділа доти, аж поки голосно дзенькне дзвоник, кличучи всіх до вечірньої науки. Вона вся здригалася з несподіванки, тоді тихо вставала і йшла*» [1]. Не одразу Наталя змогла впоратись також із новим незвичним для неї одягом. Але найбільшою проблемою виявилось навчання, адже велось воно російською: «*Але ніяк не могла звикнути до панської мови. Вона її дуже погано розуміла*» [1]. Учителька бере на кпини Наталю, яка речення «Усередно занялся делом» зрозуміла як «У середу зайнявся дом», а дівчатка з готовністю дають їй нове прізвисько «Середа».

Насмішки, відчуження провокують зневіру Наталі в собі, знецінення себе. Знову виникає дихотомія «дім – тут», але тепер на користь дому: «*Дома вона все розуміла, дотепна була розмовляти, знала безліч казок та пісень. Ніхто з її подруг сільських краще від неї не вмів співати, а казки оповідаючи, вона голосом силкувалася вдавати тих звірів чи людей, про яких казала. А тут-тут вона була нерозумна, бо ніяк не розуміла тих слів, "що в книзі пописано*"…» [1]. Грінченко зосереджується на взаємозв'язку психологічного дискомфорту і труднощів, що виникають під час навчання, де немає мотивації і підтримки. Вважаємо, що письменник по суті підводить читача до висновку про кінцеву мету цього процесу, що прочитується вже етимології українського слова «освіта», тобто освітлювати (знаннями), а в московитському «образовании» – підпорядковувати певному образу.

Разом із тим спадає на думку і художній образ, скажімо, пансіон доктора Блімбера з роману «Домбі і син» Ч. Діккенса, де, як вказував автор, система навчання була такою, що всі хлопчики розцвітали до часу, неначе овочі в теплиці. Але іноді методи доктора призводили до того, «*що скороспілі плоди не мали смаку, переставали цвісти і залишалися у вигляді стебла*» [1]. Подібне відбувається і з Наталею: *«Незрозуміла їй шкільна наука пригнітила їй мозок, упевнила її, що вона, Наталя, дурна, нічого не хоче сама розуміти й повинна робити одно тільки: питатися старших та їх слухатися… дуже вже пригнічена в неї голова була…І вона жила дивним життям: життям без своєї волі, без надії… В душі маленькій, дитячій глибоко й далеко від людського ока ховався тяжкий біль… І ніколи не переставало боліти»* [1]. О. Приходько характеризує такий стан героїні початковими симптомами вмирання, коли настає «тотальна байдужість до всього, втрата дитиною інтересу до життя» [9, с. 30]. Цей специфічний стан Наталі відбивають нові прізвиська «дурна» і «Сонна Середа», якими оточення намагається її затаврувати.

У цьому новому і чужому для дівчинки світі немає волі. Як і в оповіданні «Сама, зовсім сама», Наталя бачить сон про своє життя вдома. І хоча у його фіналі з'являється загрозлива фігура батька, сон наповнений яскравими барвами розкішної природи, веселими голосами дітей, іграми. Тобто тим, чого немає в сирітському будинку, де, на відміну від інших, Наталя не змогла пристосуватись, а тільки втрачала власну волю: «*Може, ще занадто правдива була й занадто полохлива. І вона жила дивним життям: життям без своєї*

волі, без надії. З покірним нерозумним виглядом вона слухалася всього, що їй велено, не робила нічого, чого їй не наказувано» [1].

Грінченко аналізує, як змінилась дівчинка, і ці зміни є наслідком травматичної ситуації. Адже, за визначенням дослідників, психологічна травма чи психотравма – це «залишкові явища афективних переживань особистості, що зумовлені зовнішніми подразниками, спричиняють психічний дискомфорт і виявляють патогенний вплив на особистість. У метафоричному значенні психотравма – це будь-яке потрясіння психіки, що виявляє сильний вплив на функціонування особистості та її подальший розвиток» [11, с. 102]. Щоденним нагадуванням про цю травму Наталі, її тригером стає дзвоник, звук якого сповіщав вихованцям сиротинця про підйом, заняття, їжу тощо. Наталею він сприймається як якась хтонічна істота, що відтепер контролює її життя і підштовхує до смерті: «*Тепер у неї не було своєї волі – він усю забрав… <…> Їй стало здаватися, що він живий і що навіть начальниця слухається його… Її, Наталю, дзвоник знає і вмисне так вигукує, бо хоче їй дошкулити. Вона … не могла збутися тієї думки. І вона зненавиділа його. Ворог її, дзвоник, шістнадцять разів на день нагадував їй про його. Як він дзвонив, їй здавалося, що він так і вимовляє: топись! Топись! Топись! Він зучив її до цієї думки, і ця думка запанувала над нею цілком*» [1]. Як образ потягу в оповіданні «Сама, зовсім сама», дзвоник більше, ніж образ-предмет. Він символізує систему, режим, який ламає-«образовує» маленьку людину настільки, що Наталя просить дозволу на самогубство: «*Я не хочу тут жити... Я хочу втопитися...*» [1].

Відзначимо, що і в оповіданні «Сама, зовсім сама» є образ дзвоника. Коли в пошуках роботи Марися приходить до будинку пані Луцької, звук дзвінка, що, здається, мав би зродити надію, натомість налякав дівчину: «*Дзвоник гучно дзенькнув за дверима, так гучно, що аж ізлякав її. Їй відразу схотілося втекти…*» [2]. У такий спосіб автор акцентує на невпевненості Марисі і разом із тим на її передчутті поразки, що таки справдилось. За іронією долю, їй відмовила не пані Луцька, а лакей, який вирішив не доповідати господині про дівчину, що шукає роботу. Цей епізодичний образ надзвичайно промовистий не тільки для творчості Грінченка, а й для усієї української класичної традиції. Він нагадує Шевченкового землячка з циновими ґудзиками з поеми «Сон». В оповіданні Грінченка лакей ідентифікує себе таким собі господарем ситуації (а за великим рахунком його небажання допомогти підштовхнуло Марисю до останньої межі в порахунках із життям), як і його пані, що оприявлюється у відмінковій формі займенника «ми»: «*Не треба <u>нам</u>* (підкреслення наше) *наймичок, а хоч і треба, дак і без тебе обійдеться*» [2]. Таким чином, Грінченко доповнює ряд образів з негативної конотацією (як-от власник будинку, випадковий перехожий-п'яниця) ще одним портретом-характеристикою, які разом утворюють панорамний зріз соціуму.

Простежуючи, як змінюється особистість Наталі, читач стає свідком її знеособлення, витіснення її національного «Я». Тож, на відміну від психологічної інтерпретації відчуження, у «Дзвонику», вважаємо, маємо його авторське розуміння, близьке до поширеного в екзистенціалізмі, зокрема в гайдеггерівській інтерпретації. Відомо, що розрізняючи два типи буття – справжнє і несправжнє – філософ розглядав відчуження формою існування людини в знеособленому світі повсякденності, що проявляється у виконанні індивідом соціальних ролей, у підкоренні його суспільним нормам, поведінки, мислення, мови. Таке упокорення, що засвідчує перехід героїні у «несправжнє» буття, і демонструє Грінченко в оповіданні «Дзвоник».

Висновки. Отже, оповідання «Сама, зовсім сама» і «Дзвоник» – це здійснені Грінченком художні психоаналітичні студії дитячих поведінкових характеристик у межових ситуаціях. Вони спровоковані такими травмами, як втрата близької людини або витіснення «Я» героїні, і употужнені соціальним тиском, приниженням людської і національної гідності. Кульмінацією відчуження для таких героїнь стає самогубство чи задум його здійснити. Таким чином, в оповіданнях Грінченка з головним героєм-дитиною, окрім іншого, засвідчується авторський інтерес до таких екзистенціалів, як самотність, страх, межова ситуація, і порушуються актуальні для творів антиколоніального дискурсу питання. Власне, їх аналіз визначає перспективу для подальших рефлексій над творами Грінченка.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Грінченко Б. Дзвоник. URL: https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=773 [дата звернення 29.10.2023]

2. Грінченко Б. Сама, зовсім сама. URL: https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=13924 [дата звернення 20.10.2023]

3. Ковбасенко Ю. Проблема формування моральних цінностей дитини в літературних творах Б.Грінченка. *Українська мова та література*. 2010. № 26-28. С. 64–67.

4. Ковпік С. Психологічний комплекс дитини «я чужий» в оповіданні Б.Грінченка «Каторжна». *Література. Діти. Час.* Вип. 4. Рівне: Дятлик М., 2013. С. 70–74.

5. Оренчук О., Потинга Н. Дитячі оповідання І.Франка і Б.Грінченка: своєрідність майстерності. *Література. Фольклор. Проблеми поетики*. Зб. наук. праць. Вип. 31. Ч. 2. Київ : Твім інтер, 2008. С. 242–250.

6. Пільгук І. Класична спадщина Бориса Грінченка. *Грінченко Б. Твори в 2-х т*. Т. 1. Київ, 1963. С. 5–44.

7. Побірченко Н. Проблема дитячих страждань в художніх творах письменників-громадівців. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2000. № 4. С. 57–62.

8. Погрібний А. Борис Грінченко : нарис життя і творчості. Київ : Дніпро, 1988. 268 с.

9. Приходько О. Ю. Психоаналітична й герменевтична інтерпретація травми як чинника художнього світу (на матеріалі української та польської малої прози другої половини XIX – початку XX ст.). *Султанівські читання* : зб. наук. праць. Івано-Франківськ, 2019. Вип. VIII. С. 25–34.

10. Психопрофілактика та психокорекція професійного відчуження у працівників Державної служби України з надзвичайних ситуацій: монографія / О. О. Сергієнко, Л. А. Перелигіна, В. Ф. Боснюк та ін. Харків : НУЦЗУ, 2021. 133 с.

11. Титаренко Т. Психологія особистості : словник-довідник / За ред. П. Горностая. Київ : Рута, 2001. 320 с.

12. Хропко П. Гуманістичний пафос дитячих оповідань Б.Грінченка. *Література. Діти. Час*. Вип. 12. Київ : Веселка, 1987. С. 69–80.

13. Чепурко О. Суспільні рефлексії світу дитинства в українській малій прозі другої половини XIX сторіччя (на прикладі оповідань Б.Грінченка). *Психолого-педагогічні проблеми підготовки вчительських кадрів в умовах трансформації суспільства*. Матеріали міжнародної науково-теоретичної конференції до 80-ї річниці НПУ імені М.Драгоманова. Київ, 2000. Вип. 3. С. 185–187.

УДК 82.09+82-21+82.161.2
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2023.31.35

КОНЦЕПТ СЛОВА У СУЧАСНІЙ РЕЦЕПЦІЇ ТРАДИЦІЙНО-ОБРАЗНОГО МАТЕРІАЛУ ІСТОРІЇ ПРО РОМЕО ТА ДЖУЛЬЄТТУ В УКРАЇНСЬКІЙ ДРАМАТУРГІЇ

THE CONCEPT OF THE WORD IN THE MODERN RECEPTION OF THE TRADITIONAL IMAGERY MATERIAL OF THE STORY OF ROMEO AND JULIET IN UKRAINIAN DRAMATURGY

Гуцол М.І.,
orcid.org/0009-0003-7033-3070
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри мовознавства
Івано-Франківського національного медичного університету

Сучасна українська драматургія впевнено й цілеспрямовано входить у світовий літературно-мистецький простір, обираючи за основу традиційні образи та сюжети. Стаття присвячена опрацюванню традиційного сюжетно-образного матеріалу в творах сучасних українських письменників і драматургів, що зумовлює необхідність дослідження цього суспільного феномену. Герої античних міфів та літературних творів попередніх часів, історичні постаті, персонажі Біблії знову опиняються на сторінках постмодерних драматичних творів і промовляють зі сцени вже до глядачів XXI століття. Колізії життя, покладені в основу сучасної драматургії, демонструють не повчальні настанови, а пошуки шляхів гармонії в умовах глобалізації та стирання ментальних меж. Необхідний комплексний аналіз особливостей рецепції традиційних сюжетів, їхньої трансформації та типологія традиційних образів, актуалізованих сучасною українською драматургією. Проаналізовано процес інспірування традиційних сюжетів та образів у структуру драматичних творів сучасників; відрефлектовано авторські тексти-міфи в аспекті використання традиційного сюжетно-образного матеріалу; визначено варіанти та інваріанти традиційного сюжету «подорож потойбіччям» та «створення штучної людини»; висвітлено специфіку поєднання античних, язичницьких і християнських традиційних образів і сюжетів у п'єсах сучасних авторів. Удосконалено аналіз рівнів деконструкції традиційних образів і сюжетів, означено особливості постмодерної поетики (інтертекстуальність, іронічність, пародійність, гра); застосовано підходи до аналізу тематично-фа-

бульної форми (сюжети, образи, мотиви) української драматургії досліджуваного періоду через призму рецепції традиційних образів та сюжетів.

Ключові слова: сюжет, дописування, трансформація, інтерпретація, інтертекстуальна згадка, деконструкція, реміфологізація, деміфологізація, хронотоп.

Modern Ukrainian drama confidently and purposefully enters the world literary and artistic space, choosing traditional images and plots as a basis. The article is devoted to the development of traditional plot-figurative material in the works of modern Ukrainian writers and playwrights, which necessitates the study of this social phenomenon. Heroes of ancient myths and literary works of earlier times, historical figures, characters of the Bible appear again on the pages of postmodern dramatic works and speak from the stage to the audience of the 21st century. The collisions of life, which are the basis of modern drama, do not demonstrate instructive instructions, but the search for ways of harmony in the conditions of globalization and erasure of mental boundaries. A comprehensive analysis of the peculiarities of the reception of traditional plots, their transformation, and the typology of traditional images actualized by modern Ukrainian drama is necessary. The process of inspiring traditional plots and images into the structure of contemporary dramatic works is analyzed; the author's texts-myths are reflected in the aspect of using traditional plot-image material; variants and invariants of the traditional plot "journey to the afterlife" and "creation of an artificial person" are defined; the specifics of the combination of ancient, pagan and Christian traditional images and plots in the plays of modern authors are highlighted. The analysis of the levels of deconstruction of traditional images and plots has been improved, the features of postmodern poetics (intertextuality, irony, parody, play) have been defined; applied approaches to the analysis of the thematic-plot form (plots, images, motifs) of the Ukrainian dramaturgy of the studied period through the prism of the reception of traditional images and plots.

Key words: plot, addition, interpretation, intertextual reference, deconstruction, transformation, remythologisation, demythologisation, chronotope.

Постановка проблеми. Зміни у житті української спільноти на кругозламах століть, відлуння історичних подій визначили характер і зміст літературних творів, що вкотре апелюють до вже знаних героїв та сюжетів. Наукове поле насичене багатовимірними, суперечливими й симфонічними за звучанням працями, які у комплексі розглядають типологічні та генетичні аспекти традиційно-образного матеріалу. У зв'язку з цим відкритим для подальших наукових розвідок залишається питання про відчитування традиційних сюжетів та образів в українському мистецькому дискурсі загалом і відповідно процес інспірації національного традиційно-образного матеріалу в світову літературу. Тому необхідний комплексний аналіз особливостей рецепції традиційних сюжетів, їхньої трансформації та типологія традиційних образів, актуалізованих сучасною українською драматургією.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Постмодерне домінування тексту як головного означника стало сюжетотворчою основою драми Анатолія Крима «Осінь у Вероні». Сучасний драматург вибудовує архітектоніку п'єси, використовуючи традиційний сюжетно-образний матеріал (літературний) «Ромео та Джульєтта» (Вільяма Шекспіра). Так уже традиційно склалося упродовж минулих кілька сотень років, згадуючи про історію Ромео та Джульєтти, пересічний читач на запитання стосовно авторства переважно одна відповідь: «Вільям Шекспір». Проте історія про самогубство заради кохання з чималою сюжетною схожістю постає в поемі Овідія «Метаморфози». Це розповідь про закоханих Пірама та Фісбу, котрі жили у Вавилоні. Італійський письменник Луіджі да Порто створює новелу «Віднайдена історія двох благородних закоханих та їхньої загибелі, що відбулася у Вероні у час сеньйора Бартоломео делла Скала», де впізнаємо шекспірівський варіант (події 1924 р. відбуваються у Вероні, головні герої – Ромео та Джульєтта з родин-ворогів – Монтеккі та Каппеллетті, є граф Лодроне – наречений Джульєтти); Маттео Банделло (1554 р.). У 1562 р. Артур Брук пише поему «Трагічна історія Ромеуса і Джульєтти», і лише в 1591–1596 рр. ця історія привертає увагу Вільяма Шекспіра.

Постановка завдання. Це, передусім, виокремлення сутнісних рис особливостей рецепції (дописування та деконструкції), трансформації, реміфологізації та деміфологізації традиційних сюжетів та образів у сучасній українській драматургії. В рецептивній рефлексії традиційного сюжетно-образного матеріалу в п'єсах сучасних українських драматургів, віднайдено взаємозв'язок про те, що сучасна українська драматургія активно використовує традиційний сюжетно-образний матеріал; у процесі входження традиційних сюжетів та образів у постмодерний дискурс найпродуктивнішими методами є рецепція, трансформація, інтерпретація, реміфологізація, авторський текст-міф.

Виклад основного матеріалу. Хронотоп «осучасненої» трагедії про Ромео та Джульєтту не такий віддалений, адже події відбуваються лише через тридцять років після написання Тексту про справжнє кохання. Вражає запропонована драматургом альтернативна реальність і вказівка на деконструкцію дійсності (відсутність реальності, інший знак – симулякр, за Жаном Бодріяром) [4], для того щоб відповідати зразку (протосюжету). Проблема поглиблюється комунікативним розривом поміж текстом п'єси «відомого англійця»

й героями-веронцями. Прототипи аж надто відрізняються від літературного оригіналу. Отже, «насправді» Ромео – селянин, а Джульєтта – донька бакалійника, тепер у шлюбі, живі, ведуть цілком буденне подружнє життя. У них двоє дітей: донька Юлія та син Маріо. Проте вони вимушені замовчувати таке тривіальне продовження оспіваної поетом історії нещасних закоханих, тим паче, що прибуток від відвідин Верони прихильниками Тексту – як місця трагічного, а отже, вічного кохання – чималий. Увесь зиск із цієї не надто чесної справи має власник міста й городян – Герцог, що встановив суворі правила гри.

Отже, герої Тексту та реальні Ромео та Джульєтта – представники різних соціальних верств, відповідно, з дуже відмінними світоглядно-етичними засадами, як може здаватися на перший погляд. Текст п'єси перетворюється з літературно-міфічного замилування долею нещасних закоханих на реальне щоденне зло для мешканців Верони, вимушених вдавати та безперервно відтворювати для туристів описані події. Верона – в'язниця для містян, адже їхня свобода позірна, суворо обмежена рамками Тексту й розпорядженнями Герцога. Адже це було «тихе, мирне містечко, фаршерували ковбасу, варили мило. А тепер хлопчиська дірявлять один-одного до того ж марно, дівчата втікають у монастир, а Герцог заробляє на цьому гроші!». Тож Ромео та Джульєтта розповідають туристам про самих себе, але як слуги вельмож, які після їхньої смерті взяли ці імена.

Усе місто перетворилось на театральний кін, незважаючи на голосну заяву власника, що він не любить театру, а вимагає правдивості та достеменності у відображенні цієї визначної історії. Це суголосно міркуванням Жіля Дельоза стосовно дискурсу постмодернізму, в якому категорія «буття» постає ззовні, «немов межа між світом речей і світом речень, що одночасно і розділяє, і поєднує їх» [6, с. 63]. Удавання, імітація, гра реальне життя. Затиснуті лещатами суспільно-економічних умовностей мешканці Верони змушені коритися Тексту. Постмодерне домінування тексту як головного означника стало сюжетотворчою основою сучасної драми «Осінь у Вероні».

Відтак усі перипетії в житті реальних веронців спричинено Текстом, що постав із-під пера великого англійця. Текст дамокловим мечем тяжіє над їхніми діями, вчинками і навіть мріями. Простолюд, який вдає себе і вшановує власну пам'ять, – абсурдно і почасти трагікомічно. Таке життя чимось схоже на виконання військового обов'язку, адже тих, хто намагається втекти з міста, вважають дезертирами, і їм загрожує смертна кара. Врешті все поставлено на благо комерції, тут таки твориться відповідник масової культури – досяжність ідеалу абсолютної високої любові, можливість бути там і діяти, як Вони.

Цікаво, що жодного разу не названо ім'я автора п'єси – це лише «великий англієць», «наш геній», «сер Вільям» для співвітчизників та «підлий англієць», «писака», «віршомаз» – для веронців. Падре Лоренцо теж постає співавтором цієї сумної історії, бо саме з його вуст англієць почув її вперше, і, як з'ясувалось, чимало прикрасив та дофантазував у Тексті. Окрім того, він посвячений у таємницю сповіді, священик, якому звіряються миряни, виказуючи найпотаємніші одкровення власної душі. Простежуємо певну амбівалентність в образі Лоренцо: він духовний наставник і слуга Господа; екскурсовод-посередник чи співавтор, який щоденно балансує між вигадкою та істиною; відданий слуга Герцога чи актор у виставі, котру грає вся Верона.

Усі, хто приїздить до міста, опиняються в магічному колі Тексту, представлених подій, місць, емоцій і вже не здатні розрізнити правду та вигадку. Нам імпонують міркування Жіля Дельоза стосовно проекції віртуальної реальності, що «дають можливість існувати світу культури, що є рухливою множиною «текстів», в яких губиться і розчиняється свідомість і несвідоме окремого індивіда та його діяльність, поведінка, здатність функціонувати в часі і просторі, бути «тут» і тепер» [11. с. 208].

Читач- колективний образ. Присутній у сюжеті п'єси й Читач, який знає, як все було насправді. Це колективний образ, представлений групою туристів: Перший англієць, Другий англієць, Дама, які виголошують часом і діаметрально протилежні міркування як щодо самого тексту, так і побаченого на екскурсії. З перших рядків драматург указує на розрив у сприйнятті подій англійцями-читачами-екскурсантами та італійцями-прототипами-мешканцями. Для них історія Ромео та Джульєтти – це «хроніки», для інших – «комедії», незважаючи на невідповідність пошарпаних будиночків описаним розкішним «палаццо». Це мотивовано наказом Герцога «зупинити час», щоб зберегти автентику та відповідність Тексту. Тож коли в реальному житті під час дуелі (за руку Юлії) гине Тибальд, а Маріо заколює Меркуціо, аби він не розкрив таємницю Верони, то Дама обурюється не через сам факт смерті хлопців, а тому що вони насправді «не мали жодних почуттів до Джульєтти», адже так написано в книзі, і лише це вірогідно. Варто також при-

гадати й інший епізод «відповідності Тексту». Коли закоханий юнак, апелюючи до почуттів Юлії, прагне викликати бодай якусь емоцію, пригадує їй неспростовний «доказ» взаємності почуттів, як от прогулянки навколо фонтану. Це вказує на використання драматургом мотиву ще одного традиційного сюжету – історії про Фонтан Амура – магічне джерело, дивлячись у яке, кожний закоханий міг бачити свою обраницю, якщо та відповідала взаємністю, а коли ні, у воді відбивалося інше обличчя. Тож цілком імовірно, що під час спільних прогулянок у веронському фонтані вони бачили власні відображення.

Цікавим у цьому аспекті є епізод із несподіваним візитом Ларрі в гості до Ромео та Джульєтти, коли там перебувають туристи. Цей заможний чоловік, власник ферми, млина та ковбасного заводу пропонує по-справжньому цікаву, як на його думку, історію власного життя. Рано повдовівши, він вистояв перед випробуваннями долі, виховав трьох доньок і вдало віддав їх заміж, розділивши поміж ними свої статки, а ось тепер їздить і по черзі гостює в кожної. Це прозорий натяк на п'єсу цього великого англійця – трагічну долю Короля Ліра та його невдячних доньок, але «щасливі історії не цікаві і не придатні для театру».

Вирізняється з-поміж англійських туристів Патрік – юнак, для якого історія нещасливого кохання перетворилася на сенс життя. В його уяві містично переплітається текст Книги, пророчі сни та видіння, котрі дивно матеріалізувалися під час зустрічі з реальною італійською красунею – Юлією (донькою Ромео та Джульєтти). Анатолій Крим насичує текст сучасної п'єси цитатами-формулами з прототексту Шекспіра. Патрік особисто хоче відчути та осягти усю палітру почуттів, аналогічну до тої, що її пережили герої в Тексті. Закохавшись у Юлію, він продовжує промовляти словами Ромео, свідомо підтримуючи цю гру, незважаючи на іронічні репліки дівчини та її відверті глузування з величі Тексту. Навіть дізнавшись правду, хлопець не може позбутися магнетичного впливу Тексту та не полишає мрій про вічне (справжнє) кохання в форматі запропонованому його співвітчизником.

Є ще одна інтертекстуальна згадка про вельможу, котрий вдає простака, щоб переконатись в істинності почуттів обраниці. Так само Патрік вдає спершу сина пекаря і лише після смерті батьків Юлії зізнається їй, що насправді – граф Кентський. Урешті такий сюжетний поворот указує на типологічну схожість із казкою Шарля Перо «Попелюшка». Водночас це сприяє подальшому розвитку драматичних характерів та подій, адже все-таки справдились віщування циганки про одруження Юлії з заможним і знатним чоловіком. Цікаво, що аналогічні сни-видіння бачив і Патрік, в яких йому і з'являлася реальна Юлія як образ-візуалізація обожнюваної Джульєтти. Дівчина, незважаючи на свій юний вік, має меркантильні та прагматичні погляди на життя. Вона дистанціюється від романтичних зітхань, нерозважних учинків та пафосних зізнань залицяльників і має чітку мету: покинути огидне їй місто, сповнене брехні та облуди.

Натомість Патрік свідомо приймає правила гри Герцога і продовжує відтворювати міф про вічне кохання Ромео та Джульєтти. Він добровільно зрікається графського титулу та батьківщини і погоджується залишитись у Вероні заради кохання, адже мрія його життя здійснилася – він зустрів єдину та неповторну, усе сталося, як у Тексті. Тепер це його життя-гра, адже в ньому нарешті з'явилася справжня Джульєтта.

Сюжет сучасної драми. Хронотоп п'єси Анатолія Крима «Осінь у Вероні» відзначається циклічністю, адже початок оповіді та драматичної дії відбувається біля фонтану, саме з цього місця розпочинає свою екскурсію Лоренцо, сюди повертаються Юлія-Джульєтта та Патрік-Ромео у фіналі драми, щоб місто не втратило право на історію про вічне кохання. Водночас у хронотопі Верони є чітко означене пекло – Англія, адже саме звідти прибув автор Тексту, що докорінно змінив їхнє життя.

У сюжеті сучасної драми немає головної лінії протосюжету – непримиренної ворожнечі двох родів, Монтеккі та Капулетті, що спричинилася до смерті закоханої пари та унеможливилає їхнє поєднання в шлюбі. Батько Джульєтти – простий міський пекар, звичайно що не схвалив обранця доньки, але й не заперечував протия їхнього одруження. Щоправда, Ромео не надто поспішав до вінця, незважаючи на вагітність Джульєтти, аж поки отець-настоятель не пригрозив йому карами небесними. Але тепер вони вимушені протистояти зовнішньому чиннику – Тексту, що прирік їх на смерть, і Герцогу, який примушує вдавати слуг нещасних закоханих і заробляти на цьому для нього гроші. І це ще не найгірший розвиток подій, як заспокоює Лоренцо Ромео, адже «Герцог дуже добра людина. Він же міг наказати вбити тебе, твою дружину і все відобразити… ну так як написано в тих книжках». Тож протистояння правди-брехні, любові-ненависті, смерті-життю триває, але воно перенесене в іншу площину.

Текст постає як абсолютне зло, що вимагає безкінечного числа жертв упродовж усіх тридцяти років, та доля – неминуча трагедія, фінал якої мусить таки відбутися. Текст ще раз вдирається в життя «слуг», адже Джульєтта власноручно переписує з п'єси адресовані їй листи від Ромео. Чужі думки постають як відображення власних почуттів, коли ти – в цьому слові, а слово – в тобі. Саме слово стає втіленням кохання, божественним осяянням вищої благодаті, адже для жителів Верони цей Текст – на другому місці після Святого письма. Зміщення ціннісних домінант – очевидне.

Кохання Ромео справжнє, але не прикрашене такими вибагливими віршами, як у Тексті. Лише у фіналі герой зізнається дружині: «Я ж кохав тебе, Джульєтта! Як умів. Селяни люблять мовчки. Ми ховаємо почуття глибоко, так глибоко, що й на свята не відшукати!».

Джульєтта теж зберегла в душі цнотливість чотирнадцятилітньої дівчинки з єдиним і щирим коханням до простого сільського хлопця. Роки подружнього життя, усі випробування, нестатки, його пияцтво та постійні сварки і суперечки, здавалось, знищили навіть натяк на якісь почуття. Проте варто лише уявити собі життя без коханого/коханої як воно втрачає сенс. Таке розгортання сюжету в п'єсі Анатолія Крима вказує на його типологічну схожість із п'єсою Лесі Волошиної «Ще одна притча про любов. Ельза». У п'єсі часто йдеться про гробницю нещасних закоханих, котрої не має, адже насправді герої живі.

Ромео. Доля?! Я більше не хочу чути цього слова! Ви вигадали його, щоб виправдовувати всі нещастя! Доля! Хто написав її? Хто прочитав?... Всі підлі справи ви прикриваєте долею!».

Трагедія відбулася з запізненням на тридцять років, Текст таки домігся свого. Усе місто – склеп, в якому ще за життя поховали його мешканців заради підтримки правдивості ілюзії про трагічну загибель Ромео та Джульєтти.

Як і їхні прототипи, герої Анатолія Крима гинуть через усвідомлення непоправної втрати один одного, водночас актуалізуючи мотив долі (як у сюжетах грецьких трагедій), що була визначена їм Текстом сера Вільяма.

Валентин Тарасов у п'єсі «Сезон полювання на кохання» змінює традиційний сюжет про Ромео та Джульєтту. Проте в основі, як і в протосюжеті, – неземне кохання між Яном та Валерією. Але непримиренність сторін сучасних Ромео і Джульєтти посилюється фактом, що вони належать до різних світів, і не лише в соціально-економічному аспекті. Тож у сучасній версії Джульєтта-Валерія – звичайна дівчина, Ромео (Ян) – син заможних батьків, а його родина належить до верхівки пекельної ієрархії потойбіччя. Тож розглядаємо в цьому протиставлення світу демонів та людей.

Драматург використовує типові для служителів пекла ознаки, зокрема лексику («відьма», «згинь», «погань» і «подю»), звички мешканців (мордувати та глумитися над людьми). Прізвище родини Яна – Луковські (лукаві), що вказує на інтертекст останньої фрази молитви «Отче Наш…». Головний герой п'єси – Ян. Його вчили усіх традиційних навиків юного та перспективного чорта. Головною з чеснот вважають уміння брехати, проте це обурює всіх, навіть в оточенні слуг темних сил, коли спрямовано проти них. Його образ корелює з народними уявленнями про чорта: хтивий, підступний, жорстокий, з'являється нізвідки, уміє набувати подоби вітру, позбавлений будь-яких почуттів. Фінал п'єси утверджує вітаїстичну силу любові, змінюючи прототосюжет. Адже фізична смерть не владна над справжніми почуттями. Ян використовує свої надприродні здібності, щоб повернути до життя Валерію.

Висновки. Сучасні драматурги, моделюючи художню дійсність зберігають притаманну структурі традиційного сюжетно-образного матеріалу бінарну опозицію «життя-смерть», «добро-зло», «правда-брехня», застосовуючи різноманітні рецептивні форми (ремінісценцію, алюзію, стилізацію. В аналізованих творах драматичні герої, персонажі, колізії, конфлікти, врешті, сюжети зазнають по-сутньої перекодифікації стосовно протосюжету. Прочитуємо принципово інакше семантичне наповнення загальновідомих міфічних образів і сюжетів. Найчастіше традиційний матеріал переосмислюється у формі дописування (введення героїв у сучасні суспільно-політичні умови; розбудова окремих епізодів чи паралельних сюжетних ліній; творення авторського тексту-міфу) та деконструкції (зміна «читацьких очікувань»; деструктуризація сюжетів і образів; накладання/зміщення значень, властивостей і характеристик притаманного міфологічним образа і сюжетам). Художні інтерпретації магістральних образів Ромео та Джульєтти в п'єсах аналізованого періоду вповні демонструють рецептивні тенденції сприймаючої епохи через трансформацію традиційного сюжетно-образного матеріалу. Водночас зберігаються притаманні їм ознаки традиціоналізації, що забезпечує впізнаваність цих образів. Головним сюжетотворчим принципом сучасної п'єси також постає Текст, що представлений через прямі цитати, асоціації, аллюзії.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Біблія. Святе письмо Старого та Нового завіту. Київ : БМВ, 1991. 1528 с.
2. Біла О. Якого літературного героя потребує XXI століття. *Дніпро*. 2005. № 9. С. 171–172.
3. Бондарук Л. В. Символ у багаторівневій структурі тексту : Марсель Пруст, Моріс Метерлінк : монографія. Луцьк : ПВД «Твердиня», 2015. 316 с.
4. Бодріяр Ж. Симулякри і симуляція : [пер. з франц. В. Ховхун]. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2004. 230 с.
5. Корнієнко Н. М. Самосвідомість : гра в театр на межі тисячоліть: соціологічний портрет сучасника. Київ, 2003. 100 с.
6. Deleuz G. Logique Ae Senc. Paris, 1969. Режим доступу: http://eslovo.com.ua/postmodern/page/logika_smyisla_-
7. Erll A. Traumatic pasts, literary afterlives, and transcultural memory: new directions of literary and media memory studies. *Journal of Aestetics and Culture*. № 3. 2011. P. 1–3.
8. Fukuyama F. The End of History the Last Man . New York : Free Press, 1992. 416 p.
9. Nora P. Between history and memory. *Representations*. 1989. № 26. P. 7–25.
10. Mazlish B. The new global history. New York : Routledge, 2006. 131 p.
11. Philosophies de la modernite. Paris, 2002.
12. Studien zur Philosophie. Berlin, 1998.

УДК 821.161.2-94Коб.09
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2023.31.36

ЩОДЕННИКОВИЙ ФРАГМЕНТ У СТРУКТУРІ ПОВІСТІ О. КОБИЛЯНСЬКОЇ «HORTENSE, ODER EIN BILD AUS EINEM MÄDCHENLEBEN» («ГОРТЕНЗА, АБО НАРИС З ЖИТТЯ ОДНІЄЇ ДІВЧИНИ»)

A DIARY FRAGMENT IN THE STRUCTURE OF O. KOBYLIANSKA'S NOVEL «HORTENSE, ODER EIN BILD AUS EINEM MÄDCHENLEBEN»

Івончак Н.Д.,
orcid.org/0000-0003-0191-8801
аспірантка кафедри української літератури
Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

У статті на матеріалі повісті О. Кобилянської «Hortense, oder Ein Bild aus einem Mädchenleben» («Гортензa, або Нарис з життя однієї дівчини») визначено функції щоденникового фрагмента у художньому творі, з'ясовано, які сюжетно-композиційні прийоми можуть бути використані для включення його у твір. Здійснено порівняння зі щоденником самої О. Кобилянської за критеріями власне щоденникових рис – регулярності записів, уривчастості і фрагментарності, обірваності думки (О. Галич), наявності адресата, міри відвертості у записах і їхнього датування.

Фрагменти щоденника розкривають внутрішні почуття героїв і їхній погляд на події, розширюють простір та час художнього твору загалом. Через згадки героїв про щоденник створюється горизонт очікування – щоденник сприймається як потенційне джерело інформації, яке здатне висвітлювати події, а дозвіл його читати «законно» вводить читача на «територію» сокровенної сфери життя героя, тієї, яка інакше залишилася б невідомою. Відвертість героя залежить від способу сюжетно-композиційного прийому, через який щоденник «з'являється» у творі – прямого, опосередкованого чи «випадкового».

Близькість щоденника з іншими документальними жанрами – мемуарами, листами – спричинилася до їхніх взаємодій і переходів на сторінках повісті. У щоденнику літературного персонажа можуть послаблюватися власне щоденникові риси через відбір тем, меншу стихійність, особливий формат датування та відсутність адресата. Натомість у ньому чіткіше виражені мемуарні риси – через цитування різних уривків щоденника передається подвійний часовий погляд оповідача на події. Потенційний читач «зошита» Гортензи стає адресатом листа, в якому наголошено на особистісній зміні героїні, яка вже не потребує вести щоденник.

У власних щоденникових записах О. Кобилянська менше, порівняно з Гортензою, переказує й пояснює події, але більше виповідає власну емоційну вразливість (звідси – різниця на рівні пунктуації), бажання і плани, намагається вгадати/збудувати майбутнє, вимірює щастя і здатністю розвиватися, і кількістю та глибиною взаємин з освіченими людьми. Цінність її записів полягає не у фіналі, а в невпинності моментів і вражень, самому шляху, процесі постійного саморозвитку.

Ключові слова: щоденниковий фрагмент, щоденник, мемуари, документалістика, адресат.

In the article, based on the material of O. Kobylianska's novel "Hortense, oder Ein Bild aus einem Mädchenleben" ("Hortense, or Sketch from the Life of a Girl"), the functions of a diary fragment in a work of fiction are determined, and it is found out what plot and compositional techniques can be used to include it in the work. A comparison is made with O. Kobylianska's diary according to the criteria of diary features – regularity of entries, fragmentation and fragmentation, interruption of thoughts (O. Halych), presence of an addressee, degree of frankness in the entries and their dating.

Fragments of the diary reveal the inner feelings of the characters and their view of events, expand the space and time of the work of art as a whole. Through the characters' references to the diary, a horizon of expectation is created: the diary is perceived as a potential source of information that can illuminate events, and the permission to read it "legally" introduces the reader to the "territory" of the protagonist's intimate sphere of life, the one that would otherwise remain unknown. The openness of the protagonist depends on the method of plot and composition through which the diary "appears" in the work, whether it is direct, indirect, or "accidental".

The proximity of the diary to other documentary genres, such as memoirs and letters, led to their interactions and transitions on the pages of the novel. In the diary of a literary character, diary features may be weakened due to the selection of topics, less spontaneity, a special dating format, and the absence of an addressee. Instead, it has more pronounced memoir-like features, as the narrator's dual temporal perspective on events is conveyed through quotes from different diary passages. The potential reader of the "notebook" Hortense becomes the addressee of the letter, which emphasises the personal change of the heroine, who no longer needs to keep a diary.

In her own diary entries, O. Kobylianska retells and explains events less than Hortense, but rather expresses her own emotional vulnerability (hence the difference in punctuation), desires and plans, tries to guess/build the future, measures happiness by the ability to develop, and by the number and depth of relationships with educated people. The value of her entries lies not in the ending, but in the continuity of moments and impressions, the path itself, the process of constant self-development.

Key words: diary fragment, diary, memoir, documentary, addressee.

Постановка проблеми. Документальна література, або література non-fiction, одночасно претендує на достовірність зображуваного та дає право на вільні (до)письменницькі експерименти зі словом. Традиційно до неї зараховують і щоденник. Широкі функціональні можливості цього жанру зумовили вагомий пласт таких творів в українській літературі – згадаймо хоча б «Діаріуш» Д. Туптала, Шевченковий «Журнал», щоденники С. Васильченка, В. Чумака, П. Тичини, В. Поліщука, М. Драй-Хмари, Остапа Вишні, А. Любченка, О. Довженка, В. Симоненка, К. Москальця – їхні записи викликають особливе зацікавлення в істориків, психологів і літературознавців. Дослідниця Н. Момот навіть зазначала, що у Т. Шевченка «спостерігається еволюція автобіографізму, починаючи з відображення в поезії трагічної долі українського народу та власної знедоленості, переходячи до автобіографічних повістей і завершуючи Щоденником» [7, с. 24]. На противагу йому в іншої письменниці, О. Кобилянської, мемуарна творчість розпочалася майже одночасно з літературною – з 13 років писала поезію, а з 15 років «денник», де записувала всі свої «бажання і міркування» [5, с. 308]. До нас дійшли лише записи пізніші, з 1883 року по 1891, коли О. Кобилянській було 20–27 років, проте саме вони фіксують час становлення творчого та особистісного «Я».

Українському читачеві відомо й багато художніх творів, написаних цілком у формі щоденника (лише у самої Кобилянської це «Царівна», «Ніоба», «Через кладку»), але цінну інформацію про те, як ставилися до щоденника та якою бачили його роль самі автори, можемо почерпнути із творів, у яких є лише фрагменти щоденників головного героя. З цього погляду цікавою нам видається німецькомовна повість О. Кобилянської «Hortense, oder Ein Bild aus einem Mädchenleben» («Гортенза, або Нарис з життя однієї дівчини») (1880), перекладена українською Е. Панчуком. Структура цього твору неоднорідна – вставні елементи у вигляді щоденників та листів розкривають важливі сюжетні лінії твору, характери та деталі внутрішнього життя героїв, проте наскільки вони здатні при цьому зберегти ознаки відповідних жанрів – таке питання ще потребує дослідження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Серед українських літературознавців співіснують дві позиції щодо жанрової приналежності щоденника. За першою з них, щоденник, поряд із листами, нотатками та спогадами, відносять до мемуарів – як їх жанровий різновид (Л. Гаранін) або рівноправний жанр в межах спільного мемуарного жанру (О. Галич), а за другою, це – самостійний різновид документальної прози (К. Танчин). Одне з найповніших досліджень у цій галузі – монографія О. Галича «Українська документалістика на зламі тисячоліть: специфіка, генеза, перспективи» [2], в якій автор теоретично осмислює також і жанр щоденника. Науковець виділяє три напрями документалістики (мемуаристика, автобіографія та біографія) і обґрунтовує приналежність щоденника до першого з них на основі ознак суб'єктивності, ретроспективності, документальності, наявності двох часових планів, відсутності одного часового виміру і концептуальності. У цьому дослідженні будемо спиратися на унікальні для жанру щоденника риси,

які наводить науковець – відносна регулярність записів, цілісність, уривчастість, фрагментарність, інколи обірваність, незавершеність думки, її більша фактична достовірність [2, с. 35].

Інакшої позиції дотримується К. Танчин, яка вважає зайвим відносити до мемуарів і щоденник, який «прагне» розвиватися в межах власної жанрово-типологічної проблематики і не репрезентує вповні всіх ознак мемуарної прози. Відтак дослідниця виокремлює ті особливості щоденника, які свідчать про відмінність від спогадів, а щоденник О. Кобилянської розглядає як тип щоденника, що породжений нарцисичними мотивами та як засіб психічної самотерапії.

Окрім згаданої дослідниці, щоденник О. Кобилянської з часу його першої публікації у 1982 році досліджували В. Вознюк, А.-Г. Горбач, Т. Гундорова, О. Копач, М. Павлишин та ін., проте проблема взаємозв'язку цих записів із ранніми творами письменниці потребує глибшого аналізу.

Постановка завдання. Ставимо за мету виявити функції щоденникового фрагмента у повісті «Гортенза, або Нарис з життя однієї дівчини» (далі в тексті – «Гортенза…»), порівнюючи його із «денником» [5, с. 308] самої О. Кобилянської, проаналізувати способи включення щоденникового фрагмента у художній твір та його роль у загальній структурі повісті; на основі цих спостережень узагальнити потенційні можливості жанру щоденника в українській літературі.

Виклад основного матеріалу. «Гортенза…» репрезентує три різні способи залучення щоденника у структуру твору – прямий (Гортенза пише його зараз, ніби продовжуючи власні міркування вголос), опосередкований (колишні записи Гортензи після дозволу читає Олена) та «випадковий» (Віктор ненароком підгледів, як робив запис Леон). Хоча навіть коли, за словами Олени, «цікавий, повний гарних, великих думок, ідей» [4, с. 416] щоденник у повісті не цитується прямо, він все одно незримо наявний у тексті, ніби ще один герой, який «знає більше» – сокровенна, важлива, утаємничена частина особистості. Згадки про щоденник, який до певної пори «не можна читати» [4, с. 413], називання його й іншими словами («альбом», «книжка»), бережне перенесення і передання його з рук у руки, зосереджений вибір часу і місця для його написання, ретельний добір слів і ілюстрацій-картинок – усе це формує у творі особливу щоденникову лінію з початком (дозвіл читати про минуле), продовженням (запис триває, але з позиції теперішнього) та фіналом («відхід» у лист).

Щоденник Гортензи маємо змогу читати двічі. Після приїзду до Олени і розмови з нею про спільних знайомих, залишившись наодинці, дівчина вголос розмовляє з собою про свою «першу справжню любов», і ця розмова поступово переходить у написання щоденника, стаючи більш серйозною, скупішою стилістично: «В моїх грудях не залишилося нічого з болючих спогадів, коли я вступила в цей дім, в ці, мені добре знайомі, кімнати. Мої думки спокійно відлітали і приходили, коли я з Оленою сиділа під гарним старим дубом, де, може, востаннє в моєму житті я його бачила і де я з ним попрощалася. Моя душа цілком спокійна» [4, с. 417]. Коли вже, за її словами, «досить» відвертості [4, с. 417], героїня закриває зошит та знову повертається до вільних усних роздумів. Роль цього уривку вбачаємо в тому, що він вводить читача на територію вже мудрішого, осмисленого порівняно з минулим, «Я»; дає своєрідну внутрішню відповідь-розв'язку на той щоденник, з яким познайомимося пізніше. Такий подвійний часовий план більше характерний для мемуарів – людина має змогу оглянутися назад, перечитати колишні роздуми і зважити, які з поглядів були помилковими, які почуття – надто сильними і даремними, а які події та досягнення – знаковими.

У другому зі щоденників Гортензи містяться 11 записів, вони розкривають історію кохання до Леона. Порівняно зі щоденником самої О. Кобилянської, діалоги героїв передані максимально повно і з тривалими коментарями автора, місця дії і жести героїв деталізовані – у такий спосіб компенсована відсутність розповіді про ці події у самому творі. Оскільки Гортенза «сама» має донести цю сюжетну лінію до читача, то кожному її вчинкові, почуттю є пояснення або принаймні передісторія: «Я стояла мов укопана, не спроможна вимовити й слова. Увійшовши швидко, я мала на увазі тільки Віктора, головним чином його я й шукала, а Леон стояв непомітно біля вікна, заглиблений у книжку. Він чув усе чисто… Чи не було це жахливо? Я, що дуже боялася зрадити свою любов до нього, – він чув, як я просила Віктора відкласти від'їзд» [4, с. 437].

Відмінності зі щоденником О. Кобилянської спостерігаємо й у наявності адресата. Гортенза на нього не орієнтується, проте у творі є ймовірний (потенційний) читач – Олена. Невипадково з нею ми знайомимося раніше, ніж читаємо самий щоденник, – спочатку Олена має «довести», що гідна його читати, а обставини мають скластися так, щоб це не зашкодило взаєминам подруг та майбутньому Гортензи. У записах О. Кобилянської уявним адресатом найчастіше постають майбутні діти: «Я пишу тепер цей

щоденник для своїх дітей, які вони будуть? Такі, як я? О, були б вони кращі!» [5, с. 38], відгадуючи, як майбутній читач сприйматиме написане, письменниця правомірно шукає пояснення своїм реакціям на світ, виправдання власній вразливості й схильності страждати: «Ви, добрі люди, коли ви будете це все читати, не думайте про мене погано, що мої думки й почуття повні вічного суму. Чи я тому винна? Коли б ви могли заглянути в моє серце, ні, ви все одно не зрозумієте, я маю два серця, маю дві натури» [5, с. 39].

Важливим для щоденника є і датування. У Гортензи лише перший запис містить дату, інші – пов'язані з цією датою («тиждень пізніше», «чотири дні пізніше»), що зосереджує увагу читача на розвитку головної сюжетної лінії, а тому систематичність і регулярність ведення як суто щоденникова риса (О. Галич) «профільтрована», підпорядкована задумові художнього твору. Свої записи сама О. Кобилянська зазвичай починала конкретною датою або лише назвою місяця чи свята («Великдень», «Кінець липня», «Серпень 1988»). Оскільки зошити вела цілих сім років, часто поставало питання самої можливості і факту письма через внутрішні і зовнішні фактори («Не знаю, як маю описати, що в мене на душі» [5, с. 208]), відчувала обов'язок (чи то перед дітьми, чи перед собою майбутньою) писати, якщо вже це пообіцяла («Щось мусить бути вписане, тільки не знаю що. Багато читаю, багато гостей приходить» [5, с. 237]). Коли знову відкривала щоденник після перерв на кілька днів, тижнів чи й місяців, то «пропущені» періоди спонукали до короткого їх огляду, резюмування і самовисновків: «Я переглянула мій старий щоденник з того часу, коли ми з Аппелем любилися. Це пронизало мене сумом, Аппель любив мене дуже-дуже. Тепер бачу це зі старої писанини. Я була дуже дитяча, але це було гарно, й це треба признати» [5, с. 114].

На ідейно-тематичному рівні схожими є болісне переживання почуттів до чоловіка, розрада у музиці, зацікавлення читанням, жіночим питанням, любов до свободи та верхової їзди. Проте говорить про них Гортензa впевненіше, і хоча між записами часові відтинки невеликі, складається враження, ніби вони більші й тому тяжіють подекуди до мемуарної ретроспективності, а не щоденникової стихійності. Власний досвід втечі від нещасливого кохання письменниця вкладає у пораду Леона для Гортензи: «Читайте, читайте багато, скільки можете, бо знання заповнить порожнечу вашого хворого серця, а читати ви можете, поки ще молоді і вільні» [4, с. 434]. Героїня також має на першому місці самоспостереження, обставини міряє відповідно до того, чи є змога для саморозвитку, але якщо Гортензa має фінал власним пориванням, то сама Кобилянська змушена постійно боротися і зростати. По від'їзді з Кимполунга у Болехів записує: «Вчуся української мови, багато читаю, саме те, чого потребую, чую багато того, чого досі не судилося чути… мені треба багато вчитися, так багато. Мої ідеали різняться від інших, вони повні гарячої любові, повні поезії і сили» [5, с. 236], і це один з багатьох записів, де прагнення вдосконалюватися є провідним мотивом.

Гортензa не описує так детально і болісно сферу стосунків з людьми, не дає оцінку кожному їхньому вчинкові, у неї менше тривоги за майбутнє, бажання передбачити його – на синтаксичному рівні менше уривчастих, обірваних думок чи сумнівів, риторичних питань, якими так рясніє щоденник самої О. Кобилянської, як і «додаткових, зайвих» подій, людей, сюрпризів, які переживала письменниця. Фрагментарність спостережень за дійсністю, часті записи, обірвані ніби на півслові (О. Галич), притаманні лише щоденнику О. Кобилянської: «Для чого писати тут те, як мені живеться, можна збожеволіти. Сварки, суперечності вічні невпинні… Моя майбутність глибоко закрита вуаллю або навпаки – я не маю жодної майбутності» [5, с. 239]). Роздуми про майбутнє, самопідсумки логічно пов'язані із початком нового року, святами, переїздами. Наприклад, запис від 27 червня 1889 року – незадовго перед від'їздом з Кимполунга: «Як дивно це звучить. Ніколи не бачити гори, не бачити мовчазне парує моє міжгір'я, затишні вечори… А почуття, яке мною володіє… – боюся думати про це… – я ніколи більше не побачу мої солодкі гори, тихі, безмовні смерекові ліси» [5, с. 232].

Відсутність стихійності пов'язана з тим, що щоденник самої О. Кобилянської репрезентує авторку як особистість, жінку, доньку, подругу, літератора-початківця, і симбіоз цих ролей творить картину, нерідко затемнену життєвими обставинами: «Коли це пишу, я страшенно схвильована і втомлена. Те, що відбулося від останнього запису до сьогоднішніх подій, – це надто жахливо, щоб знову це повторювати. Хай буде це сказано кількома словами» [5, с. 245]. Цікаво, що Гортензa зосереджена на одній основній ролі, проте у розв'язці ніби згадує про інші – наголошує на обов'язку перед батьками, а в листах – на взаєминах з подругою. Останній запис містить натяк на віднайдення спокою через музику, читання та любов до себе і батьків: «Я читала, багато читала

і зараз це роблю, і думаю, що я вже не люблю Леона, замість нього я подвійно люблю моїх батьків, а ще більше своє власне "я"… моє серце не находить ані слів, ані речень, щоб скаржитися на приголомшливий біль – тільки мовою божественної, чудової музики говорить воно» [4, с. 442].

Дослідниця Н. Андрощук, дослідивши авторську пунктуацію в щоденнику О. Кобилянської, називає власне авторськими, найбільш частотно вживаними знаками трикрапку в кінці речення (на позначення страждання, розпачу, смутку, страху, відрази, презирства, розчарування і любові – «Я не можу більше дивитися в той бік, де мене образили, дарма й силувати себе...»), трикрапку в середині речення (страждання, відчай, хвилювання, розпач – «Нині мамці раптом погіршало, а я... ох, це все пусте, але я знов люблю Стефана»), три знаки питання та три знаки оклику (відчай, внутрішній страх, розпач за відсутності того, хто відповість їй взаємністю почуттів, страх від усвідомлення того, що зустріч із коханою людиною, можливо, буде останньою («В понеділок я, може, на коротку хвилину побачу його і більше ніколи!!!») [1, с. 6–9]. Із цих знаків у щоденнику Гортензи знаходимо трикрапку, особливі емоційні переживання позначені окличними вигуками чи питаннями, або й звичайними крапками: «Навіщо хотів він випробувати мої почуття, моє самовладання? Ні! Він не повинен вважати мене такою слабкосильною…» [4, с. 434–435], «Хіба раніше я була така замкнена, така саркастична, як зараз? Мрійницею була я, мислителькою, егоїсткою» [4, с. 442], «Я з Леоном співала дуетом, і так пройшов вечір швидко й весело. Я вже давно не почувала себе такою щасливою» [4, с. 438]), що свідчить про ретельніший відбір знаків та сухіший стиль письма.

Особливим сюжетно-композиційним прийомом введено у твір щоденник Леона: Віктор підгледів та встиг прочитати всього одну фразу – «Гортенза любить мене, і я…» [2, с. 432], що відкрило найважливішу (для Гортензи) інформацію. У цій незручній ситуації звучить пояснення мотиву написання щоденника: «Я хочу це залишити для себе» [4, с. 433] – бажання зафіксувати інформацію та пов'язану з нею емоцію в пам'яті.

Наприкінці твору відстроненням від щоденника починає Гортенза розповідь про те, як вона навернулася на «правдивий шлях» (ніби зі щоденником він був неможливий): «Це не буде щоденник, як ти того бажала б. На жаль, твого бажання виконати не можу, бо я не пишу щоденників. Для чого збуджувати сумні спомини. Мій щоденник – це мої листи до тебе, моє вірне серце. У них я вкладаю все, коли страждаю, ти втішаєш мене» [4, с. 492]. Спілкування із читачкою щоденника Оленою продовжується, і їй героїня сповідується у позитивних змінах: «Я вже не морочу голову цими і тими речами, не мрію годинами в темноті біля свого фортепіано. Я вже не здійснюю тих небезпечних екскурсій верхи, що їх робила після твоїх заручин минулого року», проте надалі комунікація ведеться уже через листи, у такий спосіб ставиться крапка на цих «сумних споминах» [2, с. 493], які під час написання та прочитання уже відіграли свою роль у житті їхньої авторки.

Така легкість переходу зумовлена схожістю жанрів, про що говорить дослідниця Н. Стахнюк. На її думку, жанри щоденника і листа передбачають існування двох полярних центрів – відправника і отримувача, але різниця полягає в тому, що у щоденника особлива категорія отримувача – сам автор: «Якщо автор персоніфікує щоденник та наділяє його функціями свого "Я" – то він застосовує в цьому випадку форму другої особи, якщо ж автор ідентифікує себе в майбутньому як "друге Я" – то застосовує форму першої особи» [18, 129]. Єдина риса, яка принципово відрізняє ці два жанри – це регулярний у часі характер заміток у щоденнику та відсутність будь-якого часового принципу у випадку з листом [8, с. 99]. Гортенза спрямовує думки в минуле, хвилюється за теперішнє, але її майбутнє не гнітить так сильно, як це було в О. Кобилянської. Письменницю хвилює час як такий і в кожному його вимірі, своїм поглядом намагається уловити надію і в минулому, і зараз, і в майбутньому. Про це влучно писала М. Коцюбинська: «Щоденник, як і лист, – це теперішній час, спогади – ретроспекція, мовби щоденник, відкладений на потім, та разом вони творять ту хистку паперову кладочку, перекинуту з минулого в майбутнє, яка вабить нас можливістю якось дістатися звідси на той бік, пережити й зрозуміти той час, який з погляду сьогоднішнього дня є для нас невідомою країною» [6, с. 20]. О. Кобилянська фіксувала плавність часу в змінах, русі й самовдосконаленні: «Саме тепер перелистувала свої старі щоденники… І як багато-багато змінилося, я стала тепер поважною, а була наївна по-дитячому, проте це був гарний час. Тепер борюся за жіноче питання, вже написала алегорію про життя, любов, свободу і силу…» [5, с. 139], які постійно були спрямовані вперед, не претендуючи на завершеність..

Висновки. Щоденник у структурі повісті розширює простір та час художнього твору, відкриває мотиви та почуття героїв. Спершу згадками про щоденник створюється своєрідний горизонт

очікування – щоденник розцінюється як потенційне джерело інформації, яке може пролити світло на події, а дозвіл/недозвіл його читати вводять на територію сокровенного, закритого «Я» героїв. Міру входження на цю територію регулюють різні способи цитування щоденника (прямий, опосередкований через читача, «випадковий»).

Близькість щоденника з іншими документальними жанрами – мемуарами, листами – спричинилася до їхніх взаємодій і переходів на сторінках повісті. У щоденнику літературного персонажа можуть послаблюватися власне щоденникові риси через відбір тем, меншу стихійність, особливий формат датування та відсутність адресата. Натомість він стає більш гнучким порівняно зі своїм аналогом – побутовим щоденником письменника, має чіткіше виражені мемуарні риси, наприклад, подвійний погляд оповідача на події – так він сприймав події тоді, а так зараз. Про жанровий синкретизм свідчить і те, що від таких записів персонажеві твору легко перейти до листа – іншого жанру документальної літератури, який уже не вимагає часової послідовності й у випадку з Гортензою вказує на новий етап життя і відхід від старого, що потребував інтимних звірянь зошиту.

Перспективи подальших студій полягають у залученні до аналізу інших творів української літератури, які містять щоденникові фрагменти.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Андрощук Н. Авторська пунктуація в щоденнику Ольги Кобилянської. *Волинь філологічна: текст і контекст. Актуальні проблеми сучасного мовознавства* : зб. наук. пр. Луцьк: Волинський нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2012. Вип. 14. С. 5–10.

2. Галич О. Українська документалістика на зламі тисячоліть: специфіка, генеза, перспективи: монографія. Луганськ: Знання, 2001. 246 с.

3. Галич О. Щоденник як мемуарний жанр. *Вісник Запорізького національного університету.* Філологічні науки. 2013. № 3. С. 31–36.

4. Кобилянська О. Зібрання творів: у 10 т. / редкол: В. І. Антофійчук (голова) та ін. Т. 3: Німецькомовні повісті / переклад з нім. Е. М. Панчук; упорядкув. В. І. Антофійчук, С. Д. Кирилюк; прим.: С. Д. Кирилюк. Чернівці: Букрек, 2015. 816 с.

5. Кобилянська О. Зібрання творів: у 10 т. / редкол: В. І. Антофійчук (голова) та ін. Т. 9: Щоденники. Публіцистика. Критика. Спогади. Автобіографії; упорядкув. В. І. Антофійчук; прим. В. А. Вознюка, Я. Б. Мельничук, Ю. М. Микосянчик. Чернівці: Букрек, 2022. 392 с.

6. Коцюбинська М. Історія, оркестрована на людські голоси. Екзистенційне значення художньої документалістики для сучасної літератури. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 70 с.

7. Момот Н. Щоденниковість та автобіографізм у повісті Т. Шевченка «Близнецы» (філософська інтерпретація). Слово і Час. 2009. № 8. С. 24–32.

8. Стахнюк Н. Щоденники письменників: аспекти дослідження. Слово і Час. 2012. № 7. С. 97–104.

9. Танчин К. Щоденник як форма самовираження письменника : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук : спец. 10.01.06 «Теорія літератури». Тернопіль, 2005. 20 с.

10. Танчин К. Щоденник – саморозкриття письменника. *Парадигма.* 2004. Вип. 2. С. 312–329.

УДК 821.161
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2023.31.37

САМОБУТНІСТЬ ЛІРИЧНОЇ ГЕРОЇНІ МАРУСІ НЯХАЙ У КОНТЕКСТІ РЕЦЕПЦІЇ УКРАЇНСЬКО-СЛОВАЦЬКОГО ФРОНТИРУ

THE IDENTITY OF THE LYRICAL HEROINE MARUSIA NYAKHAI IN THE CONTEXT OF THE RECEPTION OF THE UKRAINIAN-SLOVAK FRONTIER

Кочерга С.О.,
orcid.org/0000-0002-0784-6848
доктор філологічних наук, професор,
професор кафедри української мови і літератури
Національного університету «Острозька академія»

У статті схарактеризовано ліричну героїню творчості відомої поетеси зі Словаччини Марусі Няхай, яка репрезентує надбання етнічних українців Пряшівщини. Окреслено реалії культурного фронтиру, в умовах якого формувався талант письменниці. Здійснено огляд основних віх життєвого шляху і творчого доробку Марусі Няхай та його рецепції в українському літературознавстві. Наголошено на принциповій орієнтації україномовної авторки на тенденції європейської поезії, її відданості верлібру як поетичній формі і жанру. На змістовому рівні авторка тяжіє до феномену «тихої лірики», яка утвердилася в українській поезії 70–80-х рр., демонструючи пріоритет споглядальності та герметичних асоціацій.

Проаналізовано вияви ліричної героїні на прикладі збірок Марусі Няхай «Білі руки беріз» (1974), «Чекаю тебе» (1981), «Моє ательє» (1986), «За старою брамою. Силуети» (2011), «Стежками, застеленими осінню» (2022).

Доведено лімінальний світ ліричної героїні поетеси. Вона органічно почуває себе як в урбаністичному середовищі, так і на ландшафтах природи Закарпаття. У її віршах представлено пейзажі та фольклорне відлуння малої батьківщини, і водночас поетеса постійно апелює до світових досягнень людського генія, що проявився насамперед в містобудуванні та в музичних шедеврах.

Лірична героїня Марусі Няхай цінує миттєвості усамітнення, що для неї є способом медитацій, самопізнання, усвідомлення себе частиною довкілля, пошуків гармонії. У віковому вимірі лірична героїня збірок Марусі Няхай мінлива: спорадично змінюються профілі допитливої юнки, романтичної дівчини, мудрої жінки, яку турбують усі проблеми сучасності. Однак центром її художнього світу залишається Пряшівщина, край дитинства. Героїня відчуває себе продовженням роду, для якого рідною була і залишається українська мова.

У статті наведено аргументи щодо необхідності розширювати межі діаспорного літературознавства в Україні, зокрема у фокусі подібних студій повинна потрапляти творчість митців культурних фронтирів, кількість яких упродовж останніх десятиліть суттєво зменшилася.

Ключові слова: фронтир, тиха лірика, лірична героїня, українська мова, культурний ландшафт.

The article deals with the lyrical heroine of the works of the famous Slovak poet Marusia Nyakhai, who represents the heritage of ethnic Ukrainians of Prešov region. The realities of the cultural frontier in which the writer's talent was formed are outlined. The main milestones of Marusia Nyakhai's life and creative work and its reception in Ukrainian literary studies are reviewed. The research emphasizes the poetess's fundamental orientation towards the trends of European poetry and her devotion to the verlib as a poetic form and genre. At the genre level, the author tends to the phenomenon of "quiet lyrics", which established itself as a separate stream in Ukrainian poetry of the 70s and 80s, demonstrating the priority of contemplation and hermetic associations.

The article analyses the expressions of the lyrical heroine in the example of Marusya Nyakhai's collections *White Hands of Birches* (1974), *Waiting for You* (1981), *My Atelier* (1986), *Behind the Old Gate. Silhouettes* (2011), *Paths Covered with Autumn* (2022).

The liminal world of the poet's lyrical heroine is proved. She feels organically both in the urban environment and in the landscapes of Transcarpathian nature. Her poems feature landscapes and folklore echoes of her small homeland, and at the same time, the poet constantly refers to the world's achievements of human genius, which manifested itself primarily in urban planning and musical masterpieces.

The lyrical heroine Marusya Nyakhai appreciates moments of solitude, which for her is a way of meditation, self-discovery, awareness of being part of the environment, and the search for harmony. In terms of the age dimension, the lyrical heroine of Marusia Nyakhai's collections is changeable: the profiles of an inquisitive young woman, a romantic girl, and a wise woman who is concerned about all the problems of our time change sporadically. However, the center of her artistic world remains the Prešov region, the land of her childhood. The heroine feels like a continuation of the family, for which the Ukrainian language was and still is the mother tongue.

The article presents arguments for the need to expand the boundaries of diaspora literary studies in Ukraine, in particular, the focus of such studies should be on the works of artists from cultural frontiers, whose number has significantly decreased in recent decades.

Key words: frontier, silent lyrics, lyrical heroine, Ukrainian language, cultural landscape.

Постановка проблеми. Українська література багата на унікальні голоси самобутніх поетів і поетес, велика частина яких репрезентує набутки авторів, що мешкають за межами рідної країни. Серед них маємо і представників діаспори, котрі з різних причин поповнювали лави українців зарубіжжя, і сучасних мігрантів, які в умовах глобалізму реалізують себе в інших країнах, і переселенців, котрих змусили покинути Батьківщину трагічні події сучасної російсько-української війни. Особливої уваги заслуговують письменники прикордоння, які стали етнічною меншиною сусідніх країн внаслідок складних процесів міждержавних угод XX століття з його світовими війнами. Чимало автохтонних українців, приречених на статус національних меншин у європейських країнах, зберегли українську мову і культурні традиції свого роду. Однак історичні свідчення і психологічні дослідження позбавляють ілюзій щодо тривалого збереження національної іденичності навіть в успішних демократичних країнах. Середовище та державні важелі стають важливими чинниками культурної асиміляції, відтак ці процеси повсякчас розмивають спільноту національних меншин.

Показовою у цьому річищі є трансформація Пряшівщини – краю, де століттями побутувала українська мова, що завдяки національному відродженню XIX та XX сторіч стала мовою численних літературних творів. Однак на її поступ впливала природна словакізація населення, що позначилася і на літературній сфері. Мусимо констатувати, що на зламі XX та XXI ст. суттєво поменшала родина україномовних літераторів Пряшівщини, феномен розквіту якої залишився в минулому. Серед сучасних українських митців Словаччини вагоме місце посідає творчість Марусі Няхай, відданість котрої українському слову заслуговує на ретельне вивчення і популяризацію в читацькому середовищі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Останніми роками в українському літературознавстві непоодинокими є звертання до творчості подвижника українського письменства в Словаччині Івана Яцканина. Показовим є і захист дисертації О. Талабірчук «Проза Івана Яцканина: проблематика, поетика» (2016). Натомість доробок низки україномовних словацьких письменників, зокрема Марусі Няхай, лише спорадично потрапляв у дослідницький фокус українських науковців. Власне, і в Словаччині переважно доробок поетеси окреслено лише в сильветках до антологій або ж в колективних оглядах, як, наприклад, у книзі В. Хоми «Розвиток русинської поезії в Словаччині від 20-х до 90-х років XX століття» (2000).

Одним з перших спробував охарактеризувати творчу самобутність Марусі Няхай відомий український літературознавець М. Ільницький, який побачив у її доробку «прагнення духу людського, людяності – ствердження від супротивного, заперечення альєнації...», а в характері ліричної героїні – відображення «психології, яку можна б назвати комплексом переселенця» [4, с. 259]. Варто погодитися з Н. Панчук, яка вбачає поезію Марусі Няхай «інтелектуальною, сучасною за формою і закоріненою змістом у вічні цінності», «коштовним сплавом європейського світобачення і стихії народної культури, казок дитинства» [10, с. 4]. У деяких роботах до творчості Марусі Няхай зверталася О. Кушнір: дисертація «Журнал «Дукля» (Словаччина, 1953–2004 рр.): організаційний, проблемно-тематичний та жанровий аспекти» (2008), статті «Поетична палітра журналу «Дукля» (2012), «Українська література у словацькому контексті: пресовий дискурс» (2015). Дослідниця наголошує на широкому спектрі мотивів віршів поетеси, у яких можна знайти «любовні сентенції, ліричне захоплення природою, інтелектуальне осягнення науково-технічних винаходів, філософське осмислення світу і людини» [5, с. 59]. Побіжну фахову оцінку художнього світу лірики Марусі Няхай запропонувала також М. Бабенко-Жирнова у статтях «Філософські мотиви у сучасній українській поезії Словаччини» (2016) та «Рецепція перехідної доби у творчості сучасних українських поетів Словаччини» (2016).

Постановка завдання. Завдання статті полягає в окресленні характеру ліричної героїні поезії Марусі Няхай, талант якої був сформований у фронтирному культурному просторі Пряшівщини.

Виклад основного матеріалу. Явище пограниччя в умовах бурхливих глобалізаційних процесів останніх десятиріч стало одним з пріоритетних в міждисциплінарних студіях. Утім, його трактування досі видається дискусійним, хоча більшість науковців схиляються до думки, що фронтир передусім заслуговує вивчення як ментальне виявлення на перетині функціювання різних культур. Формування таких локусів є наслідком рухливості адміністративних кордонів, залежних від історичних перипетій. Зазвичай тип лімінальної спільноти схильний до особливої траєкторії еволюції, що відбувається доволі швидко.

Зразком краю, в якому виразно домінує перехрестя культур, є Північно-східна Словаччина.

Територія Пряшівщини отримала величезний досвід історичних зигзагів, які приносили то мирні десятиліття, то соціальні конфлікти і військові протистояння, переможці яких диктували свої соціокультурні закони. Українське автохтонне населення Пряшівщини проявило здатність до тривалого опору асиміляційним небезпекам, однак останні десятиліття засвідчили, що глобалістським тенденціям до снаги змивати етнічні колорити помежів'я. Показовим є той факт, що українська мова стала менш запитуваною і в побуті, і в освітньому просторі, а відтак закономірно колись вельми активна Українська секція Спілки словацьких письменників чисельно зменшується, і, на жаль, підстави для її оновлення нині видаються примарними. Нині на Пряшівщині продовжують працювати в царині художньої літератури переважно представники старшого покоління, вірність яких батьківському слову попри відірваність від інтенсивних процесів на материковій Україні зумовлює поступове увиразнення легендарної аури. Поміж низки авторів, творчість котрих заслуговує літературознавчого осмислення, виокремлюється постать поетеси Марусі Няхай, яка продовжує свою літературну працю, яка нещодавно з нагоди свого 70-річчя видала нову книгу поезій «Стежками, застеленими осінню».

Маруся Няхай виросла в українському атмосферному осерді Пряшівщини – місті Свидник, що відоме своїм Музеєм української культури. Учительська сім'я зробила вагомий внесок у формування стійких інтересів дівчинки до історії та культурного ландшафту рідного краю. Мову вдосконалювала, навчаючись в Пряшівській Української гімназії, з теплотою згадує уроки своєї вчительки Галини Василівни Крайняк. Вищу освіту Маруся Няхай здобула в університеті ім. Шафарика у Пряшеві, де навчалася на філософському факультеті. Її трудовий шлях сприяв розширенню культурних горизонтів, оскільки поетеса залишила вагомий професійний слід на українській студії Чехословацького радіо, у Пряшівському краєзнавчому музеї, резонансному літературно-мистецькому журналі «Дукля», Слов'янській бібліотеці в Празі. Свою службову кар'єру вона закінчила в Науковій бібліотеці Пряшева.

Вірним супутником Марусі Няхай став її чоловік Вацлав Дворжак, відомий композитор і педагог, що свого часу зазнав репресій за антикомуністичну позицію, нонконформізм зразка шістдесятництва. Його захоплення музикою позначилося на збагаченні інтермедіальних засобів у віршах поетеси. Та головне – Вацлав Дворжак подарував їй досвід серця, який завше пульсує в інтимній ліриці.

Платформою для репрезентації таланту молодої Марусі Няхай став журнал «Дукля», який поступово відходив від віршованих декларацій догматичного змісту та запрошував на свої шпальти письменників-новаторів, котрі не боялися експериментувати зі словом, проявляти свою індивідуальність, абстрагуватись від заангажованості, яку нав'язувала тогочасна система (Ю. Бача, І. Галайда, І. Мацинський, Ф. Лазорик, Й. Збіглей та ін.). Модерністські тенденції всупереч партійним настановам особливо яскраво підхопила низка поетес, які впевнено повертали віршовій творчості іманентні риси. На тлі жіночої лірики своєрідністю і дивовижною внутрішньою свободою відрізнялися вірші Марусі Няхай. Вона дебютувала вісімнадцятирічною юнкою на шпальтах «Дуклі» (1970), а наступні публікації у цьому ж журналі (1973, 1980, 1988, 1990, 1995) демонстрували етапи зростання авторки.

Віхами творчого доробку Марусі Няхай стали її поетичні збірки «Білі руки беріз» (1974), «Чекаю тебе» (1981), «Моє ательє» (1986), «За старою брамою. Силуети» (2011), «Стежками, застеленими осінню» (2022). 2014 р. у Пряшеві вийшла книга перекладів її поезій словацькою мовою «Siluety».

З юних років Маруся Няхай орієнтувалася на творчість краян, що, за визначенням Зіни Геник-Березовської, відкидали «регіоналізм і провінціалізм як одну з основних небезпек для художньої якості» [3, с. 338], свідомо чи принаймні інтуїтивно приєднувалися до естетичних тенденцій європейської поезії у своїх віршах і тим самим впливали на обшир творчих пошуків авторів з України. На рівні форми органічним для поетеси виявився верлібр, який тільки в останній третині XX ст. прищепили на українському ґрунті лідери новаторських пошуків. Завдяки верлібру, котрий толерує вільний монтаж у структурі вірша та оригінальне строфічне членування, вірш Марусі Няхай «дихає», створює неповторне аранжування місткої думки. Тільки верлібр дозволяє їй розгорнути плетеницю образів, бути максимально відвертою з читачем, що підтверджує безпосереднє звертання до нього в одній з поезій як до всесильної міфічної істоти. Згідно зі слушним твердженням В. Мацька та Г. Циц, верлібр зазвичай «всорбовує в себе порушення причинно-наслідкових зв'язків і часопросторових координат між собою. Тому такі вірші носять асоціативно-емоційний характер, а логіко-смисловий ряд слід

дешифрувати між лакунами, вловлюючи головну думку ліричного героя» [6, с. 135]. У поезії Няхай лірична героїня зазвичай дещо завуальована, вона загадково відкриває ту чи іншу свою іпостась, зникає, розчиняється у фіксації образів, і знову повертається, подекуди незнайомкою.

Ще одна впізнавана риса творчого стилю Марусі Няхай – її суголосність з шуканнями представників так званої тихої лірики, започаткованої шістдесятниками, котрі мали потребу бути справжніми, тяжіли до елегійності, витоків народної культури, філософської лапідарності. Водночас такий формат висловлення на тлі доби «прочитується нині як своєрідна й неординарна модель спротиву тоталітарній дійсності» [11, с. 3]. У їхніх віршах особливо важить «неска**а**зане і несказ**а**нне», паузи, мовчання, відлуння серцебиття поміж рядками. У цьому річищі органічним є уникання плакатності, пафосу, який культивували у поезії радянського штибу, цінними ставали не штучні ідеї, а безцінність миттєвостей життя, можливість насолоджуватися спогляданням, промінчиками спогадів, карбуючи ці іскри тихим словом, без надмірної пишності, квітчастості і примхливості, як-от:

Обертається обертається світ
лише я нерухомо
приготована до старту
вслухаюся як тиша крокує
до пострілу [7, с. 6].

Для героїв тихої лірики усамітнення є способом самопізнання, усвідомлення себе частиною довкілля, пошуків гармонії, медитацій. Такою є і лірична героїня Марусі Няхай, яку важко відокремити від образу інтелігентної, душевно щедрої авторки, яка знайшла свою творчу гавань, відкриту водночас і до натури, і до культури. Навряд чи можна поезію Марусі Няхай обмежити ліричною споглядальністю, бо за кожною візією у неї пульсує напруга осягання, шукання сенсів повсякдення і таємниць внутрішнього світу. Для героїні, як і для її авторки, характерні поєднання мрійливості, романтики, ностальгійної задуми й аналітизму, філософської логіки, обом однаково близькі і сакральна енергія вічних Карпат, і урбаністика, позначена мистецьким генієм людини. Знаковою є її здатність інтегрувати здавалось би самодостатнє – слухати симфонію «З нового світу» Дворжака під шатром дуба на карпатській вершині, відчуваючи «вітерець американських прерій» [8, с. 59]. Небезпідставно О. Кушнір наголошує, що «у центрі уваги поетеси – психологія міського жителя, почуття, духовність жінки, які вона черпала з природи, мистецтва, в інших людей, родової пам'яті, історії народу» [5, с. 59].

У віршах Марусі Няхай читач зможе відчути, як струменіють вулиці Праги, десь зупинитись перед архітектурними шедеврами, а ще разом з ліричною героїнею послухати концерт, що дарує катарсис, але так чи так його зачарують акварельні картини, збережені пам'яттю з країни дитинства. «Пряшівщина – моє невичерпне джерело, до якого повертаюся, свідомо і несвідомо, за пошуками себе» [7, с. 48], – зізнається авторка. І природа, і матеріальні надбання, і фольклор, і усні свідчення про історичні випробування, які випали на долю пряшівських краян – все це врешті формує самоідентифікацію закарпатської українки і робить унікальною ліричну героїню віршів Марусі Няхай:

Про маковицьке горе
ще чути в піснях.
В розповідях бабусі
ще йдеться
про хліб чорний,
сльозами замішаний [9, с. 64].

Свого часу О. Вісич слушно констатувала, що «створене Марусею Няхай ліричне "я" … помітно розщеплюється на три виміри у віковому аспекті: мрійливу юнку, пристрасно закохану дівчину, мудру жінку» [2]. В останній книзі поетеси ці три іпостасі також нерозривні, можна простежити мінливість їхніх профілів, вірш за віршем, без будь-якого ранжування. Але особливо проникливим у них стає погляд мудрості, яка неможлива без шрамів досвіду, без сокровенних спалахів пам'яті, з її орбітами понадчасся. Очевидним стає і переливання «Я» у «Ми», часткою якого відчуває себе лірична героїня, її болить епоха, уражена вірусом залежності від видовищ, здатна бездумно «толочити», руйнувати храми. Відчуження людських сердець, поколінь, врешті брак саморозуміння стає засторогою щоденню, яке б'є у бубни суєти суєт:

Ми стали ребусом з іншого століття.
Ми стали у себе армією чужинців,
Не розуміючи один одного [8, с. 54].

Від гримас реалій лірична героїня спасається поверненням у дитячі спогади в рідному краю, що постає цілим всесвітом, «який ще блимає / в спеченій картоплі на полях...» [8, с. 19], кличе зазирати до «студні дитинства», розстилається «шпалерою смерек та ялинок», гоїть тривоги звучанням «раю бджіл» навколо «липи солодкої». Варто відзначити, з якою делікатністю Маруся Няхай підбирає слова рідної мови, яка для неї є засобом самозбереження, самоосягання, якому немає кінця. Це і є дар поетичної натури – вміти

розшукувати «чарівні словечка», вслухатися в «склепіння тонів», «розмовляти з тишею», різьбити дереворити, сповнені образів, які дарує «занурення в особистий світ поетичних фантазій» [1, с. 12].

Висновки. Поезія Марусі Няхай уособлює український дух Пряшівщини і водночас її лірична героїня є людиною з напрочуд широким кругозором, спроможною оцінити геніальні мистецькі витвори. Її діалог з ерудованим читачем зазвичай безпафосний, довірливий, що є переконливим маркером феномену української тихої лірики. Героїні властивий пошук гармонії в урбанізованій цивілізації, сповненій дисонансів, оскільки перед людством постають все нові і нові випробування. Вірші відображають невтомний самоідентифікаційний рух ліричної героїні, константами для якої є власний рід і його буття, мова предків. Саме за допомогою мови, якою їй розповідала бабуся казки, вона ословлює світ, розкриває найтонші нюанси своєї індивідуальності. Спорідненість з малою батьківщиною сприяє унікальності творчого голосу Марусі Няхай. Відданість способу життя краян, які плекали власну культуру в реаліях фронтиру, сприяє відкритості авторки до інших народів, але з природною гідністю вона зберігає вірність «своєму», рідному, що було затишком і опертям для неї на життєвому шляху.

Митці, що вплітають в ноосферу свої роздуми та почуття українською мовою, проживаючи за адміністративними межами сучасної України, зробили непростий екзистенційний вибір. Ці неперсічні особистості заслуговують більшої уваги з боку дослідників, позаяк саме вони розсувають духовні кордони нашої Вітчизни, саме вони першими сполучають канали шукань національного письменства з європейським простором.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бабенко-Жирнова М. Рецепція перехідної доби у творчості сучасних українських поетів Словаччини. *Філологічний дискурс*. 2016. Вип. 4. С. 9–14.

2. Вісич О. Лірична героїня поезії Марусі Няхай і естетичний досвід жінки-авторahttp. *Музей Лесі Українки в Ялті* : веб-сайт. URL: http:// lesiaukrainka.ukrlife.org/niahay.htm (дата звернення: 20.12.2023).

3. Геник-Березовська З. Грані культур. Бароко. Романтизм. Модернізм. Київ : Гелікон. 2000. 368 с.

4. Ільницький М. На Маковицькій струні (Шість днів на Пряшівщині). *Літературна панорама*. 1990. С. 249–260.

5. Кушнір О В. Поетична палітра журналу «Дукля» (Словаччина, 1953-2004). *Соціальні комунікації*. Тернопіль : Терно-граф, 2012. С. 54–61.

6. Мацько В., Циц Г. Верлібр як нетрадиційна форма вірша: поетика і проблематика (за збіркою «Лугини» Тадея Карабовича). *Філологічний дискурс.* 2019. Вип. 9. С. 130–137.

7. Няхай М. За старою брамою. Силуети. Пряшів, 2011. 52 с.

8. Няхай М. Стежками, застеленими осінню. Пряшів, 2022. 72 с.

9. Няхай М. Чекаю тебе. Братіслава-Пряшів, 1981. 80 с.

10. Панчук Н. «…те, що нас єднає…». *Маруся Няхай. Силуети.* Пряшів, 2011. С. 3–5.

11.Третяченко А. В. «Хіба ж даремно вік було прожито, як є між нами на землі місток…»: творчий профіль Володимира Підпалого. Тирасполь, 2016. 160 с.

УДК 82-09
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2023.31.38

СВІЙ/ЧУЖИЙ ПРОСТІР РОМАНУ ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА «ПРИВИД МЕРТВОГО ДОМУ»

OWN/ALIEN SPACE OF VALERY SHEVCHUK'S NOVEL "THE GHOST OF THE DEAD HOUSE"

Огульчанська О.А.,
orcid.org/000-0001-8083-9663
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української і зарубіжної літератури
Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького

У статті проаналізовано специфіку і поліфункціональність свого/чужого простору у філософському романі Валерія Шевчука «Привид мертвого дому». Творчість Валерія Шевчука – знакова для української літератури. Дослідники часто звертаються до аналізу філософський ідей роману, поетикальних аспектів, екзистенційності, стильових принципів та ідіостилю письменника. Його твори позначені глибоким психологізмом, філософічністю, неординарністю світобачення. Простір і час є невід'ємними складниками сюжетної канви художнього тексту. У цій двоєдності час виступає на перше місце, простір – на друге. У романі-квінтеті ядром сюжетно-композиційної організації є образ дому, принаймні, у першій частині мозаїчного твору. В інших розділах книги образ дому так чи інакше взаємодіє з головними персонажами. Від того, як почувається персонаж у просторі багато в чому визначає його життя, сенси тощо. Дослідження опозиційної пари свій\чужий простір є важливою для розуміння як психологічного портрету персонажів, так і для конкретизації філософських ідей письменника, для якого важливим є концепт пам'яті, що поєднує минуле сьогодення і майбутнє. У першій частині твору реципієнт знайомиться з таким домом, що уособлює пам'ять. Через ретроспективний погляд оповідача перед читачем поступово окреслюється життя мешканців цього будинку, який автор наділяє рисами живої істоти. З одного боку, цей будинок є «своїм» для усіх мешканців, життя яких складається переважно з побутових проблем, як і більшості людей. З іншого боку, придивляючись уважніше до кожного мешканця завдяки майстерним описам автора, читач розуміє, що «свій» будинок для всіх – це лише зовнішній бік, насправді, за кожною квартирою своя філософія життя, морально-етичні принципи чи їх відсутність. У романі важливого значення набуває осмислення глибоких філософських проблем, що репрезентовані через образу дому, а мікрокосм персонажів є ключем до розуміння ідейно-смислового значення твору. Категорія пам'яті розкривається також через образ дому, де зовнішній хронотоп часто поступається місцем внутрішньому (рефлексії персонажа, спогади).

Ключові слова: персонаж, хронотоп, сюжет, роман, архітектоніка твору, психологізм.

The article analyzes the specifics and polyfunctionality of one's/someone else's space in Valery Shevchuk's philosophical novel "The Ghost of a Dead House". Valery Shevchuk's work is iconic for Ukrainian literature. His works are marked by deep psychologism, philosophising, extraordinary worldview. Space and time are integral components of the plot canvas of an artistic text. In this duality, time comes first, space second. In the quintet novel, the core of the plot-compositional organization is the image of the house, at least in the first part of the mosaic work. In other chapters of the book, the image of the house somehow interacts with the main characters. The way a character feels in space largely determines his life, meanings, etc. The study of the opposition pair own\alien space is important for understanding both the psychological portrait of the characters and for specifying the philosophical ideas of the writer, for whom the concept of memory, which combines the past, present and future, is important. In the first part of the work, the recipient gets acquainted with such a house that represents memory. Through the retrospective view of the narrator, the life of the inhabitants of this house is gradually outlined before the reader, which the author endows with the features of a living being. On the one hand, this house is "theirs" for all residents, whose lives consist mainly of household problems, like most people. On the other hand, looking more closely at each resident thanks to the author's skillful descriptions, the reader understands that everyone's "own" house is only the exterior, in fact, each apartment has its own philosophy of life, moral and ethical principles or their absence.

Key words: character, chronotope, plot, novel, architecture of the novel, psychologism.

Постановка проблеми. Творчість Валерія Шевчука позначена глибиною охоплення питань різного спрямування. Письменник – тонкий знавець психології людської душі, а філософічність його творів є однією з ключових ознак майстерності. На нашу думку, дослідження хронотопу роману-квінтету «Привид мертвого дому» є практично невичерпним у царині ,принаймні філології, філософії, і, можливо, окремих розвідок психологічного спрямування. Центром нашої уваги стало дослідження свого/чужого простору роману. Незважаючи на те, що на сьогодні питання часопросторової організації цього твору представлено достатньою кількістю ґрунтовних наукових праць, уважаємо, що дослідженню репрезентації у творі опозиційної пари свій/чужий простір потребує глибшого опрацювання, виходячи з філософських ідей твору.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. До літературознавчого, мовознавчого, філософського аналізу творів Валерія Шевчука і роману «Привид мертвого дому» звертається чимало дослідників. Так, у фокусі уваги науковців і сюжетно-стильові особливості твору, і філософські ідеї, і ідея пам'яті. Варто згадати статтю Білоуса П., у якій дослідник розглядає твір у руслі нервово-похмурого екзистенціалізму. Науковець розмірковує про те, що ж таке «мертвий дім» і пропонує чотири варіанти аналізу цього образу. Перший рівень – прочитання твору без підтексту, не заглиблюючись у його суть. Це один з багатьох будинків, де люди проживають життя з усіма негараздами і щасливими моментами. Але є й інші варіанти прочитання, декодування художнього тексту. Другим Білоус П. називає символізм образу дому. Сам назва міста (Житомир) фокусує увагу читача на двох складових: жити і мир. А власне сам будинок – поглинач «людського життя і вмістилище божевілля, абсурду, самотності, нахабства, зла і злочинів, що негайно витісняють будь-які прояви світлих і чистих сил або умертвляють їхню тілесну оболонку» [2, с. 33]. Третій рівень, на думку дослідника – алегоричний. Автор статті говорить про те, що «мертвий дім» можна розглядати у більш широкому значенні (наша планета, на якій з'явилося життя, проте цей експеримент Природи вийшов невдалим). І четвертий рівень – філософський, як зауважує П. Білоус «мертвий дім» – усього лише матеріальна оболонка Вічності, сам по собі не може бути мертвим, бо здатний змінювати форми і так існувати без кінця» [2, с. 34]. Про екзистенціалізм твору Вал. Шевчука зазначає і Базиль Л., акцентуючи, що саме виходячи з положень екзистенціалізму варто розглядати характери персонажів твору [1]. Павлінчук Т., звертаючись до компаративного прочитання творів Вал. Шевчука з «Історією Якимового будинку» В. Винниченка, акцентує, що для обох письменників образ дому виходить далеко за межі речі, місця, де відбуваються події, і, відповідно, може впливати на тих, хто в ньому перебуває. І знову ж таки наскрізною думкою статті є екзистенційність. Адже кожного мешканця цього будинку «не полишала думка про абсурдність смерті під дахом власного житла» [6, с. 94]. Гайдеггер свого часу говорив про те, що однією з основним характеристик світу повсякденності людства є намагання у будь-який спосіб бути в теперішньому, іншими словами уникнути смерті. Тобто йдеться передусім про втрату сакральності життя у романі Вал. Шевчука, про що писала у статті Бугайова Н. [4, с. 55]. Ще одним важливим дослідженням у руслі нашої теми є стаття Замбжицької М. Науковиця порівнює образ дому у романі Вал. Шевчука «Привид мертвого дому» і письменниці вірменського походження Маріам Петросян «Будинок, у якому». Тут авторка звертається до тлумачення образу дому як замкнутого простору. В обох творах цей образ прочитується у двох вимірах: як метафора реальності і проєкція свідомості персонажів. Дослідниця цілком слушно зауважує: "W obu powieściach dom jest przedstawiony jako widmo, martwa z punktu widzenia zemnętrznego świata, strefa, z wyraźnie oznaczonymi (teren podwórka, oddalenie od innych zabudowań). W powieści Szewczuka martwota domu ma dwa wymiary – po pierwsze jest on jedenie wspomnieniem, narator określa go jako widmo, ponieważ w czasie fabularnum dom już nie istnieje, a opisywane wydarzenia stanowią retrospekcję, po drugie martowata domu związana jest z jego mroczną, wręcz piekielną konotacją symboliczną" [10, с. 252]. Окрім зазначених наукових праць, варто назвати ще статті Насмінчук Г. [5], Ромащенко Л. [7], Якубовської М. [9] та інших дослідників, у статтях яких багатогранно розкриваються аспекти творчої лабораторії митця.

Постановка завдання. Завданнями статті є: проаналізувати функції простору у романі Вал. Шевчука «Привид мертвого дому», визначивши місце опозиційної пари свій/чужий простір; дослідити як трансформується образ головного героя, коли він опиняється у своєму/чужому просторі; визначити, чи може один і той самий простір у творі бути своїм або чужим для персонажа.

Виклад основного матеріалу. Як уже йшлося вище, багато дослідників приділяли увагу роману Вал. Шевчука. Проте, на нашу думку, аналіз простору у романі потребує конкретизації. Для головного героя першої частини твору спогади про «мертвий будинок» є і місцем проживання звичайних пересічних людей, одним із яких був і він, і живою істотою, неласкавою до цих мешканців. Фізично, цей будинок є своїм для усіх тих, хто жив в ньому. Письменник деталізує кожну квартиру, кожного мешканця. Перед читачем поступово вимальовуються образи всіх людей. Ось квартира № 1, де живе «рахівник Іван Касперович Кущ, сухий чоловічок з довгим, спокійним, навіть завмерлим обличчям, який ходив завжди в одному й тому ж костюмі, котрий був уже подекуди залатаний, а штани – із бамбухами на колінах, завжди з краваткою біля рябої сорочки, краватка невправно зав'язана – її він весь час поправляв, стягуючи на горлі [8, с. 8–9]. Згодом читач дізнається про трагедію в його сім'ї. А ось квартира № 2: "... жили

там стара Ващучка, висока, худа, аж чорна на обличчя, і двоє дітей: хлопець із вирячкуватими очима та великим на шиї борлаком і надзвичайно гарненька дівчинка Стася, ніжна, тиха, з чудовими очима, завжди ошатненько вдягнена...» [8, с. 32]. Поступово автор знайомить читача з усіма мешканцями будинку. Сам будинок є замкнутим простором, але Вал. Шевчук звужує і цей замкнутий простір, конкретизуючи кожну квартиру, кожну людину, яка живе в ній. Переважно автор згадує побутові буденні моменти, що могли мати місце у будь-якому будинку будь-якого міста. Для Івана Касперовича, який мешкав з дружиною-алкоголічкою і маленькою донькою, квартира не була своїм простором. Часто мешканці будинку бачили його сумним, замисленим. Автор не зображує мешканців в іншому просторі. Усі події так чи інакше пов'язані з цим будинком. Чи був він «мертвим» весь час, чи став таким лише після того, як там померли всі, окрім оповідача? Переповідаючи ретроспективно моменти з життя мешканців, оповідач рефлексує, аналізує спосіб життя, прагнення чи, навпаки, відсутність прагнень мешканців будинку на околиці Житомира. Сам оповідач так пояснює виникнення задуму написати про цей будинок: «Зараз же, коли завершив це писання, ні вони, ні мертвий дім мене не покинули, хоч я, оприлюдниви їхню історію, на те сподівався. Але тепер вони приходять до мене інакше: не щодня і не завжди, а тільки вряди-годи, як і раніше» [8, с. 187]; «Обличчя ж пожильців починають миготіти в юрбі, в трамваї, тролейбусі, на хідниках, в телевізорі, коли його дивлюся: мигне – одне, друге, третє, ніколи, правда, всі разом. І я вже знаю, що вони до мене прийдуть уночі. Спершу цього лякався, але згодом перестав» [8, с. 187]. Оповідач не говорить про те, що це тягар. Так чи інакше, на нашу думку, він асоціює себе з тим простором дому уже в дорослому віці. Тобто той будинок залишається своїм простором. Відчувається туга оповідача за тим часом, коли він був одним із тих, хто жив у тому домі. Символіка простору цієї частини твору Вал. Шевчука проєктується через сприйняття реальності протагоністом. Саме оповідач є носієм ідейних і філософських рефлексій та авторських самоусвідомлень. У цій частині роману немає чітко окресленого свого, комфортного простору. Такий висновок можна зробити з деталізації життя, міркувань, вчинків персонажів. Проте, у таких скрупульозних спогадах вбачається прагнення головного персонажа відновити зв'язок з минулим, повернути свій простір. А ось у частині «Сім тітоньок великого музиканта» бачимо дещо іншу модель будинку-минулого. У центрі оповіді життя відомого музиканта Станіслава, який живе у великому місті. Чи відчуває він, що той простір є своїм? Письменник так окреслює ритм життя музиканта: «... там, де жив, життя його було неймовірно затовкнене, копітке, весь час дзвонив телефон, щось від нього хотіли, щось запитували, хотіли зустрітися чи запрошували на зустріч...» [8, с. 442]. Коли таких моментів ставало занадто багато, Станіслав не знаходив свого простору, усе ставало чужим. Це відображалося і на його психологічному стані: «Відтак душу захоплювала бридка, тягуча і невитравна втома, від якої жах починав пробирати, бо зі втомою з'являлась нехіть до регулярної праці, а без того його вправність могла стати приречена на згасання...» [8, с. 443]. І в такі моменти він сідав у потяг, аби змінити простір, сподіваючись, що той простір, куди він прямує, і буде своїм. Спочатку у читача складається враження, що так і відбувається. Адже чоловік їде в будинок, де живе його рідня, у будинок, де зможе відновити сили і покращити свій душевний стан. Читач знайомиться з головним персонажем у той момент, коли чоловік сідає у вагон поїзда, аби вкотре полишити велике місто і відпочити в будинку, де живуть сім його тітоньок, сестер покійної матері Станіслава. Сам головний герой розмірковував, приїхавши вкотре до старого будинку із занедбаним садом: «... його душі торкнуло невідь-чому тонким і чудовим од печалі болем. А може, й не болем, а провідчуттям утонення у світ, де його ніхто не знає, ніхто не дивиться на нього захопленими очима, ніхто не говорить йому порожніх компліментів; світ, де є він, його рідня, оці тіточки, де сам стає звичайний і буденний...» [8, с. 445]. Простір старого будинку Станіслав уважає своїм, де він може відновити сили. У цій частині твору так само важливе смислове навантаження має будинок. Письменник деталізує будинок, зосереджуючи свою увагу на найменших деталях. На відміну від будинку з першої частини, який автор зобразив живою істотою, цей будинок являє собою звичайну стару будівлю: «Дім і справді був старий. Поколупаний і давно не білений, із відвислим на стінах тиньком» [8, с. 449]. Вал. Шевчук зазначає, що колись цей будинок мав інше життя. Це був свій простір для великої сім'ї, де лунав дитячий сміх: «Колись цей дім був повен життя: Станіславів дід та баба мали восьмеро дочок...» [8, с. 453]. Цю ідею свого простору будинку Станіслав переніс і в доросле життя. Незважаючи на те, що саме тут він почувається щасливим і спокійним, навряд чи він може покинути простір великого міста, де вирує

життя. Це розуміють і його тітоньки: «І він, і вони чудово знають, що це річ неможлива, що він може бути тут бути лишень гостем, що він, як і всякий митець, є гостем самого життя, а не натуральним складником його, такого простого по суті своїй, як листок чи стеблина трави, чи полуниця, яку він підносить до вуст, щойно знята з грядки. Його ж призначення якесь інше, якесь ніби медіумне, адже прагнення до боговірності є не лише результатом свавілля і самозарозумілості людської, але й результатом неналежності собі, а тій силі, що настановила людину жити саме так» [8, с. 470]. Рефлексії головного персонажа мають глибокий філософський підтекст, визначаючи місце митця поза часом, без прив'язки не лише до певного простору, а й до життя як такого.

Тонка душевна організація чоловіка прагне відновлення: «Зирнув у вікно: до скла притулилася розпущена гілочка жасмину, вітер похитував її, і вона наче кликала його надвір. Викликала в той сад, музику якого приїхав почути, і він би залюбки зараз туди рушив замість того, щоб вести цю не зовсім приємну розмову» [8, с. 516]. Це момент «прозріння» головного персонажа: поспілкувавшись з усіма тітоньками, які по черзі приходили до його кімнати, він усвідомлює, що цей простір, цей будинок не є ідеальним, своїм. Адже тут постійно точаться суперечки, немає злагоди і любові. А цей будинок – лише фасад, ілюзія спокійного життя. Проте, саме сюди він повертається знову, адже, як зауважує сам головний персонаж, рідний дім є гаванню для утікача. Виходячи з цього, можемо говорити про те, що в цій частині твору функціональність опозиційної пари свій/чужий простір зміщується до «чужого», але цей чужий простір протагоніст сприймає як частину свого, адже він пов'язаний з категорією пам'яті.

Простір кожної частини роману-квінтету «Привид мертвого дому» пов'язаний із домом. Погоджуємося з думкою дослідниці Боднар О., яка зауважує, що «... "дім" для українського письменника є втіленням самої людини, без чого вона не відбудеться, не реалізується на цій землі. Без усвідомлення цього дому неможливо осягнути суть людини» [3, с. 120]. Коли ми говоримо про зіткнення свого/чужого простору, маємо на увазі передусім те, що один і той самий простір може містити в собі ознаки як свого, так і чужого. Адже це сприйняття залежить переважно від внутрішнього стану персонажів у певний момент, або в певній ситуації. Так, наприклад, у частині твору, де йдеться про маленького хлопчика, для якого свій будинок стає чужим через приїзд бабусі, чітко окреслюються проблеми не лише побутового характеру (сварки, непорозуміння між родичами тощо). Маленький хлопчик у якийсь момент відчуває себе зайвим і тому вирішує змінити простір: оселяється в халабуді батька. Тривалий час саме цій простір для дитини стає своїм, незважаючи на те, що в ньому немає мінімального комфорту. Йдеться радше про внутрішній спокій, стан душі хлопчика, про місце, де він може бути собою: «Все повертається на круги свої, отож я побрів у халабуду, що сховатися там і вволю виплакатися» [8, с. 746].

Висновки. У творі Вал. Шевчука «Привид мертвого дому» простір репрезентовано як у філософському баченні, так і у власне фізичному (як будівля, де живуть люди). Кожна з історій твору унікальна для розуміння авторського задуму. А хронотоп має важливе сюжетно-композиційне, ідейно-смислове навантаження. Образ дому, його простір є ядром філософії як колективної, так й індивідуальної пам'яті. У творі немає чіткого розмежування свого/чужого простору. Адже певні моменти сюжету (як зовнішнього, так і внутрішнього) підтверджують думку про відносність сприйняття себе в тому чи іншому просторі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Базиль Л. Методологічні засади екзистенціалізму в розвитку літературознавчої компетентності. *Вісник Черкаського університету. Вип. 196. Серія «Педагогічні науки»,* 2011. С. 5–9.

2. Білоус П. Алегоричний дискурс повісті «Привид мертвого дому» В. Шевчука. *Волинь-Житомирщина. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем.* 2010. № 20. С. 32–35.

3. Боднар О. Жанрові модифікації роману (на матеріалі творів В. Фолкнера і Вал. Шевчука). *Філологічні студії. Вип. 12.* 2015. С. 114–124.

4. Бугайова Н. Екзистенціали людського буття в повісті В. Шевчука «Привид мертвого дому». *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка № 24 (235), Ч. ІІ.* 2011. С. 52–56.

5. Насмінчук Г. Баладна поетика у структурі міфомислення Валерія Шевчука. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки.* Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2011. Вип. 27. С. 236–239.

6. Павлінчук Т. Образ будинку як означник долі у творах В. Шевчука «Привид мертвого дому» та В. Винниченка «Історія Якимового будинку». *Волинь-Житомирщина*. *Випуск 12,* 2004, С. 93–97.

7. Ромащенко Л. Проблема історичної пам'яті в творчості шістдесятників. Слово і час. 2002. № 4. С. 48–52.
8. Шевчук В. Привид мертвого дому. Електронна книга видавництва «Мультмедійне видавництво Стрельбицького», 2016. 1002 с.
9. Якубовська М. Міфологема буття у творчості Валерія Шевчука. *Волинь – Житомирщина*. 2005. № 13. С. 22–32.
10. Zambrzycka M. Obraz domu w powieściach «Привид мертвого дому» W. Szewczuka i "Dom w którym" M. Petrosjan. *Studia Ukrainica Posnaniensia 5*, 2017, 249–257.

УДК 821.161
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2023.31.39

ЕКСПЛІКАЦІЯ КОНЦЕПТІВ «ЧЕСНОТА», «ПОРОК», «КАРА» В УКРАЇНСЬКИХ СЕРЕДНЬОВІЧНИХ ПОВЧАННЯХ

EXPLANATION OF THE CONCEPTS "VIRTUE", "VICE", "PUNISHMENT" IN UKRAINIAN MEDIEVAL TEACHINGS

Савенко О.П.,
orcid.org/0000-0002-0117-0103
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української та зарубіжної літератур і методик їх навчання
Житомирського державного університету імені Івана Франка

У статті розглядаються українські середньовічні повчання як окремий жанр, якому властива експлікація, розгортання та тлумачення таких провідних концептів, як «чеснота», «порок», «кара». До аналізу залучені відомі на сьогодні повчання Феодосія Печерського, Георгія Зарубського, Серапіона Володимирського, Володимира Мономаха, Луки Жидяти. Як показує дослідження, кожен із заявлених концептів уміщує в собі певні морально-етичні та духовно-релігійні поняття, які характеризують поведінку та вчинки людей: а) чесноти – віра, надія, любов, чесність, смиренність та ін; б) пороки – жадібність, заздрість, зарозумілість, легковажність, лінивість, легкодухість та ін.; в) кара Божа (за гріхи) – смерть, голод, війна, посуха, нашестя сарани тощо. Характерно, що дидактично-виховний пафос повчання формується завдяки зверненню до Святого Письма, а саме: десяти заповідей божих, отриманих Мойсеєм під час об'явлення Бога на горі Синай; Нагірна проповідь Ісуса Христа, яка складається з повчань. Джерелом концептів «пороку» та «кари» у повчаннях є Одкровення святого Іоанна Богослова, що містить есхатологічні мотиви (описи покарань грішників). До гріхів середньовічні письменники відносять схиляння перед архаїчними віруваннями, що свідчить про боротьбу християнства та язичництва на Русі. У статті зроблено висновок про те, що жанру повчання властива дидактично-виховна настанова, яка реалізується через осмислення середньовічним автором концептів «чеснота», «порок», «кара». За християнською традицією, концепт «чеснота» функціонує у двох модифікаціях: Божі та моральні. До Божих чеснот належать віра, надія і любов. Моральними християнськими чеснотами є покора, послух, лагідність, смиренність, чистота, щедрість та ін. Концепт «порок» у повчаннях виражається завдяки моральним вадам, що проявляються у трьох виявах: розуму, дії, слова. Концепт «кара» у середньовічному тексті набуває значення Божої кари, яка зумовлюється природними та суспільними чинниками.

Ключові слова: концепт, чеснота, порок, кара, середньовіччя, повчання.

The article considers Ukrainian medieval teachings as a separate genre, which is characterized by the explication, development and interpretation of such leading concepts as "virtue", "vice", "punishment". The currently known teachings of Feodosius Pecherskyi, George Zarubskyi, Serapion Volodymyrskyi, Volodymyr Monomakh, and Luka Zhidyata are included in the analysis. As the research shows, each of the stated concepts includes certain moral-ethical and spiritual-religious concepts that characterize the behavior and actions of people: a) virtues – faith, hope, love, honesty, humility, etc.; b) vices – greed, envy, arrogance, frivolity, laziness, frivolity, etc.; c) God's punishment (for sins) – death, famine, war, drought, locust invasion, etc. It is characteristic that the didactic and educational pathos of teaching is formed thanks to the appeal to the Holy Scriptures, namely: the ten commandments of God, received by Moses during the revelation of God on Mount Sinai; The Sermon on the Mount of Jesus Christ, which consists of teachings. The source of the concepts of "vice" and "punishment" in teachings is the Revelation of St. John the Theologian, which contains eschatological motifs (descriptions of the punishments of sinners). Among the sins, medieval writers refer to bowing to archaic beliefs, which testifies to the struggle between Christianity and paganism in Russia. The article concludes that the teaching genre is characterized by a didactic and educational instruction, which is implemented through the medieval author's understanding of the concepts "virtue", "vice", "punishment". According to the Christian tradition, the concept of "virtue" functions in two modifications: God's and moral. God's virtues include faith, hope, and love. Moral Christian virtues are humility, obedience, meekness, humility, purity, generosity, etc. The concept of "vices" in the teachings is expressed thanks to moral defects

that manifest themselves in three manifestations: mind, action, word. The concept of "punishment" in the medieval text acquires the meaning of God's punishment, which is caused by natural and social factors.

Key words: concept, virtue, vice, punishment, Middle Ages, education.

Постановка проблеми. Концептуальний підхід до вивчення творів давньої української літератури є ґрунтовною методологією, завдяки якій встановлюються нові семантичні зв'язки у текстах. Тому є потреба в переосмисленні концептуальних складових такого жанру як «повчання». О. Кагановська вважає, що «концептуальний підхід до дослідження художнього тексту як до багаторівневого процесу встановлення смислу, «закодованого» автором, обумовлює відповідне його «декодування» і вимагає входження до певних ментальних структур, розгорнутих у часі» [6, с. 114].

Аналіз досліджень на тему. Поняття «концепт» є багатозначним терміном, який в останні десятиліття активно ввійшов у літературознавчі розвідки. У сучасній науці розрізняють сім аспектів інтерпретації концепту: логіко-філософський, власне філософський, лінгвістичний, лінгвокультурологічний, когнітивний, психолінгвістичний та літературно-культурологічний.

Письменник Вал. Шевчук вказує, що «концепт – це складне абстрактне поняття, яке вживається при творенні художнього твору і яке стає інтелектуальним стрижнем, що з'єднує твір у єдину конструкцію, є його визначальною думкою, яка проходить через увесь твір у формі образних знаків, а водночас є побудником творення символів, метафор, з'єднуючи невідповідні поняття в несподіваному ракурсі і тим наповнюючи твір поглибленим змістом. Це свідоме оперування культурним спадком попередніх епох через використання загальноприйнятих, загальнолюдських національних смислів. Концепт вражає освіченого читача несподіваними порівняннями символів, витворюючи вишукану структуру, яка не раз заміняє сюжет» [7, с. 91].

Жанр повчання функціонував в українській літературі протягом XI – першої половини XVI ст. М. Грушевський, М. Возняк, І. Франко, С. Єфремов, Б. Лепкий оглядово вивчали повчальну прозу без чіткого означення художніх властивостей цього жанру. Д. Чижевський взагалі ототожнював повчальні твори з проповідями, відносячи повчання Георгія Зарубського, Мойсея, Серапіона Володимирського до проповідництва.

Б. Білоус дав визначення терміну, вказавши, що «повчання – літературний жанр середньовічної літератури із виразною морально-дидактичною метою, яка розгортається у формі риторичних, символічно-алегоричних настанов, підкріплених авторитетними писемними джерелами» [2, с. 5].

Постановка завдання. Оскільки повчання як окремий жанр в українській середньовічній літературі спеціально не досліджувався, то є потреба визначити його основні концептуальні засади, проаналізувавши, пояснивши такі його домінантні концепти, як «чеснота», «порок», «кара».

Виклад основного матеріалу. Повчанням як жанр є поліфункціональним, виконує ряд функцій: релігійна, дидактична, імперативна, естетична. Для повчань характерною й домінуючою ознакою є дидактично-виховна настанова, яка реалізується через осмислення середньовічним автором концептів «чесноти», «пороку», «кари». Вони й визначають стратегію всього твору, тобто зміст, форму та функціональне призначення.

Дидактично-виховний пафос повчання формується завдяки зверненню до Святого Письма, а саме: десяти заповідей божих, отриманих Мойсеєм під час об'явлення Бога на горі Синай; Нагірна проповідь Ісуса Христа, яка складається з повчань. Джерелом концептів «пороку» та «кари» у повчаннях є Одкровення святого Іоанна Богослова, що містить есхатологічні мотиви (описи покарань грішників).

Чеснота, за М. Тофтулом, є «позитивна моральна якість, зумовлена свідомістю і волею людини, яка є узагальненою стійкою характеристикою людини, її способу життя, вчинків; якість, що характеризує готовність і здатність особистості свідомо і неухильно орієнтуватись у своїй діяльності та поведінці на принципи добра і справедливості» [9, с. 387]. За середньовічною християнською традицією у повчаннях функціонують два види чеснот: Божі та моральні. До Божих чеснот належать віра, надія і любов. Моральними християнськими чеснотами є покора, послух, лагідність, смиренність, чистота, щедрість та ін.

Лука Жидята, єпископ новгородський, автор «Повчання Луки до братії», прославляє тих людей, які мають чесноти Божі та моральні. Серед Божих чеснот автор виділяє любов до Бога, яка є першоосновою християнської ідеології: «… щонайперше такої заповіді всі християни мають твердо триматися – вірити в єдиного Бога» [4]. А серед моральних чеснот виділяє любов до ближнього («Любов майте до будь-якої людини, а найбільше до братії, і не має бути так, щоб одне на серці, а інше на вустах» [4]; «Прощайте брат брату і кож-

ній людині, не платіть злом за зло, один одного хваліть, тоді і Бог вас похвалить» [4]; «Не осуджуй брата навіть у думках, пам'ятай про свої гріхи, тоді і тебе Бог не осудить»[4]; «Шануйте старих людей і батьків своїх» [4]); чесність («Будь правдивим, і за правду й закон Божий не відмовляйся навіть голову покласти, і прилічить тебе Бог до святих») [4]; щедрість («Пам'ятайте і піклуйтеся про мандрівників, і про убогих, і про ув'язнених, і до своїх слуг милосердними будьте» [4]); смиренність («Будьте покірними і лагідними – будете ж послушниками і виконавцями Божих заповідей, бо у гордівливому серці диявол сидить, і Боже слово не хоче утвердитися у ньому» [4]).

У повчанні Георгія Зарубського «Повчаньє къ духовному чаду» про чесноти мовиться так: «Та ось що завше тримай у думці, ось чому завжди навчайся. Всели страх Божий в серці своїм і любов до Нього велику, прикрашай себе понад злато, і срібло, й каміння дорогоцінне смиренням добрим своїм. Більше і більше милостинею допомагай нужденним, заступником будь сиротам і удовицям, любов май до всіх рівну, тайни друзів бережи, від обмов притьмом бігай, клятьби хоронись, не май заздрощів. На чуже добро не заглядайся, най не запрагнеш його» [5]. Найголовнішою Божою чеснотою визначається у тексті любов, передусім любов до Бога. У Біблії це твердженням визначається найпершою та найголовнішою заповіддю Божою, а саме: «Полюби Господа Бога твого всім серцем твоїм, і всією душею твоєю, і всією думкою твоєю. Це є перша і найбільша заповідь» (Мф. 22:37-39). А також Георгій Зарубський виділяє три моральні якості християнина: смиренність, щедрість, любов до ближнього свого.

Дидактично-виховний пафос «Повчання дітям» Володимира Мономаха формувався не тільки на основі Нагірної проповіді Ісуса Христа, а й на «Слові святого Василя, якою людині належить бути». Володимир Мономах проповідує такі моральні чесноти: щедрість і милосердя («убогих не забувайте, а скільки можете по змозі годуйте і подайте [милостиню] сироті, і вдовицю оправдуйте самі, а не давайте сильним погубити людину» [8]; терпимість («Ні правого, ні винуватого не вбивайте і не веліть убивати його» [8]); правдивість («поклявшися, дотримуйтесь, аби, порушивши [клятву], не погубили душі своєї» [8]; доброзичливість («гордині не майте ні в серці, ні в розумі» [8]; «Старих шануй, як отця, а молодих – як братів» [8]; «І чоловіка не минайте, не привітавши, доброго слова не сказавши»[8]); принциповість («Лжі остерігайтеся, і п'янства, і блуду, бо в них гине душа і тіло» [8]); працьовитість («У домі своєму не лінуйтеся, а все помічайте» [8]; «Лінь-бо – мати всьому: що уміє, те забуде, а чого не вміє, того не навчається. Добро діючи, не лінуйтеся ні на що добре, найперше – до церкви: хай не застане вас сонце в постелі» [8].

Концепту «чеснот» у повчаннях протиставляються «пороки». Порок – це моральна вада. У середньовічних текстах цей концепт має синонім – гріх. М. Тофтул запропонував таку класифікацію пороків:

1) моральні вади, що проявляються у схильності до проступків розумом (свідомістю): байдужість, безвілля, безпринципність, боягузтво, жадібність, заздрість, зарозумілість, легковажність, лінивість, легкодухість, підозрілість (недовірливість), нерішучість, ревнивість, самовдоволеність, самозакоханість, самовпевненість, черствість тощо;

2) моральні вади, що проявляються у схильності до проступків словом: безсоромність, брехливість, бундючність, буркотливість, вульгарність, грубість (брутальність), дратівливість, запальність, лихослів'я, лицемірність, марнославство, нахабність, неввічливість, непристойність, нескромність, нетерпимість, нечемність, осудливість, пихатість (чванливість), підлабузництво, підлесливість, примхливість (капризність), сварливість, схильність до хамства, святенництво, хвалькуватість, цинізм, чванство;

3) моральні вади, що проявляються в схильності до проступків ділом: агресивність, віроломність, дріб'язковість, жорстокість, зрадливість, користолюбство, мстивість, нахабність, невдячність, ненадійність, нерозважливість, низькопоклонство, підлість, підступність, схильність до вбивства, схильність до перелюбу, схильність до самогубства, сутяжність, упертість, схильність до шахрайства [9, с. 304–305].

У повчанні «Про кари Божії» Феодосія Печерського зазначається, що «диявол радується злому, убивству, кровопроливтю, підіймаючи зваби, заздрощі, братоненависництво, брехні» [10]. Вказані моральні вади диференціюються відповідно до класифікації так: «убивство», «кровопролиття» відносяться до третьої групи, що проявляють схильність до проступків ділом; «заздрості», «братоненависництво» – це перша група, що проявляється у схильності до проступків розуму; «брехня» належить до другої групи, що проявляється у схильності до проступків словом.

Серапіон Володимирський у повчанні «Про маловір'я» перераховує пороки тогочасного

суспільства так: «Краще, брати, облишимо зло; відринемо всі справи погані: розбій, грабунки, п'янство, перелюби, скупість, лихварство, обіди, крадіжки, неправдиві свідчення, гнів, злість, злопам'ятність, брехні, наклепи» [10]. Середньовічний автор вбачає зло у моральних вадах, які реалізуються проступками ділом та словом. «Розбій», «грабунки», «п'янство», «перелюби», «скупість», «крадіжки», «гнів», «злість», «злопам'ятність» – це найбільша група проступків ділом. Лише дві позиції «брехня» та «наклеп» згадуються у тексті як пороки, що проявляються словом.

У повчанні «Слово преподобного отця нашого Серапіона» автор акцентує увагу на моральних вадах суспільства, які привели до Божої кари. У творі градаційно формується список пороків: «відвернемося від неправедного лихварства та усіляких грабунків, крадіжок, розбоїв і нечистих перелюбів, які відлучають від Бога; сварливих слів, брехнів, неправедних звинувачень та наклепів, інших справ сатанинських – якщо від цього відвернемося, добре знаю» [10]. Відповідно до своїх переконань Серапіон, як і в повчанні «Про маловір'я», вказує пороки, що проявляються ділом (грабунки, крадіжки, розбої, перелюби) та словом (звинувачення, сварливі слова, наклепи, брехня).

Прикметною особливістю повчань є те, що до «пороків» зараховується і всі язичницькі традиції, що нібито через них люд страждає та гине. У повчанні «Про кари Божі» Феодосія Печерського вказано: «диявол обманює, хитрощами переваблюючи нас од Бога: трубами, і скоморохами, і гуслями, і русаліями» [10].

У повчанні Георгія Зарубського «Повчаннє къ духовному чаду» зазначається: «Від сміху бігай лихого. Скомороха, і музику, й сопілкаря не уведи в дім свій глуму заради, поганське ж бо то є, не християнське. Той, хто ігрища ці любить, поганин єси і з християнами причастя не матиме. Бісівські вони суть усякчас, ці смички, і зборні, і веселощі, блудлива ж бо то є краса і радість сатаніючих отроків» [5]. Тим самим чернець наводить наклеп на давні автохтонні традиції, наголошуючи, що вони нібито є сатанинськими, облудливими, що ведуть до гріха та розбещення суспільства.

Серапіон у повчанні про маловір'я звинувачує людей у тому, що вони вірять волхвам, а не священникам: «Звичай поганський маєте: волхвам вірите і палите вогнем невинних людей» [3]. У «Повчанні» автор приділяє увагу чарам, чарівникам: «Якщо ж поганського звичаю тримаєтесь: у чарівництво вірите і спалюєте вогнем невинних людей – і наводите на всю общину та місто [гріх] вбивства: якщо [бо] хто і не братиме участь в смертогубстві, але разом бувши в однодумстві – убивцею став» [3]. Серапіон визнає вплив магії на людське життя: «як чарівниці і чарівники-біси впливають на рід людський і на худобу, і знищити можуть: на тих діють, котрі їм вірять» [3].

Ще один концепт «кари» є невід'ємною складовим елементом повчання. Під карами середньовічні автори розуміли саме Божі кари за людські гріхи. Серапіон Володимирський у творі «Про маловір'я» про це мовить так: «Все Бог творить за Своїм бажанням: біди й нестатки посилає за гріхи наші і [тим] навчаючи нас, приводить до покаяння» [3]. Першоджерелом ідеї «Божої кари» є Біблія, яка наскрізно пронизана сюжетами про те, що Боже провидіння втручається у життя людей, застерігаючи або караючи їх за неправедні вчинки. У повчанні про маловір'я Серапіон вдається до парафрази, описуючи кари: «Чули про Божі кари: у перших родах [до] потопу гіганти вогнем попалені, а содомляни також вогнем спалені, а за фараона – десять кар на Єгипет, за ханаанян – каміння [Бог] вогняне з небес скинув, за суддів – раті навів, за Давида – моровицю на людей, за Тита – полон на Єрусалим, потім трус землі і сплюндрування міста» [3]. Автор на прикладі подій на Русі утверджує переконання, що час розплати настав і для співвітчизників: «Драчград 4 роки стояв, морем затоплений, і нині в морі є. В ляхах від великого дощу 600 чоловік потонуло, а інших у Перемишлі-граді 200 потонуло, і голод був 4 літа. Там же це все було в наш час за гріхи наші» [3]. У повчанні «Слово преподобного отця нашого Серапіона» автор уводить інформацію про землетруси як кару за гріхи: «Нині ж трус землі своїми очима узріли: земля, від початку [світу] утверджена й непорушна, повелінням Божим нині рухається, гріхами нашими коливається, беззаконня нашого зносити не може» [3]. Драматизація оповіді про цю кару досягається у тексті повтором про землетрус як страшну подію: «Нині землю трусить і коливає, чисельні гріхи беззаконня з землі струсити бажаючи, немов листя з дерева» [3].

У «Повчання преподобного Серапіона» розширює список покарань: «Війни, голодомори, моровиці й труси; нарешті віддані були іноплемінним не лише на смерть, але й у полон, у гірке рабство» [3]. Цим він визнає, що не тільки природні катаклізми є Божою карою. Бог, діючи через дії людей та їх грішні бажання, посилає на землю війни та рабство.

Феодосій Печерський у повчанні «Про кари Божі» деталізує, що саме спіткає людей, коли вони

відвернуться від Бога: смерть, голод, війна, посуха, нашестя сарани. Так говориться у повчанні: «Коли ж котрий-небудь народ впаде в гріх, то карає (його) Бог смертю, або голодом, або наводячи поганих, або посухою, або гусінню, або іншими карами» [10]. Найбільшою карою для Русі Феодосій вважає війни між князями: «Усобна ж війна буває од зваби диявольської. Бог-бо не хоче зла в людях, а добра, а диявол радується злому, убивству, кровопролиттю, підіймаючи зваби, заздрощі, братоненависництво, брехні» [10].

Висновки. Жанру повчання властива дидактично-виховна настанова, яка реалізується через осмислення середньовічним автором концептів «чеснота», «порок», «кара». За християнською традицією, концепт «чеснота» функціонує у двох модифікаціях: Божі та моральні. До Божих чеснот належать віра, надія і любов. Моральними християнськими чеснотами є покора, послух, лагідність, смиренність, чистота, щедрість та ін. Концепт «порок» у повчаннях виражається завдяки моральним вадам, що проявляються у трьох виявах: розуму, дії, слова. Концепт «кара» у середньовічному тексті набуває значення Божої кари, яка зумовлюється природними та суспільними чинниками.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Біблія або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту: із мови давньоєврейської й грецької на українську дослівно наново перекладена / Пер. І. Огієнко. Київ : Східноєвропейська гуманітарна місія, 2019. 1409 с.

2. Білоус Б.П. Літературний статус і функції українських середньовічних повчань. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика.* 2021. С. 15. URL: https://www.philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2021/1_2021/part_3/3.pdf (дата звернення 02.11.2023).

3. Серапіон. Повчання. URL: http://litopys.org.ua/synopsis/serap.htm (дата звернення 02.11.2023).

4. Житята Лука. Повчання Луки до братії. URL: http://litopys.org.ua/oldukr2/oldukr55.htm#:~:text=У%20церкві%20стійте%20зі%20страхом,не%20повергне%20у%20ще%20більшу (дата звернення 02.11.2023).

5. Зарубський Георгій. Повчаннє къ духовному чаду. URL: http://litopys.org.ua/oldukr2/oldukr69.htm (дата звернення 02.11.2023).

6. Кагановська О. М. Проблема інтерпретації текстових концептів у художньому прозовому творі. Мова і культура. 2001. Т. IV, вип. 3. С. 114–121.

7. Монахова Т. Концепти «дім» і «дорога» у творах Валерія Шевчука : Коментар письменника. Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. 2007. No 1. С. 90–92.

8. Мономах В. «Повчання дітям» URL: http://litopys.org.ua/pvlyar/yar09.htm (дата звернення 02.11.2023).

9. Тофтул М. Г. Сучасний словник з етики. Житомир, 2014. 416 с.

10. Печерський Феодосій. Про кари Божії. URL: http://litopys.org.ua/oldukr2/oldukr59.htm (дата звернення 02.11.2023).

УДК 82.091
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2023.31.40

МАНДРИ В ЖІНОЧІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ 30–50-Х РР. З ОГЛЯДУ НА ТЕОРІЮ МОНОМІФУ

JOURNEYS IN WOMEN'S UKRAINIAN PROSE OF THE 30S–50S IN THE CONSIDERATION OF THE THEORY OF THE MONOMYTH

Соколовська Т.В.,
orcid.org/0000-0001-8386-109X
аспірантка факультету української філології, культури і мистецтва
Київського університету імені Бориса Грінченка

«А тепер не можу віднайти свою дорогу,
не можу повернутися до себе»
Богдан Бойчук

Предметом дослідження є прозові твори українських письменниць 30–50-рр. «Хрещатий яр» Докії Гуменної, «Еті» Ольги Дучимінської, «Її Нью-Йорк» Дарії Ярославської. На цьому матеріалі розглянуто, як теорія мономіфу набуває нових рис у жіночому просторі. Мономіф у праці Дж. Кемпбелла «Тисячоликий герой» – це первинна структура, що імпліцитно виявляється в художніх творах, адже має архаїчне підґрунтя. Мономіф мандрівки героя має три стадії: виправа – ініціація – повернення, що у свою чергу складаються з декількох етапів. Ще Кемпбелл зауважив, що структура може видозмінюватися, тобто наголошує на інваріантності. У зв'язку з пережитими травматичними подіями, які стали причиною для терапевтичного, почасти автобіографічного письма, завдяки якому письменниці намагалися відрефлексувати власний досвід. Це спонукало звертатися до сюжетів, які базуються на мотиві мандрів, що стало тлом для опису внутрішньої боротьби та подальшого зростання. Під час аналізу текстів дійшли висновку, що класичний міфологічний шлях героя Дж. Кемпбелла зазнає значних змін, адже не може реалізувати жіночий голос у прозі, відповісти на всі виклики, які отримує жіноцтво цих років. У текстах спостерігаємо модифікацію «поклику до мандрів», відсутність тріумфального повернення, трансформацію етапу «примирення з батьком», а також зміну самого поняття «герой», адже письменниці звертають увагу на виклики еміграції, тилу та окупації, тобто зміщуються акценти традиційної схеми мономіфу подорожі, а ідея «обраності» взагалі залишається знівельованою. Лімінальна стадія також набуває нових рис: оновлені сюжетні схеми сконцентровані довкола внутрішнього зростання, небезпека, що є необхідним елементом цього етапу, стає спільною для всіх, що зумовлено викликами доби: війною, окупацією, авторитарною владою. Так прості жінки, долаючи потрясіння доби, стають геройками свого часу, адже не готові підкоритися владі. Вони відмовляються від запропонованої дійсності, тому змушені відмежуватися – вирушити в дорогу.

Ключові слова: жіноча проза, міфопоетика, мономіф, мандри, ініціація, лімінальність.

The subject of the study is prose works by Ukrainian women writers of the 30s–50s: Dokia Humenna's “Khreshchaty yar”, Olga Duchyminska's “Eti”, Daria Yaroslavska's “A Girl in New York”. This material is used to examine how the monomyth theory acquires new features in women's space. The monomyth in J. Campbell's “The Hero with a Thousand Faces” is a primary structure implicit in works of fiction, given its archaic basis. The monomyth of the hero's journey has three stages: departure, initiation, and return, which in turn consist of several stages. Campbell also noted that the structure can be modified, thus emphasizing invariance. Due to the traumatic events they experienced, which became the reason for the therapeutic, partly autobiographical writing, through which the writers tried to reflect on their own experiences. This prompted them to turn to plots based on the motif of travel, which became the background for describing internal struggles and further growth. When analyzing the texts, it was concluded that the classic mythological path of J. Campbell's hero is undergoing significant changes because he cannot fulfill the female voice in prose, nor can he respond to all the challenges women face these years. In the texts, we observe a modification of the “The Call to Adventure”, the absence of a triumphant return, the transformation of the stage of “Atonement with the Father”, as well as a change in the very concept of “hero”, as the writers pay attention to the challenges of emigration, the home front, and occupation, that is, the emphasis of the traditional scheme of the monomyth of the journey shifts, and the idea of “chosenness” remains negated. The liminal stage also acquires new features: the updated plot schemes are centered around internal growth, and the danger that is a necessary element of this stage becomes common to all, which is caused by the challenges of the time: war, occupation, and authoritarian power. In this way, ordinary women overcoming the upheavals of their epoch become the heroes of their time because they are not ready to submit to the authorities. They refuse to accept the reality offered, so they are forced to distance themselves – to embark on a journey.

Key words: women's prose, mythopoetics, monomyth, adventure, initiation, liminality.

Постановка проблеми. В українському літературознавстві посилюється тенденція повернення втрачених голосів, особливо це стосується жіночих постатей у культурі. Твори авторок буремних 30–50 рр. опрацьовуються науковцями особливо активно, адже цей етап заклав основи творення жіночого простору та голосу, став основою для постмодерної жіночої прози.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У розвідці будемо послуговуватися працями закордонних науковців Дж. Кембела та К. Естес. Важливою для нашої розвідки є формула міфологічного мислення описана Дж. Кембелом у книзі «Тисячоликий герой» із класичними виправа –ініціацією – поверненням. Щодо образу жінки в міфологічному мисленні звертатимемося до роботи К. Есте «Жінки, що біжать з вовками». В українському літературознавстві зразки міфологічної критики представлені у працях О. Бондарєвої, Ю. Вишницької, Дж. Грабовича, О. Забужко, П. Іванишина, Т. Мейзерської, Д. Наливайка, Я. Поліщука, О. Слоньовської та ін.

Творчість Докії Гуменною вивчена з огляду на проблемно-тематичні та жанрово-стильові особливості О. Коломієць, В. Родигіна обрала об'єктом роботи інтерпретацію української ідентичності в мемуаристиці письменниці, своєрідним продовженням стало дослідження Т. Швець. Предметом наукової праці О. Філіпенко були естетичні функції символів у творчості Докії Гуменної. Творчість Ольги Дучимінської, на нашу думку, досліджена недостатньо. Ледь не єдиною науковою працею є «Творча спадщина Ольги Дучимінської» В. Пахомова. Творчість Дарії Ярославської вивчає В. Супрун, Л. Табачин.

Подорож як метажанр розглянула в своїй роботі М. Шульгун. Сучасна жіноча мандрівна проза стає об'єктом досліджень Є. Моштанг, Н. Розінкевич.

Постановка завдання. Аналіз прози Докії Гуменної, Ольги Дучимінської, Дарії Ярославської з огляду на теорію мономіфу не проводився. Однією з причин є те, що сама концепція побудована навколо патріархальної моделі, де особливого місця жінці в активній позиції нема. Також причиною є особливість нарації: більшість творів спрямовані на опис внутрішнього, а не зовнішнього. У центрі оповіді переживання жінки, зачасту самої авторки, а отже, подієвість небагата, що також обмежує аналіз творів щодо наявності структури мономіфу.

У творчості жінок-письменниць важко знайти персонажів, що б пасували до класичного архетипного героя. Адже вони зміщують акценти у своїй творчості: із великих суспільно важливих подій до буденних, часто непомітних історій. Вони ставлять у центр історій переживання жінок, їхні долі. І хоч може здатися, що у такому випадку суть самого поняття герой може розмитися, але в основі самої дефініції лежить певного роду героїзм на шляху до розуміння та вдосконалення себе, а якщо розглядати це не в межах великого світу, а в площині розвитку людини з усіми складнощами на шляху, то будь-хто може стати героєм. Художній світ втрачає свою центрованість довкола одного чоловіка-героя й стає багатовекторним із безліччю невеликих героїчних особистостей, що зрештою модифікує тематичне наповнення та сюжетні схеми. Очевидно, що вони матимуть своєрідні особливості, але таке різноманіття збагачує літературу різноманітними сюжетами.

Однією з особливостей головних героїв текстів Докії Гуменної, Ольги Дучимінської, Дарії Ярославської є модифікація етапу поклику до мандрів. Персонажки аналізованих нами творів позбавлені пасіонарності, яка лежить в основі традиційної структури. Причини їхньої сепарації приземлені та зумовлені соціально-політичними чинниками. Схема цілеспрямованої мандрівки набуває нових рис. Першопочаткова мета може чи то трансформуватися («Хрещатий яр») чи втрачатися, відповідно герой починає блукати світом у пошуках нової мети («Еті»).

Усе тому, що в жіночій прозі нас має цікавити не сама причина подорожі та навіть не шлях, яким прямує героїня, а ті внутрішні трансформації, які чекають на неї. Жінка в творі не може йти проти великого зла, яке займає її чи країну. Вона змушена йти іншим шляхом. Сама по собі жінка сильна, а її незламність криється в дуальності її сутності: коли цивілізована та дика самість тримаються разом. Однак якщо одна зі сторін душі жінки відокремлюється, то сила її втрачається: «Втрата жінкою своїх психологічних, емоційних і духовних сил є наслідком роз'єднання цих двох сутностей і прикидання, що однієї чи іншої вже не існує» [3, с. 122]. Особистість стає хиткою, неспроможною не просто відгукнутися на поклик до мандрів, а навіть захистити свою індивідуальність, тому не дивно, що авторки, які не могли під тиском влади розвивати обидві свої сутності наділяли такими ж рисами деяких персонажів.

Мандрівка героїнь перетворюється з простору зростання та визнання на простір боротьби, що не завжди пророкує тріумф, але точно дає можливість протистояти: не примирюватися з тією політикою, що існує, а хоча б відмежуватися від неї. Таким чином авторки вирушають у фізичну подорож, що дає поштовх для роздумів і рефлексій. Однак мандрівка у нашій розвідці це НЕ тільки переміщення героїні з пункту А в пункт Б, що може мати на меті різні цілі: від виконання відеографічого замовлення (С. Яблонська «Чар Марока») до порятунку власного життя (О. Дучимінська «Еті»), – а постійний рух у межах одного міста,

що часом перетворюється на «хроніку мандрів духу» (Є. Волощук).

Подібний мотив знаходимо в текстах «Моя кар'єра» Марії Галич, «Надломлені серцем» Олександри Свекли та «Мана» Докії Гуменної. Як вдало зазначають О. Семенець і О. Хоменко: «Більшість людей, не героїв, поринаючи у буденні клопоти так ніколи і не приймають виклик долі, назавжди відмовившись від поклику до подорожі у незвідане для віднайдення гармонії з самим собою» [8, с. 190], тому хоч персонажі у раніше згаданих текстах не долають кілометрів та не переїздять із одного екзотичного міста в інший, вони все ж знаходяться в постійному русі, у пошуках власної тожсамості. Вони часто змушені змінювати локуси задля того, щоб завершити один етап свого життя та розпочати новий. Основою текстів є саморефлексія, що центром оповіді робить її суб'єкта, тобто авторку, адже є всі підстави вважати, що ці тексти самотерапевтичні для письменниць. Вони допомагають переосмислити, прожити та відреагувати на події, які відбуваються в особистому та політичному житті. Саме тому часто спостерігаємо притаманну для героїв роздвоєність (конфлікт між особистим і суспільним, чоловічим і жіночим, бажанням і обов'язком, вірою та дійсністю), інколи це є першопричиною створення образів-масок для героїнь. Так як в основі історії мономіфу лежать етапи психологічного розвитку особистості, то вважаємо задоцільне розглядати раніше згадані тексти з огляду на теорію Кемпбелла.

Зауважимо, що деякі авторки зосереджуються не на самій мандрівці, а на перебуванні персонажів у транзитних локусах, а також частих роздумах своєрідних суперечок із собою: «А відтак суб'єкт-у-травмі почувається безпорадним, ув'язненим у ситуації "поміж": на межі між внутрішнім і зовнішнім – у неприсутності власного "я"; на межі між минулим і теперішнім без надії на майбутнє – в безчасовості несвідомого» [5, с. 16] Саме в такому помежів'ї спостерігаємо Христю, героїню повісті Дарії Ярославської «Її Нью-Йорк», де авторка розмірковує над процесами міграції. Дочка композитора прибуває до Нью-Йорка, міста можливостей, та розуміє, що вона лише «скиталка» на чужій землі, де не має коріння. Її постійно тягне до СВОЇХ людей, також емігрантів. Адже «більшість людей іммігрує лише тоді, коли життя стає геть нестерпним, а шанси його змінити в старому місці зводяться до нуля» [7, с. 170]. Це тільки утверджує думку, що письменниці, які покинули терени України не мали жодних інших варіантів, бо радянська влада відібрала у них все: «Більшовики відбирали не тільки власність, свободу, життя. Вони відбирали ще й пам'ять» [7, с. 173], а втрата пам'яті повсякчас з'являється в творах письменниць 30–50 рр. Зрозуміло, що вони не могли боротися з тираном-батьком, що не давав щасливо жити на власній землі, але й коритися йому ніхто не хотів, тому безліч письменниць виїздили, щоб продемонструвати власний протест. Так жінки стають не СВОЇМИ на Батьківщині та маркуються як ЧУЖІ в новому просторі, це робить їхній статус периферійним, практично бездомним.

Так мандрівка в жіночій прозі 30–50 рр. це перекладений мовою художніх образів сюжет пошуку власної тожсамості. Художній простір жіночого тексту прочитується як інтровертивна автобіографія. Наприклад, Етка з твору Ольги Дучимінської після того, як вирішує покинути рідний Львів іде до знайомої в невелике містечко. Чим далі вона від міста, тим більше часу змушена проводити у сховках, а коли таки дістається пункту призначення, то омріяний гостинний дім зачиняє перед нею двері. Так Етка змушена ховатися від німців під землею, тільки зрідка піднімаючись на поверхню, щоб зігрітися та зупинити смерть.

Героїні необхідно покинути рідне місто, звичний простір, та рушити на пошуки безпечного місця, вирушивши в новий, незвіданий світ. Під час руху жінка змушена відректися від звичного для себе способу мислення та світосприйняття, адже тільки ак вона зможе захистити себе, вижити у світі, який будують її вороги. От тільки новий світ, до якого вирушила героїня, не має тих скарбів, якими він оплатить усі небезпеки, приховані довкола. Сепарація від міста не є добровільною для героїні, вона не має внутрішнього бажання змінити звичні горизонти, горе та розпач – її провідники. А та межа, яка розділяє село та місто у тексті, ніколи не буде подолана головною героїнею.

Під час свого походу заради спасіння Етка постійно перебуває на межі життя та смерті, це особливо проявляється завдяки оприявленню бінарних опозицій: життя-смерть, верх-низ, дійсність-сон, пам'ять-забуття, віра-безвір'я: «Лімінальність завжди поєднується з відривом від світу людей, людина в цей час сприймається як жива-мертва, на котру чекає нове народження або переродження в образі царя, володаря або бога» [4, с. 35] А по «поверненню» до рідного Львова, коли її шлях має бути винагороджено, Еті не отримує нічого, жодної винагороди, окрім твердого усвідомлення своєї самотності в новому

та незнайомому для себе світі. Так вона розпочинає нову мандрівку, не спромігшись завершити попередню.

Особливим текстом з огляду на теорію мономіфу є «Хрещатий яр» Докії Гуменної. Текст, який є хронікою окупованого Києва спочатку радянськими, а потім і німецькими нацистськими режимами, описує складний та болючий шлях героїні до становлення власних цінностей та ідеалів. У якому розлогі роздуми подекуди стають важливішими за події основного сюжету. Ще одним цікавим елементом є те, наскільки по-різному авторка змальовує подорожі різноманітних персонажів, що ніби контрастує з її власною історією. Адже здається, ніби історія Романа Чагира більше подібна до шляху героя: він проходить ледь не всі етапи класичної кемпбеллівської схеми, особливо виразними є лімінальні ситуації. Однак історія звучить голосом саме головної героїні, що «дає можливість прозвучати голосам і спогадам киян, які репрезентують у "Хрещатому ярі" емоційну атмосферу міста» [1, с. 32].

Перша стадія міфологічного шляху героя у романі-хроніці «Хрещатий яр» знаменується покликом долі для персонажки. Вона змушена покинути власний дім та сісти на пароплав, який може відвезти її будь-куди. Героїня, яку практично змусили прийти до порту, постійно вагається між вимушеною евакуацією та життям в нацистській окупації. Так вона втрачає своє суспільство, свою домівку й прямує в невідоме. Однак Мар'яна все більше розуміє, що її рішення було хибним, вона вирішує повернутися до Києва, коли гостро відчуває, що якщо сяде до ешелону, то вже не повернеться.

Символічним «охоронцем порогу» для Мар'яни, що перевірить готовність розпочати ініціацію, є страх перед радянською системою, адже якщо вона залишиться вдома, то хтось «витлумачить її вчинок, як зраду» [2, с. 49], однак вона мусить повернутися до міста, бо якщо помирати то саме там.

Переломною подією в історії для Мар'яни є здача Києва. «Черево кита», що є завершальна стадія першого етапу, вона значно віддалена від початку, у порівнянні з традиційною структурою, і практично є переходом від першої структурної частини роману до другої. Усе тому, що по поверненню героїня спостерігає, як віддаляється радянська дійсність, наскільки Київ, її рідне місто, стає прекрасним від цього, як змінюються настрої людей, що чекають із надією на самостійну Україну німців, усі вектори змішалися: «Свої як чужі, чужі, як свої» [2, с. 113].

Під час нацистської окупації щоденно кияни зазнають розчарування, адже більшість надій себе не виправдали. Під час етапу ініціації героїня формується як особистість, проходить низку лімінальних ситуацій: підрив Хрещатика, виселення з квартири, а потім ще кілька переїздів, розстріли євреїв та громадян, які можуть стати загрозою, голод, виїзд із міста до села та повернення назад, втрата близьких. Мар'яна втрачає друзів і знайомих, надії та професію. Вона відчуває близькість до смерті, а це важлива частина ініціації. Загрозою смерті можна вважати й деокупацію Києва, адже всі розуміли, що радянська влада сприйматиме кожного як зрадника, будь-хто, хто залишався весь час у Києві, у майбутньому може бути приреченим на смерть. Однак це не вписується в традиційну ідею ініціації, що «поєднує в собі введення кандидата в технічні навички, обов'язки й прерогативи його покликання з радикальною переорієнтацією його емоційного ставлення до образів батьків» [4, с. 131]. Героїня протиставляє себе всім режимам і бачить тільки один шлях – втечу.

Героїні проаналізованих творів зрештою відмовляються від тріумфального повернення, вони залишаються у своєму «сні»-мандрівці, що для них у той момент є не «найбільшим благом, найвищою нагородою» [4, с. 182], а способом протистояння, бо для діяльнісних героїнь це не нагорода. Так Етка відчуває спустошеність наприкінці пошуків безпечного місця, Турандот (Марії-Галич «Моя кар'єра») працює на благо суспільства, але досі не знашла себе, героїні Олександри Свекли відчувають підміну понять, коли отримують вдавану рівність із чоловіками, Христя асимілюється в новому місті, Мар'яна почувається спустошеною, адже ясно бачить, що радянський і нацистський режими однакові, й їй доведеться тікати, – вони всі не почуваються на своєму місці, вони досі ІНШІ.

Отже, універсальна система мономіфу дає збій у творах, де головним персонажем є жінка, особливо, це простежується в контексті жіночої прози 30–50 рр. Від незавершеної ініціації до відсутності тріумфального повернення. Мономіф трансформується у межах жіночої української прози 30–50-х рр. через політичні, соціальні та гендерні чинники, адже жіноча проза цього періоду ставить у центр переживання письменниці, перетворюючи текст в інтровертивну автобіографію, яка розповідає історію жінки, що змушена полишити боротьбу з владою через неспроможність боротися чи примиритися з нею. Сила тоталітарної держави не надає їм поля для протесту, тому вони

змушені мандрувати за межі власної країни чи на сторінках своїх текстів. У текстах Докії Гуменної, Софії Яблонської, Олександри Свекли, Марії Галич, Ольги Дучимінської, Дарії Ярославської бачимо, що способи примирення з батьком, у ролі якого виступає радянська влада, не спрацьовують, тому письменниці, як і їхні героїні, обирають іншу стратегію – відмежування. Адже «… заклик до героя-визволителя з осяйним клинком в долоні, чий нищівний удар, чий доторк, чия присутність визволить той край від тиранії» [4, с. 22] – залишається без відповіді, бо героїні 30–50-х рр. зачасту не мають ні осяйного клинка, ні безмежної сили, щоб побороти тирана-монстра чиє перебільшене его – «…це прокляття для нього самого й для його світу [...] В полоні власного страху, охоплений тривогами і підозрами, повний недовіри і підозр, готовий щомиті дати відсіч імовірній агресії власного оточення…» [4, с. 22]. Та насамперед це все відображення його бажання володіти світом, настільки всеосяжного, що може стати причиною катастрофи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Василенко В. С. Місто як травма, або три обличчя Києва: роман “Хрещатий Яр” Докії Гуменної. Слово і Час. 2016. №10. С. 31–43.

2. Гуменна Д. Хрещатий Яр (Київ 1941–1943): роман-хроніка. Нью-Йорк : Об’єднання Українських Письменників «Слово», 1956. 488 с.

3. Естес К.П. Жінки, що біжать з вовками. Архетип дикої жінки у міфах та легендах. Київ: Yakaboo Publishing, 2019. 528 с.

4. Кемпбелл Дж. Тисячоликий герой. Львів: Terra Incognita, 2020. 416 с.

5. Матусяк А. Вийти з мовчання: деколоніальні змагання української культури та літератури XXI століття з посттоталітарною травмою. Львів: ЛА «Піраміда», 2020. 308 с.

6. Парходько Г. Ю. Соціокультурний образ сучасного українського героя: навч.-метод. посібник. Черкаси: ЧОІПОПП, 2009. 144 с.

7. Рябчук М. Лексикон націоналіста та інші есеї. Львів: Видавництво Старого Лева, 2021. 216 с.

8. Семенець О. С., Хоменко О. А., Ініціаційний шлях Саада як складова міфологічного способу концепування дійсності в романі «Улісс з Багдаду» URL: https://scholar.archive.org/work/intzb3kixvgefhohwlbvhldu64/access/wayback/http://catalog.liha-pres.eu/index.php/liha-pres/catalog/download/170/2509/5928-1 (дата звернення: 18.12.2023)

РОЗДІЛ 11
ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

UDC 821.161.1-31
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2023.31.41

APPLE AS A SYMBOL OF COGNITION IN D.H. LAWRENCE'S WORKS

ЯБЛОКО ЯК СИМВОЛ ПІЗНАННЯ У ТВОРЧОСТІ Д.Г. ЛОУРЕНСА

Ieliseienko A.P.,
orcid.org/0000-0001-9165-7304
Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor at the Department of European Languages,
State Biotechnological University

The article examines the significance of the biblical allusion of the apple as a symbol of knowledge in the creative heritage of the English writer, poet and literary critic of the first third of the twentieth century D.H. Lawrence. The apple from the Garden of Eden has a number of connotations. Lawrence creates a complex multifaceted structure of the work to realize his main goal - to show the change in human consciousness, human egocentrism, his desire to conquer and dominate all living and inanimate nature to the detriment of natural, natural, instinctive properties. Mind at the beginning of the twentieth century becomes the cornerstone in everything that occupies a person -science, politics, literature, art or social issues. The article attempts to trace the connection between Lawrence's critical essay "Introduction to These Paintings," which contrasts the work of Cézanne and Fantin-Latour using their paintings of apples as an example, and the writer's novel "Women in Love". For Lawrence, the fundamental difference between the two artists was Cézanne's ability to free his imagination, to make an individual shift in consciousness and to recognize apples intuitively, both inside and out, to paint their "appleness", while Fantin-Latour creates a realistic, beautiful picture, similar to a photograph, a kind of cliché of an apple, devoid of its essence. In the novel "Women in Love", Hermione (like Fantin-Latour) is deprived of the ability to perceive the world intuitively, spontaneously. She must comprehend every fact, every object with her mind, which is reproached to her as an attempt to understand the world exclusively with her mind. Lawrence considered the ability to see and perceive objects and living nature to be one of the fundamental differences between people, who were distinguished by the ability or inability to perceive objects intuitively, through internal sensations and instincts. The author associated the absence of such an ability with a person's habit of perceiving objects exclusively through the clichés of mental consciousness.

Key words: Lawrence, mental consciousness, mind, Cezanne, Fantin-Latour.

У статті розглядається значення яблука як символу пізнання у творчому доробку англійського письменника, поета та літературного критика першої третини XX століття Д.Г. Лоуренса. Яблуко з Едемського саду має цілу низку конотацій. Більшість з них пов'язані з бажанням людини володіти знаннями, з гріхом Адама і Єви. Письменник, перш за все, використовує яблуко як символ, який поєднує старозавітні історії та сучасність. Лоуренс створює складну багатопланову структуру в більшості своїх творів для реалізації своєї основної мети – показати зміну людської свідомості, егоцентризм людини, її бажання підкорювати та панувати над усією живою та неживою природою нехтуючи природними, інстинктивними властивостями людини, її здатністю розглядати себе рівною усьому живому. Розум на початку XX століття стає наріжним каменем у всьому, що займає людину, чи то наука, політика, література, мистецтво чи суспільні питання. У статті зроблено спробу простежити зв'язок між критичним есе Лоуренса «Вступ до цих картин», у якому протиставляється творчість Сезанна та Фантен-Латура на прикладі їхніх картин із зображеннями яблук, та романом письменника «Жінки в коханні». Для Лоуренса основною відмінністю між двома художниками була здатність Сезанна звільнити свою уяву, здійснити індивідуальне зрушення у свідомості та сприйняти яблука інтуїтивно, як зсередини, так і ззовні. Фантен-Латур, на думку Лоуренса, створює реалістичну красиву картинку, подібну до фотографічного знімку, кліше яблука, яке позбавлене його суті. У романі «Жінки у коханні» Герміона (як і Фантен-Латур) не здатна сприймати світ інтуїтивно, спонтанно. Вона повинна кожен факт, кожен предмет усвідомити розумом. Здатність бачити і сприймати предмети, живу природу інтуїтивно Лоуренс вважав однією з основних відмінностей між людьми. Відсутність такої здатності автор пов'язував зі звичкою людини сприймати предмети виключно за допомогою кліше ментальної свідомості.

Ключові слова: Лоуренс, ментальна свідомість, розум, Сезанн, Фантен-Латур.

The definition of the problem. Lawrence's creative legacy is usually considered in a historical context, in comparison with the works of his contemporaries and thinkers of previous eras. However, an important role in understanding the writer's philosophy is played by his critical articles related to art, and, at first glance, not related to the writer's prose, however, in general, they can serve as a theoretical basis for the author's worldview concept. The analysis of the critical essay

"Introduction to these pictures" can lead to better understanding the peculiarites of the novel.

Research analysis. Lawrence's ideas concerning art were fundamentally analyzed in the book "Lawrence's paintings" by Kate Sagar [1]. She established the connections between some of writer's literary works and paintings. Jane Costin in her article "Apples that aren't very appley" paid attention to authors comparisons concerning the works of Cezanne and Fanten-Latour and made conclusions that are related to mental consciousness and "blood knowledge" that had been mentioned on many Lawrence's articles [2]. Intermadiality in his works and other biblical allusions were analyzed in two of our previous articles concerning the novel "Rainbow" [3], [4].

Purpose of the article is to analyze biblical allusion of the apple of knowledge in the essay "Introduction to these paintings", comparing the works by Cezanne and Fantin-Latour and establish the connections between Lawrence's ideas expressed in the essay and the novel "Women in Love".

In 1929, Lawrence published a critical essay, "Introduction to These Paintings", The author contrasts two works by French artists – "Four apples" by Cezanne ("Four apples", circa 1900–1901) and "Apples in a Basket and on a Table" by Fantin-Latour ("Apples in a Basket and on a Table"). The latter, despite his friendship with impressionist artists, was not under their influence and painted realistic still life work in a conservative style.

The importance of form, composition, and skill in the use of color are ridiculed by Lawrence in the pages of the essay: "This is all wonderful, if we talk about decoration and illustration, significant form, tactile value or plasticity, or movement, or spatial composition, or the relationship of color <…> with the same effort you might as well get your guest to eat the menu card at the end of dinner" [2, p. 107]. Lawrence considers the art critic Clive Bell, the author of the theory of meaningful and pure form, to be a pseudo-prophet in the "new era of art": "O purify yourself, you who desire to know aesthetic ecstasy, and ascend to the "white heights of artistic inspiration". Cleanse yourself from every base thirst for fairy tales and from every base thirst for similarities. Purify yourself and know the only highest path – the path of Meaningful Form. I am the revelation and the path! I am a Meaningful Form. <…> I am Form and I am Pure, behold, I am Pure Form. I am the revelation of Spiritual Life moving behind the veil. I come and declare myself, and I am the Pure Form, behold, I am the Significant Form" [2, p. 108]. Rejecting Bell's ideas as another attempt by man to exalt himself, to show his own importance, and criticizing the "attractive, pseudo-photographic," "realistic" fruits of Fantin-Latour, Lawrence contrasts them with the works of Cézanne: "For you, Fantin-Latour's apples are nothing more than enameled cutlets <…>. Taste the unsteady apples of Cezanne and the nailed apples of Fantin-Latour – the apples of Sodom" [1, p. 51].

The conviction that Lawrence sought to convey to his contemporaries was that art, as opposed to a photographic, one-sided image, should reveal objects in their various relationships. "Apples in a basket and on a table" by Fantin-Latour, in his opinion, show the dominance of mental consciousness, which creates a gap between man and the world. According to Lawrence, this French artist depicts only the outside of the object. "The eyes see only the front side and the mind, in general, has enough of the front side", he wrote in the "Introduction" [2, p. 4]. The author insists that Fantin-Latour did not depict an apple, but a cliché of an apple. While he considers Cézanne's merit that the artist allowed the apple to exist as a separate entity, without transforming it with personal emotions, allowed it to live independently.

A person is able to perceive objects, living and inanimate nature as separate entities thanks to the imagination, which is integrally connected with art and intuition, with "blood consciousness". Lawrence wrote: "Imagination is a glowing state of consciousness in which intuitive knowledge predominates. The plastic arts are all images, and images are the basis of our imaginary life, and our imaginary life is a great joy and an all-encompassing stream of consciousness <…>. In the flow of true imagination, we cognize completely, simultaneously mentally and physically in a blazing consciousness" [2 p. 4].

Lawrence considered Fantin-Latour's painting a cliché because it represented only an external image created by the mind, the same image that is created as a result of a photograph ("Kodak image"). The writer considers that it is "a curious habit that man developed in the process of development of civilization <...> to see as a camera sees, <...> as Kodak taught him to see" [2, p. 4] to the detriment of how he could perceive himself. Lawrence wrote: "It is a habit we have formed: to visualize everything. Each person is a picture for himself. That is, he is a complete small objective reality, complete in itself, existing on its own, absolutely, in the middle of the picture. Everything else is just decoration, background. For every man, for every woman, the Universe is just a decoration for his or her little image of himself" [2, p. 4].

In 1928, Lawrence asked his friend Samuel Kotelansky to send him R. Fry's book about Cezanne so that he could write a good, sharp preface against all that nonsense about significant form. A month later, he writes to a friend again that the preface is written - about 10,000 words – Clive Bell is defeated.

Thus, for Lawrence, the fundamental difference between the two artists was Cézanne's ability to free his imagination from the "prison of memories created by his mind" [2, p. 6]. Cézanne sought to determine "individual shift in consciousness and to recognize apples intuitively, both inside and outside, and to draw what he really sees, their "appleness"" [1, p. 126]. The writer believed that if a person does not notice this difference between two images of apples, this indicates the habit of perceiving objects exclusively through the clichés of mental consciousness.

Lawrence was not the first to point out the danger of the prerogative of reason in perceiving the world. In an era of rapid development of technology, medicine, and science, Henri Bergson, in "Creative Evolution," translated into English in 1911, pointed to other forms of consciousness, which are usually referred to as intuition, instinct, habit and the unconscious. Lawrence also adhered to a similar point of view, pointing out that a person needs to change perspective, abandon destructive anthropocentric tendencies, learn to appreciate the non-human, creating a "new morality" in relations with the world.

It can be determined that the source of the "new morality" was Lawrence's ability to see the world differently, from a different point of view. Lady Ottoline Morrell recalled that while walking with him in the forest in early spring, he showed her the tiny fiery red buds of the trees, calling them the little red flame of Nature; his companion then noted to herself that this flame certainly lived in him too.

The apple as a symbol of knowledge, temptation, a person's desire to possess forbidden knowledge and, at the same time, as a symbol of a person's desire to overcome the boundaries allowed to him on the path to enlightenment and progress is considered in many literary works and in painting. First of all, the allusions are connected with the religious meaning of this symbol, with the biblical story of the temptation of Adam and Eve. We find reading of this story in Lawrence's painting "Throwing Back the Apple," which depicts Adam, Eve and God under the Tree of Knowledge in the Garden of Eden. Eve faces Adam and hands him an apple. Adam throws an apple at God. Commenting on this picture, Kate Sagar correlates Adam with Lawrence, Eve with Frida, Lawrence's wife: "The apple that Adam/Lawrence throws represents not knowledge, but self-awareness, since it was self-awareness that led to the feeling of shame, the fall and expulsion from paradise. Adam's refusal of the apple is a reproach not only to God, but also to Eve/Frida, who would have taken it" [1, p. 43].

In the novel "Women in Love," unlike "Rainbow," all biblical allusions will distort the traditional meaning. The apple of knowledge as a symbol in Lawrence's novel "Women in Love" refers to Hermione Roddis – a unique and original female image. Its prototype was the philanthropist and close friend of Lawrence, Lady Ottoline Morrell, who repeatedly provided financial support to the writer and his wife. They met in 1915, both from Nottinghamshire, which brought them together through shared childhood memories. There was a strong and trusting relationship between them. It was to this woman that Lawrence gave the manuscript of "Rainbow" after it was withdrawn from print two weeks after publication. Lawrence asked either to destroy it or keep it, since it brought him unbearable suffering. Lady Ottoline introduced him to Bertrand Russell, who was initially fascinated by Lawrence's erudition and fiery character. Ottoline wrote in her memoirs that Bertrand considered the writer an Old Testament prophet, similar to the prophet Ezekiel, and noted in him the strong influence of "the blood of his nonconformist preacher ancestors" [6, p. 64].

Russell acknowledged that his book "The Principles of Social Reconstruction" (1915) was largely influenced by ideas that he repeatedly discussed with Lawrence. His philosophy of politics was based on the belief that impulse has a greater influence on people's lives than conscious purpose. He divided impulses into two groups: possessive and creative, considering the latter to be the best for human life. He attributed the state, war and property to the embodiment of possessive impulses. To creative impulses he named education, marriage and religion. Fragments of the future book were first given in the form of lectures and were a great success with everyone except Lawrence, who criticized almost all of Russell's ideas, accusing him of distorting the thoughts that he had learned from him.

Lawrence reproached Bertrand Russell for almost the same as Fantin-Latour – the dominance of reason, slavery to reason. It is no coincidence that he also portrayed him in the novel "Women in Love" next to Hermione Roddis under a name that carries many connotations – Joshua.

At the beginning of the novel, Lawrence gives the reader the opportunity to see Hermione through the "eyes" of people from different social groups, which creates her unique and memorable image. She first appears at the wedding of one of the

daughters of the richest mine owner, Mr. Crich. Local teachers – Ursula and Gudrun Brangven are watching what is happening from afar. They note Hermione's unnaturalness in the way she carries herself. She does not walk, but "floats", "without moving her hips, which is why her movements looked as if she did not want to go forward at all" [7, p. 17]. Girls pay attention to her refined and impeccable appearance and notice that the combination of colors of her clothes (pale yellow and brown-red) give her appearance an impressive look and, at the same time, look gloomy and repulsive. "Her pale, elongated face, turned, like the women in Rossetti's paintings, to the sky, seemed stupefied, as if strange thoughts were swarming in the dark corners of her soul and she had no escape from them" [6, p. 17].

The only environment where Hermione feels confident is the circle of enlightened intellectual aristocracy. She "lived an intellectual life and carried on her shoulders a heavy burden of self-awareness that required great mental strength. She was passionately interested in reforms, her heart was given to social problems" [6, p. 17]. Hermione "was the bearer of culture, it was given to her to translate ideas into reality. <...> No one had a chance to humiliate or ridicule her - she was one of the best, her offenders were below her in position, and they had less money than she did, and less points of contact with the world of thought, progress and intelligence - and even more so. <…> All her life she strived to become impervious to ridicule, inviolable, to be above human judgment. But at the same time, her heart, exposed for everyone to see, was torn to pieces" [6, p. 19].

Despite all the strength of her character and power, she was "powerless in the face of all the pricks, ridicule and contempt <...> of the poor people" [6, p. 19]. "She constantly felt vulnerable; there was an invisible hole in her armor. And she could not understand the reason for this vulnerability. And she was vulnerable because there was no liveliness in her, as by nature she did not have integrity, inside she felt emptiness, flaw, inferiority. She wanted someone to fill this void, to fill it once and for all. She needed Rupert Birkin like air. When he was around, she felt complete, she became whole, self-sufficient" [6, p. 19]. Only Rupert Birkin is able to deprive her of all this suffering – a man who fills her inner emptiness and gives this woman the opportunity to feel wholeness.

The time of writing of the novel coincided with the beginning of the First World War, when most of the established moral principles of society proved their failure. The theories of Darwin, the teachings of Freud and Nietzsche undermined man's faith in God, reason, and the beneficence of progress. Lawrence does not mention the war in the novel. The characters live in pre-war times. However, the feeling of approaching change, the search for a way out of a critical situation is obvious in the images of Gudrun, Ursula, Gerald and especially Rupert-Lawrence.

The writer repeatedly offered Lady Ottoline Morrell to create a union, a center of intellectual people who would accept new morality as the basis of their new life. Financial and social status would not matter, while personal qualities and the desire to "reformat" the world according to a new morality would become the cornerstone of the new community. Lawrence wanted to name the new union Rananim (the title of the song in Hebrew). His coat of arms was to be a black phoenix bird, as a symbol of rebirth.

The theoretical basis for the organization could have been the lectures of Bertrand Russell (mentioned above), "rewritten" by Lawrence. Lawrence subjected Russell's idea of social reconstruction to severe criticism, insisting on the need to proceed from the fundamental impulse towards truth in man. The author of the lectures was so angry with Lawrence for his responses that he wanted to destroy the manuscript of the lectures. Russell believed that Lawrence mistook his imagination for truth, which led to confusion and disagreement between concepts.

Contemporaries did not take Lawrence's ideas seriously. The writer failed to organize a "union of new morality". There is a possibility that he expressed his dissatisfaction and resentment through the characters of his novel, changing mainly the "vector".

Now Ottoline-Hermione is looking for the opportunity to conclude an alliance with Lawrence-Birkin, who gives preference not to her, but to Ursula-Frieda, Lawrence's wife: "If only Birkin had dared to enter into a close and lasting alliance with her, she would not be afraid of the road of life, which is constantly slipping away from under her feet. Only Birkin could return her to solid ground, only he could make her triumph, triumph over the very angels of heaven. If only he could do it! She was tormented by fear, tormented by a bad feeling. She did everything to become beautiful, she tried hard to show him how beautiful she was, how superior she was to the rest - if only it would convince him. But there was no inner confidence, just as there was none before. Besides, he persisted. He pushed her away from him, he always pushed her away" [6, p. 19–20].

In the novel one can find another fragment that can be considered as Lawrence's "revenge" and, above all, a reproach to Lady Ottoline and Russell. Ursula, a schoolteacher, is teaching a botany lesson, explaining

to the children the purpose of earrings on hazel and willow. The children have small branches of these trees on their tables. School inspector Rupert Birkin and Hermione come to the lesson. When the children left the class, Rupert told the women about these plants: "Do you know what the red oval flowers from which nuts grow are needed? <…> These flowers produce fruits, and the long catkins fertilize them with their pollen. <…> These red lumps give birth to fruits, but only if the long catkins give them their pollen" [6, p. 46]. When Hermione heard this, she "fell into a strange oblivion, into an incomprehensible ecstasy. <…> Small red female flowers aroused in her an inexplicable, mystical and ecstatic interest" [6, p. 47]. Hermione asks whether it is "in the interests of children to awaken their consciousness, <...> maybe it would be better for them not to know about the earrings, maybe it would be better if they saw the whole picture as a whole, and not pull it apart into components?" [6, p. 47]. Then the young man was "rude, contemptuous and even cruel" [6, p. 49]. He began to reproach his mistress for the fact that knowledge is everything to her, this is her whole life. There is only one tree, and she can eat only one fruit, the "notorious apple" [p. 50]. The biblical allusion to the apple of knowledge again introduces an important theme for the writer – knowledge through the desire to possess knowledge, to the detriment of the "blood knowledge" that a person possesses from birth.

Conclusions. According to Lawrence's worldview, mental consciousness, which is embodied in the prerogative of the human mind, is one of the reasons for man's departure from the "knowledge of blood." Humanity is making an attempt to evaluate current events, rapidly developing progress in all areas, art, nature, religion, generally accepted morality based on the knowledge that it possesses. As a result of this, a person develops a cliché, embedded in society in the form of a moral norm – a goal that they seem to strive to realize both among the aristocracy and among the middle class of workers. A person becomes so accustomed to this mental cliché that he / she ceases to perceive the world comprehensively. "Introduction to these paintings" and "Women in Love" are related to the Lawrence ideas about mental consciousness and contemporary morrells as cliches in people's lives. The apple of knowledge is used as a symbol of the man's desire to possess and perceive the things that are associated with development and progress.

REFERENCES:

1. Sagar K. D.H. Lawrence's paintings. Chaucer press, London, 2003, 160 p.

2. Costin J. "Apples that aren't very appley": the Place of the Non-Human in a New Morality. *Open Edition Journals Etudes Lawrenciennes*. 2021. #53. P. 1–11.

3. Ieliseienko A. Intermediality in the novel by D.H. Lawrence "Rainvow". *Проблеми гуманітарних наук: збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету ім. І.Франка*. 2023. № 53. 2023. С. 26–32.

4. Єлісеєнко А. Біблійні алюзії в романі Д.Г. Лоуренса «Веселка». *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2023. № 65. С. 172–178.

5. Ottoline at Garsington, Memoirs of Lady Ottoline Morrell 1915–1918. Faber and Faber. London. 1974, 256 p.

6. Lawrence D.H. Women in Love. Wordsworth Classics. 1999, 432 p.

УДК 811.111-14-021.181.09
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2023.31.42

FANTASTIC AS AN ELEMENT OF ROMANTICISM ON THE EXAMPLE OF THE WORK «THE ISLAND» BY J. BYRON

ФАНТАСТИЧНЕ ЯК ЕЛЕМЕНТ РОМАНТИЗМУ НА ПРИКЛАДІ ТВОРУ «ОСТРІВ» ДЖ. БАЙРОНА

Reva I.A.,
orcid.org/0000-0003-0753-5326
Postgraduate student at the Department of Translation Theory and Practice
Uzhhorod National University

The research characterizes the meaning of the term «fantasy» as one of the main components hermeneutic construction literary work. The concept of «fantastic» and the main features of the fantastic, in particular fantasy and the fantastic assumption of the poetic work have analyzed. It was revealed that the fantastic is an element of artistic worldview, which is objectified in the poetic works of romanticism. Attention is paid on the principles of hermeneutic literary structure in poetic works of the late 18th − early 19th centuries. The general concept of the factors of formation artistic method has considered. From the point of view defining the main features of the artistic method, it has been proven that J. Byron is a bright representative of the era romanticism, who in his own works clearly highlighted the features and aesthetic positions of the period late 18th - early 19th centuries. As a result of the conducted research, the relationship between the fantastic and the genre of the poetic work has singled out, using an example work «The Island» by J. Byron's. In the work «The Island» by J. Byron, the fantastic has defined as a means of new logical connections, which differs from other signs of romanticism such as «comic», «language play», «wit». According to stylistic correspondences, the construction of the basis fantastic is outlined, which includes metaphors with the creation of an implicit game aspect with an open semantic game. The article substantiates the importance of understanding the concept of «author's interest» when writing a poetic work of the Romantic era. The author's interest in the work «The Island» by J. Byron acts as an aesthetic category of expression that can cause intellectual experiences of the value order perception of the author and the reader as in whole. On the examples of the work «The Island» by J. Byron were showed certain factors of building the author's interest such as: a vividly individual, strongly personal form of emotional and intellectual experience of the world, which distinguishes the author's worldview; relevance, importance of the issues with which the subject of the story in the work is connected; emotional expressiveness, accuracy and correspondence of the expressions used in the work through language content means; the integrity of the work that is mutual correspondence, the subordination of all its separate and distinct elements to the artistic and ideological goal set by the author.

Key words: fantasy, fantasy literature, hermeneutic structure, fantastic, artistic method, author's interest.

У дослідженні охарактеризовано зміст терміну «фантазія» як один із головних компонентів герменевтичної побудови літературного твору. Проаналізовано поняття «фантастичне» та головні риси фантастичного, зокрема фентезі, фантастичне припущення поетичного твору. Виявлено, що фантастичне є елементом художнього світосприйняття, який об'єктивується у поетичних творах романтизму. Звернено увагу на принципи герменевтичної літературної структури в поетичних творах періоду кінця XVIII − початку XIX ст. Розглянуто загальну концепцію факторів формування художнього методу. З погляду визначення основних ознак художнього методу доведено, що Дж. Байрон є яскравим представником епохи романтизму, котрий у власних творах чітко висвітлив риси, естетичні позиції періоду кінця XVIII − початку XIX ст. Унаслідок проведеного дослідження виокремлено взаємозв'язок фантастичного з жанром поетичного твору на прикладі доробку «Острів» Дж. Байрона. У творі «Острів» Дж. Байрона визначено фантастичне як засіб нових логічних зв'язків, що має різницю з іншими ознаками романтизму таким як «комічне», «мовна гра», «дотеп». За стилістичними відповідностями окреслено побудову основи фантастичного до якої входять метафори із створенням імпліцитного ігрового аспекту з відкритою смисловою грою. У статті обґрунтовано важливість розуміння поняття «авторський інтерес» при написанні поетичного твору епохи романтизму. Авторський інтерес у творі «Острів» Дж. Байрона виступає як естетична категорія вираження, що здатна викликати інтелектуальні переживання ціннісного порядку сприйняття автора та читача в цілому. На прикладах твору «Острів» Дж. Байрона показано певні чинники побудови авторського інтересу, а саме: яскраво-індивідуальна, підкреслено-особистісна форма емоційно-інтелектуального переживання світу, котре відрізняє авторське світобачення; актуальність, вагомість проблематики з якою пов'я-заний предмет розповіді у творі; емоційна виразність, точність відповідність висловів, які застосовуються у творі через мовні змістові засоби; цілісність твору, тобто взаємовідповідність, підпорядкованість усіх його окремих і розрізнених елементів тій художній та ідейній меті, яку ставить перед собою автор.

Ключові слова: фантазія, фентезі література, герменевтична структура, фантастичне, художній метод, авторський інтерес.

Problem statement. There are many scientists interest why do people read fiction. Out of interest is one obvious answer. As Henry James put it: «The only obligation to which in advance we may hold a novel…is that it be interesting» [3, p. 56]. But interest is a complex word, its first sense, from the sixteenth century has to do with relations to property: to have an interest in something is to have a claim

to or share in it. The relation generates an attitude: to have a claim to something gives one a concern in or about it. This sense was developed further during the late eighteen century: to be interested meant to concern for or curiosity about a person or thing. Almost immediately, the attitude was transferred to the object of the attitude, in a third sense: to interest is to arouse curiosity or attention, to matter or make a difference. People read fiction or anything, including this book because what they read is matter of interest, in all these senses. They read fiction because it is about the kids of things, persons, or attitudes in which they have, in real life, an interest. Of course, not all groups in society have the same interests, and so the themes and the forms of fiction in Britain during the Romantic period were determined in large part by the interests, real or imagined, of its readers, writers, are publishers.

Fantasy is the faculty by which simulacra of sensible objects can be produced in the mind: the process of imagination. The difference between mental images of objects and the objects themselves is dramatically emphasized by the fact that mental images can be formulated for which no actual equivalents exists; it is these images that first spring to mind in association with the idea of fantasy, because they represent fantasy at is purest. For this reason, Geoffrey Chaucer, the first writer known to us who worked in a language recognizably akin to modern English, uses the word fantasye to refer to strange and bizzare notions that have no basis in everyday experience, and this is the sense in which it is usually used today when one speaks of «fantasy literature».

Analysis of recent research and publications. The question of the fantastic in the works of romantics was considered foreign literary critics: H. Beers, C. Kelly, B. Stableford, D. Sandner, N. Orrin, C. Wang etc. In our opinion, it is worth considering the element of the fantastic in the period of romanticism, as this is a significant question for research, because the fantastic is preferred only in the modern world.

The aim of the article. To determine the element of the fantastic in the work «The Island» by J. Byron.

Presentation of the main material. The romantic tendencies are based on the principles of hermeneutic literary structure when new horizons of knowledge of the world open up against the tyranny of «hard sense» armed for romantics. In this case the concepts of «grotesque», «irony», «language play», «witty», «comic» are close not only to the paradoxical, but also to the fantastic. The value of the author's inner world, the power of the subject acquire a full-scale economic self-consciousness. The fantastic for romantics is a means of new logical connections which are not inherent in the art of classicism. The fantastic is possible only in the realm of the aesthetic. The aesthetics of the fantastic in the work reflects the author's artistic creativity which is inextricably linked with the reality of life, reveals the essence of the era, demonstrates the ideological-political, literary-aesthetic trends of the time, flows into literary currents and directions. The aesthetics of the fantastic strengthens, expressively expresses the logic of events and characters in the works. Acts in conjunction with logic and implicitly represents logic where it is incomplete but had been felt. In this sense, the fantastic is compared with the mythical which is also a type of logic beyond concepts (common sense). The fantastic acts as a game. It relies on familiar concepts, the effect of which renewal is expressed through an instant reaction, bypassing reflection and logical thinking. The fantastic, as well as the purely comic, does not put up with excessive detailing, with the realm of «common sense». On the contrary, such literalization, which destroys aesthetic conventions, acts as an object of the comic and causes an instant reaction in the form of laughter. In such a plane, the fantastic borders on irony. Metaphor has some points of contact with the fantastic. Based on the convergence of the realities that belong to different logical planes, a metaphor does not require unconditional belief in what it claims. The fantastic basis of the metaphor causes desire that romantic writers want to literalize, thereby turning the implicit game aspect into an open meaning game. The boundaries of the fantastic in art are very wide, from the naturalistic implausible and supernatural to the empirical improbable. It all depends on cause and effect relationships. The more natural the relationship, the more fantastically close to the related concepts of incredible, unlikely, strange, rare, common sense is the evaluation criterion. Since the fantastic offers a combination of real elements in an unexpected order, it is impossible to do without empirical material at all, since it relies on the empirical experience of the normal (normative) idea of deviation from it, in other words, on the aesthetics of recognition. In terms of poetics, fantastic creatures, their actions, circumstances, events, and their combination are distinguished. The reader sees a combination of familiar, easily recognizable empirical elements according to the principle of the grotesque, as understood by the romantics, usually such characters have bodily plasticity or other signs of corporeal existence (voice, spirits, ghosts). In English romanticism, the fantastic was considered a historical concept. It meant a combination of fantastic and fabulous. Romantics in England brought the signs of the fantastic closer to

substantiality, semantic indisputability, most often to folklore. Fantastic circumstances, events (chronotope) often contain the mysterious, the miraculous, the supernatural which oppose logic, because they are based on the aesthetics of time-space infinity. One of the elements fantastic is the flexibility of the author. For romantics, the idea of plastic infinity embodies nature, which becomes their favorite place of fantastic events, an inexhaustible source of characters. In the works of romantic artists, images of dreams also occupy a place. The authors of romanticism started the idea of dream images from Shakespeare's poem «A Midsummer Night's Dream» [2, p. 32].

The fantastic activates imagination in romantics which has its own realm in consciousness, relies on innate sense and does not allow the translation of the internal states of images into the language of expressive plasticity and clear concepts. The task of the author to express the fantastic is to gain the reader's trust. The mechanism of gaining trust is based on the system of dominance meanings. The reader must be convinced of the seriousness content. Mythological and fantastic cannot be equated. If the comic in the Romantics expressed a deviation from a stable semantic center sanctioned by empirical common sense, then irony is also a way to destroy the centrality of thought and concepts in a new object. Fantastic works differ from realistic works primarily by the presence of a fantastic assumption. Any fantastic assumption must fulfill a certain, clear task for the author himself to help reveal the characters of the actors, the development of the conflict. In addition, a fantastic assumption can serve as a means by which the author conveys a certain idea to the readers [5, p. 18].

Romantic poetry designates not a form of literature or criticism but the romantics' general aesthetical ideal. This ideal was truly revolutionary. It demanded transform not only literature and criticism but all the arts and sciences and it insisted that we break down the barriers between art and life so that the world itself becomes «romanticized». In romanticism poetry found a new freedom at the novel emerged as a dominant form. Overall, writing became more personal and achieve a new sense of humanity and that's perhaps the most modern characteristic to emerge from this period.

In the 18th century there was a conflict between the literary tradition of romance and that of novel means, the conflict between the fantastic element and the realistic element, which is the conflict between Romantic flight and actual fact, idealism and realism, dream and reality and finally, the conflict between the person having noble aspirations and the reality that is alien and hostile to these aspirations that is to say, that type of conflict which will be typical to the later social novel and the realistic literature on the whole. For a long period of time, until the late eighteenth century, the terms «romance» and «roman» a matter of confusion. Similar to the word romance, the term roman («novel» in English) «appeard in the Middle Ages to name a story, at first in verse (like Tristan et Iseut) and later in prose (Le Roman de Renart), and which was written in vernacular, Romance language different from Latin the language reserved for scientific and religious texts». Beginning in the eighteenth century and especially with the rise of romanticism, there were more conclusive efforts to distinguish between the romance and the novel, emphasising the importance of one form of writing over the other alternatively, but the genres also proved to be less conflicting than complementing each other. Thus, «the revial of traditional romance from the late eighteenth century onwards had a huge impact on the novel, spawning subgenres explicitly mixing the characteristics of novel and romance such as the gothic, the sensation novel, the triller, the crime novel, science fiction, children's fiction, and modern fantasy». Also, our contemporaries use the word «romance» to name novels of love, sensation and sentimentalism, often censored as being just popular and of low aesthetic quality. But in literary history, most important is that romances are directly connected to the rise of the novel, to which they offer – excluding the fantastic, the improbable, and the extravagant – elements of a narrative of love, adventure, the marvellous and the mythic, the travel and the quest, the test of life and initiation, and, to a lesser extent, aspects of the daily, domestic and social life. In the eighteenth century, the English novel was separated from the epic and the romance in the framework of «a temporal and spatial shift from distance and heroic scale to the here and now of bourgeois immediacy».

In the 18th century there was born connection with new philosophical realism. The method of eighteenth-century realism in the novel was the study of the specifics of experience by an individual researcher. The novelist of the eighteenth century just like author of the nineteenth century novel was interested in individual life, as he was concerned with different aspects of social existence in general. The interested look the novelist cast upon the aspects of everyday life was both realist and critical, and linked to a kind of universal criticism exercised in different fields (literature, ethics, politics, philosophy). This is a common aspect of the eighteenth-century English novel, as general, along with the continuation of the picaresque form, which gave at that time the thematic

and narrative perspectives most congenial to the fictional expression of the concern with the personal and the social. The picaresque novel represents a dynamic narrative movement which goes over different social settings, which characters whose main features are clearly and definitely rendered, even if the author fails over psychological aspects. The protagonist of the picaresque novel is usually an autodiegetic narrator recounting his own life and colouring it with the presentation of the other character's lives, as well as with many personal reflections and points of view on events, people and things he meets in his both physical and spiritual pilgrimage. The experience of life of the picaresque hero is important so far as it changes the inner existence of the protagonist, together with his condition, destiny and social position. The changes in his inner life, that is, of his personality, are based on his understanding of moral values, on acquiring of the sense of right are wrong, and ability to reconcile the outward and the inward, revealing how a high social position and money can also contribute to the character's true enrichment of spirit. As a continuation of seventeenth-century fiction, the eighteenth century also saw an increase in autobiographical writing, which may be related to the rise of the interest in self-analysis and individual experience. It was a form of self-expression open to both men and women later leading on to experiments with fictional first-person narratives.

It's tempting to write that «The Island» is something of a «Cinderella» poem in Byron's oeuvre, but if such a claim is advanced it is only fair to observe that the past few decades have seen some important individual studies of particular aspects of the poem, variously privileging its social, cultural, historical and political aspects, in main springing from literary theory and informed by epistemological perspectives. This book engages with them where relevant but this is not its primary function.

As a first step to understanding what Byron did in «The Island», it will be helpful to look in some detail at the painful year that preceded its composition, a year which also saw the writing of The Age Bronze and Cantos VI–XII of Don Juan. Buffeted by countrary fortune during this month, the states of mind revealed in both Byron's letters and through his actions provide useful indicators. The intention here is not to mine every nook and cranny for a full biographical and psychological contextualization – an understanding that would require a depth and length unbalancing to the whole – but only to present a background context for the waiting of the poem and bring events into view from Byron's perspective. The concern then is not sort every bit of wheat from the chaff and be overly prescriptive about what did or did not serve as a possible well spring for the poem, but rather to lay out such events in broad brushstrokes and suggest possibilities and connections which might form a useful backdrop. In any such understanding we are helped immeasurably by having access to the rich mine of Byron's letters and journal's, enabling us to look up what his preoccupations were on any one particular day – an access easily taken for granted. A moment's reflection however, imagining that could we read Shakespeare's letters to his friends while writing The Tempest, or look into Dante's private journal as he finishes The Inferno reminds us of our privileged perspective in Byron's case. The insights that we glean from the poet's expressed attitudes, states of mind and record of quotidian events is not unique, but it precious, because judiociously approached, it has the capacity to illumine multimle aspects of his creative expression and thought and not just in his prose writings. It is obvious, for instance, that Byron uses a range of dramatic voices in Child Harold's Piligrimage, but we are inclined to accept that when he writes, «And if my voice break forth», it is indeed, in some real sense, «his» voice that we hear. The year that led up to Byron's picking up his pen on 11 January 1823 – in the small hours, one ussumes – and inscribing the double title «The Island. Or Christion and his comrades» produced an array of emotional shocks and wounds to Byron's psyche quite unlike any other in his life.

In 1816 may have seen his catastrophic fall from grace, but this was single volcanic event evolving out of a distressed marriage and visited upon a still relatively young and healthy man, stimulating him to one of the greatest creative periods of his life.

In 1822, by contrast, was a year of attrition, producing month by month a wearying series of seismic shocks that took their toll in poor health, bouts of melancholy and a sense of frustration with life which only a continuous restless creativity could alleviate. Indeed, as the miseries of this annus horribilis piled Pelion upon Ossa, Byron's productivity turned like a weathercock: from January 1822 to February 1823 (when he finished «The Island»), he also completed Werner, wrote «The Deformed Transformed», a full seven cantos of Don Juan and «The Age Bronze» as well as «The Island», starting canto XIII of Don Juan two days after finishing it, yielding an approximate overall total for a period of 5, 673 lines.

If the reader does not find in the work questions and problems capable of affecting him «for life», evoking certain, even if distant, analogies with his own life or the life of his immediate environment,

which would resemble his own life experience, but at the same time would surpass it, would expand his horizons, − no valuable experiences will appear in the mind of the reader. Therefore, work «The Island» by J. Byron is interesting for the reader because J. Byron fulfills the reader's wishes, so to speak, through his author's interest. Byron's authorial interest is revealed in the accumulation of metaphorical expressions in the work. Thus, through metaphorical expressions, the author can indicate real things and events in the form of a fantastic element. For example, let's take the lines from the work «The Island» by J. Byron:

«Sneered at the prospect of his pigmy sail. And the slight bark so laden and so frail. The tender nautilus, who steers his prow. The sea-born sailor of his shell canoe» [1, p. 14]. «Watched his late Chieftain with exploring eye. And told, in signs, repentant sympathy; Held the moist shaddock to is parched mouth. Which felt Exhaustion's deep and bitter drouth. But soon observed, this guardian was withdrawn. Nor further Mercy clouds Rebellion's dawn» [1, p. 15]. «With slow, despairing oar, the abandoned skiff. Ploughs its drear progress to the scarce seen cliff. Which lifts its peak a cloud above the main: That boat and ship shall never meet again!» [1, p. 16].

In the above lines, J. Byron describes the ship metaphorically. Metaphorical expressions such as «pigmy sail», «slight bark so laden and so frail», «tender nautilous, who steers his prow» create an incredible element of the fantastic about which the reader needs to count on his inner worldview when he is reading.

Conclusions. The fantastic is one of the important elements in the works of romanticism. The sign of the fantastic is created with the help of the author's interest, which forms a fantasy representation of the world as a whole. The examples of the work «The Island» by J. Byron has showed an element of the fantastic no generally accepted norms in the field of fiction, but through the successful use of stylistic devices that are formed a fantastic assumption.

The study of the work «The Island» had been proved that J. Byron is a really bright representative of his era, because in his works the artist tried to adhere the literary signs of romanticism.

REFERENCES:

1. Byron Lord The Island or, Christian and his comrades. Redditch, 2014. 102 p.
2. Beers Henry A History of English Romanticism in the Eighteenth Century. Marousi: Alpha Editions, 2019. 466 p.
3. James H. A Life in Letters. London, 2001. 667 p.
4. Kelly Cary English fiction of the Romantic Period 1789–1830. New York, 2016. 344 p.
5. Stableford Brian Historical dictionary of fantasy literature. USA, 2005. 499 p.
6. Sandner David Fantastic Literature. California, 2004. 357 p.
7. Orrin N., Wang C. Fantastic Modernity. Dealectical Readings in Romanticism and Theory. Maryland, 2000. 232 p.

УДК 2:81’42:82(73)
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2023.31.43

СИМУЛЯКР ЯК ЗАСІБ САМОПІЗНАННЯ В РОМАНІ ДЕВІДА ТРОЄРА «ПЕРЕКЛАД ДОКТОРА АПЕЛЛЕСА»

THE SIMULACRUM AS A MEANS OF SELF-KNOWLEDGE IN DAVID TROYER'S NOVEL "THE TRANSLATION OF DR. APELLES"

Шостак О.Г.,
orcid.org/0000-0001-7532-4294
доктор філологічних наук,
професор кафедри іноземних мов і перекладу
Національного авіаційного університету
Aix Marseille Univ, LERMA, Aix-en-Provence, France

Оскільки література є важливою складовою культури, своєрідним матеріальним виявом ментальності, боротьба за суверенітет корінних націй Північної Америки є важливим мотивом творчості корінних письменників. Творчість Девіда Троєра стоїть ніби осторонь заявлених проблем, проте його теза про те, що література може викликати або натякати на культуру, або навіть вказувати на неї як на місце призначення чи місце поза сторінкою, на ідеал чи ідею, які є надто великими та мінливими та живими, щоб міститися в тексті є особливо важливими у цьому контексті. Література, на думку Троєра, може метонімічно замінити культуру, але вона не є культурою.

Саме таке важливе місце у творчості Троєра посідає ідея симуляції і симулякррів. Симулякризація трактується ним згідно розуміння постмодерністами реальності як простору симулякрів – об’єктів, відчужених знаків, які на відміну від знаків-копій фіксують не схожість, а відмінність із референтною реальністю. Симулякризація суспільства змальовується у романі «Переклад доктора Апеллеса» як процес породження симулякрів – знаків, відірваних від реальних об’єктів, Симулякри є образами, котрі для людини мають більше значення, ніж реальні аналоги. Постмодерна поетика розглядає симулякр як засіб маніпуляції свідомістю, заміною реального світу уявним, проте таким, що сприймається людиною у якості реально існуючого. В епоху загальної симуляції, що створює гіперреальність, яка не дає можливості відрізняти справжнє від вигадки, симулякр постає у вигляді «точної копії оригіналу, який насправді ніколи не існував». Сучасність постає у творчості Троєра як ера тотальних симуляцій, бо все, що переносилось у план психічного та ментального, сприймається ним як метафорична сцена. А все, що переноситься без будь-якої метафори у простір стає симуляцією, у результаті чого маємо справу із гіперреальністю, де відбувається заміна реального знаками реального (симулякрами), під час цього процесу гіперреальність, яка формується через застосування симулякрів, абсорбує та поглинає об’єктивну реальність.

Ключові слова: корінні жителі Північної Америки, постмодернізм, індіанці, література корінних американців, симулякри.

Since literature is an important component of culture, a kind of material manifestation of mentality, the struggle for the sovereignty of the indigenous nations of North America is an important motive for the text of indigenous writers. David Treuer's work seems to stand apart from the stated problems, but his thesis that literature can evoke or allude culture, or even point to it as a destination or place beyond the page, an ideal or idea that is too large and changeable to be contained in the text are particularly important in this context. Literature, according to Treuer, can metonymically replace culture, but it isstill not culture.

The idea of simulation and simulacrums occupies such an important place in Treuer's works. Simulacrisation is interpreted by him according to the postmodernists' understanding of reality as a space of objects, alienated signs, which, unlike copy signs, record not similarity, but difference with the referential reality. Postmodern poetics considers the simulacrum as a mean of manipulating consciousness, replacing the real world with an imaginary one, that is perceived by a person as a real world. In the era of general simulation, which creates a hyperreality that makes it impossible to distinguish the real from the fiction, the simulacrum appears in the form of "an exact copy of the original that never really existed".

The simulacrumization of society is depicted in the novel "The Translation of Dr. Apelles" as the process of generating simulacra – signs detached from real objects. Simulacra in his novel are images that are more important to a person than real analogues. Modernity appears in Treuer's work as an era of total simulations, because everything that was transferred to the psychic and mental plane is perceived by him as a metaphorical scene. And everything that is transferred without any metaphor into space becomes a simulation, as a result of which we are dealing with hyperreality, where the real is replaced by signs of the real (simulacra), during this process, hyperreality, which is formed through the use of simulacra, absorbs and absorbs the objective reality.

Key words: Native Americans, postmodernism, Indians, Native American literature, simulacra.

Постановка проблеми У сучасних літературознавчих дослідженнях висувається думка щодо того, що антиколоніальні теорії постмодернізму не є до кінця суголосними із уявленнями корінних народів Північної Америки про всесвіт і історію. Літературна критика, у якій обговорюються питання творчості письменників корінного походження досі не має цілісної теоретичної матриці, натомість наявні різноманітні дефініції таких важливих для літературознавчого дискурсу

понять, як «постколоніалізм», «постколоніальна критика», «постколоніальна теорія», авторські моделі інтерпретацій явищ історичної правди, тілесність. Широкою за своїм інструментарієм є й методологія аналізу такі як порівняльно-історичний аналіз, реконструкція, постструктуралізм, феміністична критика, деконструкція.

Постановка завдань. Актуальність нашої статті зумовлена тим, що творчість Девіда Троєра дає можливість осмислити множинність постмодерніських підходів при аналізі творчості американських письменників корінного походження на початку XXI ст.

Мета даної статті. Мета дослідження полягає у визначенні проблематики та виявленні особливостей застосування симулякру у романі Девіда Троєра «Переклад доктора Апеллеса». Розвідка присвячена висвітленню проблеми постмодерної гри і симулякризації тексту цього амбівалентного роману.

В епоху радикальної дегуманізації, у тому числі й самої людини, яку виганяєть із центру світобудови, тому немає більше ні людини, ні світу як системи. Ж. Бодрійяр у працях «Симуляції», «Екстазкомунікації», «Прозорість зла» говорить про гіперреальність, технологічне вбивство реальності та спокусу віртуальністю. Вважаючи, що породження моделей реального за відсутністю реальності – це гіперреальність, тому що місцевість більше не передує карті, натомість карта передує місцевості. Оцінюючи подібний стан як симуляцію, Бодріяр говорив про те, що ми живемо серед незліченних репродукцій ідеалів, фантазій, образів і мрій, оригінали яких залишились позаду нас.

Девід Троєр є не тільки відомим письменником корінного походження, членом нації анішінаабе. Він є автором трьох романів: «Маленький», «Гайавата» та останнього «Переклад доктора Апеллеса». Він також написав провокаційну критичну розвідку книгу під назвою «Белетристика корінних американців: посібник користувача». У 2006 році Трейєр отримав нагороду Washington Post Critics Choice Award, а в 2007 році – стипендію Гуггенхайма за роботу над документальною книгою про життя в резерваціях. «Белетристику корінних американців: посібник користувача» можна вважати однією з найбільш провокативних критичних розвідок присвячених дослідженню літератури корінних письменників Північної Америки, будь-коли написаних критиком корінного походження. У цій праці Д. Троєр зачіпає питання про те, що літературні твори, які виходять із-під пера письменників корінного походження, донині трактуються як артефакт культури, а не культурне явище [4, с. 199]. Критик убачає різницю між культурою літератури й літературою як явищем культури. Троєр неодноразово наголошував, що це є проблемою для розвитку літератури корінних народів, бо створює плутанину між двома явищами [1, с. 240]. Про цю свою позицію він неодноразово підкреслював, говорячи, що «якщо літературу корінних американців викладають як культуру, культура та література здешевлені, схильні до маніпуляцій, неправильно зрозумілі, а процес нечесний. Культура є темою індіанських романів, але вона не є будівельним матеріалом» [3, с. 48].

Девід Троєр глибоко переконаний, що літературні тексти – це не життя і не культура. У одному із інтерв'ю він сказав, що «культура живе людьми і перебуває в стані постійної трансформації. Література може підказувати культуру. Тобто література може викликати, натякати чи вказувати на культуру як місце призначення чи місце поза сторінкою, ідеал чи ідею, які є надто великими, мінливими та живими, щоб міститися в тексті. Отже, я вважаю, література може метонімічно замінити культуру, але це не культура» [3, с. 51]. Висказана ним думка є цілком суголосною ідеям постмодернізму про те, що світ як такий – лише вигадка: вигадка означає щось, про що розповідають і що існує лише у тексті... релігія, мистецтво, наука, історія стільки різних інтерпретацій світу, чи, точніше, стільки варіантів вигадки.

Роман «Переклад доктора Апеллеса» написаний одночасно із «Белетристикою корінних американців» Троєр вважає наочною ілюстрацією теоретичних тез, що він їх виклав у «Белетристиці». Текст «Перекладу доктора Апеллеса» заслуговує на розгляд «вартісності» із боку «літературурності»; однак, попри усі скарги Трейєра на те, що письменники корінного походження у XX столітті у тій чи іншій мірі мають тенденцію відтворити романтичні погляди на індіанців XVIII та XIX століть, його «історія в історії» у його власному романі представляє романтичну байку як рідний текст, який нібито перекладає головний герой твору доктор Апеллес. У передмові перекладача знайдений рукопис визначено як «найдивовижніша історія, яку я коли-небудь чув – повна індіанців, на яких приємно дивитися, а також індіанців, які були підступними, історія повна сцен полювання, захоплення у полон та повторного захоплення у полон». Ця історія сповнена неймовірних збігів, про двох знайдених дітей, які загубилися, потім знайшлися, а потім знову втратили одне одного,

роздуті фантазії про красу та кохання. Це більш ніж дивовижно; це абсурдно [5, с. xx]. З частинами незавершеного «перекладу» перетинаються пригоди у фентезі та, зрештою, кохання головного героя бідного, самотнього, людиноненависника доктора Апеллеса, чиї повороти «реального життя» однаково неправдоподібні як і у книзі, яку він перекладає. Цілком передбачувано, що в кінці роману обидві історії врешті-решт поєднуються, хоча й не обов'язково передбачуваним чином. Можливо, це спосіб Трейєра вирватися з обмежувальних ланцюгів ідентифікації як письменника корінного походження. Проте текст цього роману ставить під сумнів його здатність як художника візуалізувати та відтворити світ поза межами досвіду, але при цьому тримати цей світ закріпленим у позірній реальності. У «Перекладі» спостерігаємо химерне перетворення героїв анішінаабе у стилізовані образи Діснейленду. Створений ним «міф» явно є химерним міфом-симулякром. Можливо, тому Троєр не бажає розпізнати «істини», закладені в міфах, на які спирається.

Сам Троєр, як літературний критик пише про те, що «Я категорично не згоден з тим, що література корінних американців замовчується або знецінюється в академічному середовищі та змушена займати незручні позиції по відношенню до «західної» критики. Я вважаю навпаки, що індіанська література, критика та дослідження корінних американців спираються майже виключно на західні практики, прийоми та традиції, і здебільшого через тему чи деякі естетичні чи тематичні елементи виглядають як індіанці. Найпотужнішим і найважливішим є те, що ця іронія проявляється у сфері політики ідентичності, де просто тому, що люди можуть претендувати на індіанську кров, вони відчувають, що можуть претендувати на ексклюзивний інтелектуальний простір» [3, с. 50].

Протагоніст «Перекладу» Апеллес також ускладнює процес пізнання реальності навкруг нього, показуючи текст, який має європейська культура як щось особливе, створене виключно народом анішінаабе. На справді це дуже штучний текст ідилічного пасторального роману створеного за зразком «Дафніса та Хлої», головні герої просто тут переодягнені у індіанців під іменами Бімаадіз та Ета. Ці розділи представляють симуляцію життя корінного населення, в якому Апеллес, вчений анішінаабе, боїться зникнути, і лише написавши історію свого життя у явному контрапункті він може «перекласти» своє життя також для інших як для нього самого [6, с. 59]. Оскільки Ю. Крістєва пропонує вважати текстом і людську свідомість, то у випадку доктора Апеллеса людська свідомість виглядає як набір стереотипів, результат абсорбції різних культурних явищ, а культура, для самого Троєра, – це і є текст, де людина – лише медіум, з якого мова створює простір своєї гри. Такий сенс Р. Барт вкладає у концепцію смерті автора, яку можна спостерігати протягом всього роману. Автор, текст, читач – єдине «нескінченне поле для гри». Роман закінчується невеличким розділом «Доктор Апеллес стоїть біля вікна» в якому піддається сумніву не тільки існування тексту і його перекладу. «Манускрипт не загублено, але, можливо, його ніколи і не було знайдено» [5, с. 314].

Зазвичай багато романів авторів корінного походження, які передували «Перекладу доктора Апеллеса», найчастіше притримувалися шаблону «повернення до витоків», до якого повинні повернутися корінні персонажі, щоб знайти їх «племінне та індивідуальне коріння». Перелік трьох «важливих упереджень» для художньої літератури індіанців складається із переконань, «що племінний роман повинен завжди розповідати про «позбавлення власності», а не про суверенітет; корінний американець повинен обов'язково повернутися додому, щоб знайти себе «вродженого», а індійська свідомість і корінні письменники «відновлюють» індіанців. [6, с. 60–61]. Проте Троєр у своєму романі демонструє абсолютно протилежний підхід до створення літературного тексту, за що зазнає нищівної критики з боку колег. Так, на приклад, Джон Калб пише про такий підхід Троєра до створення літературних текстів і їх інтерпретації з точки зору слідування європейських канонів як щось вкрай шкідливе. «Цей розгляд літератури в рамках більшої сфери не є точним аргументом, який він наводить у цих чотирьох есе про літературні твори, перемежовуючи короткі, більш особисті оповіді. Радше він припускає, що весь канон літератури корінних американців/американських індіанців є нібито ілюзією, а ті, хто створює, викладає чи критикує її, просто підробляють або, ще гірше, вчиняють неправду. Він дає кілька досить суворих оцінок, зокрема Шермана Алексі, він порівнює із сміттярем, а Ердріча, Велча та Сілко, роботу яких він хвалить, але стверджує, що вона не є «індіанською». Можна було очікувати, що текст із підзаголовком «посібник користувача» стане в нагоді будь-якому читачеві, який цікавиться індіанською художньою літературою, надаючи вказівки для повної оцінки та аналізу літератури. На жаль, це не те, що пропонує цей том. Що робить цей посібник менш ніж корисним, так це деякі кричущі помилки та суттєві неправильні читання» [2, с. 114].

Головний герой роману доктор Апеллес живе у місті і не збирається повертатися, він кілька разів досить побіжно згадує про своє індіанське походження, але не загострює увагу на цьому, крім того він має академічний ступінь доктора наук, що для представника корінних народів Північної Америки є надзвичайною рідкістю… На наш погляд, Троєр просто грається із читачем у текстах обох своїх книг у дуже постмодерній манері, наслідуючи те, перо що Бодріяр пише як про смерть автора, бо небажання бути репрезентованою у сучасної людини стає дедалі сильнішим, виходячи на той рівень, коли ми не хочемо бути представленими навіть у слові, коли нас охоплює спокуса опинитися поза мовою як системою означення.

Текст роману «Переклад доктора Апеллеса» робить це протистояння критиків набагато більше експліцитним, включаючи текст у тексті, пасторальний роман про шляхетних дикунів, що втілює євроамериканські стереотипи та позиції різко контрастує з більш реалістичною історією Апеллеса. У пасторальних розділах герої Бімаадіз і Ета вигодовуються незалежно дикими тваринами, дозволяючи парі отримати, відповідно, «силу лося» і «вовчі властивості»; оповідь припускає, що пара також успадковує тваринну здатність до полювання та до розуміння де і як ставити пастка, а також надприродну близькість до природи. Їх історія сповнена безглуздих збігів, наприклад, коли ці двоє возз'єднуються практично одночасно із обома парами давно втрачених батьків – також як проза, яку можна взяти із будь-якого любовного роману: суперництво двох закоханих у Ету хлопців за її увагу. Наприклад, Бімаадіз у тексті описується як «полонений її красою» і «рабом бажання».

Більш важливо те, що Бімаадіз і Ета говорять формальною, стандартною мовою, яку євроамериканська культура часто асоціює із індіанцями. Трейєр припустив в інтерв'ю, що його «Белетристика корінних американців» можна читати як свого роду «супутній твір» до «Перекладу доктора Апеллеса» [3, с. 58], а його опис роману Fools Crow Джеймса Велч однаково добре підходить для власне самої історії Бімаадіза та Ети: «Кожен персонаж говорить реченнями це, здебільшого, повні, дискретні думки. У кожний момент промови – незалежно від класу, віку, статі чи навіть породи – персонажі говорять однаково». [6, с. 60–61].

Схоже, що Троєр обирає постмодерністську іронію як стратегію створення тексту, щоб передати внутрішній порив протагоніста, що полягає у прагненні подолати сприйняття світу як протистояння суб'єкта та об'єкта. Людина повинна перестати сприймати себе як стійку і незмінну в часі структуру, але у кожний момент свого існування бути «своїм Іншим». Визначальним тут слід вважати момент ціннісного заниження, сила якого у тексті роману може коливатися в діапазоні від іронічної насмішки до гвідкритого заниження. Троєр використовує у заголовках до розділів слово «війна», проте у тексті твору немає згадки про бойові дії, тим самим натякаючи на внутрішні війни і протистояння, врешті решт, щоб оголосити і кінці твору, що «війна кінчена»… Таким чином Троєр демонструє власне бачення виходу за межі бінарних опозицій суб'єкта та об'єкта, трансцендентного та іманентного... взагалі за межі думки та мови, за межі будь-якого установленого порядку атрибутувати літературні тексти письменників корінного походження. Подібне можливо, лише у переживаннях так званого «внутрішнього досвіду смерті автора», коли роль автора зводять до досвіду, в якому вже ніщо не може сповіщати про екстеріоризацію буття, атрибутованого нав'язаним зовнішнім очікуванням щодо корінних американців, а тому досвіду внутрішнього, суверенного. Це досвід, у якому смерть автора постає як смерть Бога тексту, який своєю таємницею відкриває кінцівку, безмежне панування межі, порожнечу її подолання, в якій він не зраджує собі.

Власне, від самого початку у читача виникає запитання, хто ж такий на справді представник нації аішінаабе, знаток невідомих мов і одночасно звичайний робітник незвичайної бібліотеки, де зберігаються примірники усіх книг світу (у якій легко прочитується алюзія на бібліотеку із «Імені Рози» У. Уко) доктор Апеллес. Автор дає підказку на самому початку роману у якості епіграфа вірш «Олександр і Кампаспе» авторства попередника Шекспіра Джона Лілі, де мова йде про кохану Олександра Македонського Кампаспе. «Купідон і моя Кампасте грали у карти на поцілунки. Купідон платив; він ставить свій сагайдак, лук і стріли, голубів своєї матері та упряжку горобців, губить і їх. Потім він кидає на сукно корал своїх губ, троянди, що квітнуть на щоках, і прозору ясність свого чола. А потім ямку з підборіддя. Все це виграла моя Кампаспе. Нарешті він ставить пару своїх очей, вона виграє… Амур сліпий піднявся. О, Кохання, що вона з тобою зробила? Що ж тоді очікує на мене?» [5, с. x].

Апеллес заявляє, що: « відчуває там є зв'язок між перекладом і любов'ю» [5, с. 24]. Любов, Апеллес пропонує, означати як «переклад» себе

«на мову, яку хтось, десь, захоче прочитати» [5, с. 39]; іншими словами, бути зрозумілим іншим, він спочатку має створити себе як текст, щоб представити його іншим. Коли Апеллес розглядає свою ізоляцію, він починає боятися смерті «ніхто в цьому світі не залишився, щоб говорити про нього» [5, с. x]. Коли він знайде коханку, Кампаспе, вона також бачить його як текст, «приємну тортуру, тому що вона прагнула підняти його обкладинку і прочитати його, привести його додому і прочитати його негайно і повністю, і, зрештою, покласти його у свої найбільш приватні та інтимні стоси» [5, с. 144].

Художник на ім'я Апеллес увійшов в історію своїми геніальними полотнами, саме йому великий полководець довірив створити портрет коханої. Під час роботи над ним художник щиро закохався у оригінал і створив картину неймовірної краси. Бачачи неймовірне почуття творця, Олександр поступився коханою, залишивши собі лише її геніальний портрет. Кохана доктора Апеллеса у романі також носить ім'я Кампеспе. Таке обігрування прихованих алюзій на європейську культуру у тексті роману, базованого нібито на фактах історії народу анішінаабе, є виявом постмодерніської іронії, своєрідною апропріацією цієї культури представниками анішінаабе. Це є діаметрально протилежним тому, що ми зазвичай спостерігаємо у т.з. «білій культурі», коли явища культури і історії корінних американців апропріюються авторами євро-американського походження. Постмодерна іронія переосмислює усталені, звичні явища, перевертає канони, стереотипи, перевертає літературно-мистецькі та соціальні норми, позбавляє однозначних оцінок, пропонує читачеві дійти до висновків самостійно. Іронія автора у постмодерністському тексті ніколи прямо не вказує на якісь недоліки. У цьому полягає різниця між «класичним» розумінням понять іронії та пародії (для якого прикметна вказівка на критичність, а то й нігілістичність, спотворення, протест тощо) і постмодерністським їх потрактуванням. Діючи подібним чином Троєр дає можливість корінному читачеві осягнути якими саме чином він повинен зліпити із себе подобу творця власних уявлень про себе, відкидаючи патологічну несамодостатність, яка штовхає визначати себе через сприйняття «Іншого» та шукати способи легітимації свого існування самостійно.

Висновки. Усвідомлюючи проблематичність існування корінних жителів Америки у класичній системі координат лінійного історизму та ідей прогресу капіталістичного складу над племінним, Троєр пропонує у романі «Переклад доктора Апеллеса» власне постмодерністське бачення всесвіту корінних американців, де відсутня традиційна «ось», сформована навкруги минулого і релігійних еталонів, відносно яких вибудовується уявлення про добро та зло, правду і неправду, комічне і жахливе. У романі «Переклад доктора Апеллеса» упраздняться ідеал бінарності світу, натомість формується уявлення про гіперреальність та віртуальні світи, що оточують людину, висувається уявлення про світ як про текст.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Шостак О.Г. Художні вираження національної ідентичності в творчості сучасних північноамериканських письменників корінного походження : монографія. Київ: Талком, 2020. 543 с.

2. Kalb, John D. David Treuer Native American Fiction: A User's Manual and The Translation of Dr. Apelles: A Love Story. *Studies in American Indian Literatures*. 2008. Vol. 20. No 2. P. 113–117.

3. Kennedy, Virginia. A Conversation with David Treuer. *Studies in American Indian Literatures*. 2008. Vol. 20.No 2. P. 47–63.

4. Treuer, David. Native American Fiction: A User's Manual. Saint Paul: Graywolf Press, 2006. 224 p.

5. Treuer, David. The Translation of Dr. Apelles. N.Y.: Vintage contemporaries, 2006. 315 p.

6. Yost, David. Apelles's War: Transcending Stereotypes of American Indigenous Peoples in David Treuer's The Translation of Dr. Apelles. *Studies in American Indian Literatures*. 2010. Vol. 22.No 2. P. 59–74.

РОЗДІЛ 12
ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.161.2–162.1
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2023.31.44

МІФОПОЕТИКА ТВОРІВ ГАЛИНИ ПАГУТЯК І ОЛЬГИ ТОКАРЧУК

MYTHOPOETICS OF HALYNA PAHUTIAK'S AND OLGA TOKARCZUK'S LITERARY WORKS

Розмариця С.А.,
orcid.org/0000-0002-6358-2795
кандидат філологічних наук,
методист вищої категорії, викладач-методист української мови і літератури
Відокремленого структурного підрозділу «Миколаївський будівельний фаховий коледж Київського національного університету будівництва і архітектури»

Матусяк Г.І.,
orcid.org/0000-0002-7430-8257
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри публічного управління, права та гуманітарних наук
Херсонського державного аграрно-економічного університету

Письменниць Г. Пагутяк і О. Токарчук об'єднує спосіб художнього мислення, що виявляється в інтересі до інтерпретації світової міфології, конструюванні власних неоміфів, використанні інтертекстуальних стратегій, зацікавленні історичною минувшиною та гармонізацією відносин між людиною і природою. Подібності у світовідчутті української та польської авторок оприявнюються як в есеїстиці, так і в белетристиці. Твори обох письменниць характеризуються схожим жанровим розмаїттям. Чимало аналогій можна спостерігати як у малій прозі, так і в романах Г. Пагутяк і О. Токарчук на сюжетному, мотивному й образному рівнях. Їх також об'єднує наявність автобіографічних маркерів і схильність до філософських рефлексій. Такі подібності зумовили потребу в компаративному дослідженні, спрямованому на виявлення типологічних паралелей у романі-феєрії Г. Пагутяк «Зачаровані музиканти» і повісті О. Токарчук «Зелені діти». Аналіз обох творів дозволив ідентифікувати типологічні збіги в романі-феєрії Г. Пагутяк «Зачаровані музиканти» та повісті О. Токарчук «Зелені діти», що оприявнюються на образному, мотивному, сюжетному і стилістичному рівнях: у топосах Країни за Дунаєм, Чорного лісу та місцевості, де мешкають зелені люди (паралельні світи оприявнюються через зорові, слухові й нюхові образи); в образах-персонажах, які є авторськими інтерпретаціями міфологем кельтського походження (ельфів); у мотиві протистояння християнського світу й духів природи; у семантиці містичного, що присутнюється в розгортанні сюжету і в образній системі обох творів. Авторська специфіка в реактуалізації міфологічних мотивів і образів полягає в інсталяції їх у сюжети, що мають відмінні культурно-історичні алюзії. Перспективи подальших досліджень убачаємо в компаративному аналізі інтерпретації мотиву мандрів у художній прозі української та польської письменниць.

Ключові слова: міфопоетика, типологічні паралелі, міфологема, містика, неоміфологізм.

The writers H. Pahutiak and O. Tokarczuck have similar literary thinking, that manifests itself in their keen interest in interpreting the world mythology, creating their own neo-myths, applying intertextual strategies, studying history and building harmonious relationships between humans and Nature. Similarities in the worldview of the Ukrainian and Polish authors are obvious in their essays and fiction. The works of both writers are characterized by the same variety of genres. Many analogies can be observed in short stories and novels of H. Pahutiak and O. Tokarczuk on the level of plots, motifs and characters. Autobiographical markers and inclination towards philosophical reflections are also common for them. Such analogies made it necessary to conduct comparative research aimed at finding typological parallels in the fairy novel of H. Pahutiak «The Enchanted Musicians» and the story of O. Tokarczuk «The Green Children». Analysis of both works allowed identifying typological coincidences that manifest themselves on the level of characters, motifs, plots and style: in the topoi of the Country behind the Danube, the Black Forest and the settlement where green people live; in the characters which are the authors' interpretations of the mythologemes of Celtic origin (elves); in the motif of opposition between the Christian world and the world of spirits of Nature; in the semantics of mysticism which appears in the plot development and in the system of characters of both literary works. The authors' specificity of reactualizing mythological motifs and figures consists in installing them in plots that have different cultural and historical allusions. Prospects of further research can be seen in comparative analysis of interpretation of the journey motif in the fiction of the Ukrainian and Polish writers.

Kew words: mythopoetics, typological parallels, mythologeme, mysticism, neomythologism.

Постановка проблеми. Українську письменницю Г. Пагутяк і польську авторку О. Токарчук об'єднує спосіб художнього мислення, що виявляється в інтересі до інтерпретації світової міфології, конструюванні власних неоміфів, використанні інтертекстуальних стратегій, зацікавленні історичною минувшиною та гармонізацією відносин між людиною і природою. Доробки обох авторок налічують десятки прозових книг, відзначених різноманітними літературними преміями і численними рецензіями. Подібності у світовідчутті Г. Пагутяк і О. Токарчук оприявнюються як в есеїстиці, так і в белетристиці. Твори обох письменниць характеризується схожим жанровим розмаїттям (есеї, оповідання, повісті, романи), а також жанровою дифузією – «поєднанням художніх та есеїстичних первнів» [10, с. 473]. Чимало аналогій можна спостерігати як у малій прозі, так і в романах Г. Пагутяк і О. Токарчук на сюжетному, мотивному й образному рівнях. Зокрема, варто підкреслити спільні тенденції створення «химерних» персонажів і мотиву трансгресії. Їх також об'єднує наявність автобіографічних маркерів і схильність до філософських рефлексій. Така подібність спонукає до аналізу творчості Г. Пагутяк і О. Токарчук у компаративному аспекті.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Міфопоетика художньої прози Г. Пагутяк досить ґрунтовно вивчена у вітчизняному літературознавстві: їй присвячено як окремі статті, так і дисертаційні дослідження. Зокрема, роман-феєрія «Зачаровані музиканти» був предметом кількох наукових розвідок Н. Букіної [6; 7], яка передусім розглянула твір як зразок неоготики, і Г. Бокшань [1; 5], яка зосередилася на відображенні світоглядного синкретизму в етно-культурних концептах роману і специфіці моделювання в ньому фентезійного світу. Окрім того, науковиця здійснила порівняльний аналіз роману-феєрії «Зачаровані музиканти» з творами А. Мердок і Ю. Вайнонена [2–4], зробивши внесок у вивчення прози української авторки в контексті світової літератури. Утім, студіювання доробку Г. Пагутяк у компаративному аспекті все ще залишається перспективним з огляду на незначну кількість дотичних до цього напрямку розвідок. Художня проза О. Токарчук викликає жвавий інтерес літературознавців як в Україні, так і закордоном. Цінними в контексті нашого дослідження є лінгвістична студія Е. Славкової (E. Sławkowa) [11], що окреслює поняття антропоцентризму, яке виявляється в домінуванні людини над природою, на матеріалі книг О. Токарчук; праця К. Сордил (K. Sordyl) [12], яка сфокусувала увагу на семантиці тілесного в «Химерних оповіданнях»; розвідка Б. Зволінської (B. Zwolińska) [13], у якій проаналізовано містичні і фентезійні мотиви у збірці польської авторки; стаття А. Нецької-Чапської (A. Nęcka-Czapska) [10], що з'ясовує специфіку екоцентричності наративу О. Токарчук та деструктивну природи підсвідомого по відношенню до навколишнього світу. Наразі бракує компаративних досліджень, які б висвітлювали питання типологічних паралелей у творах Г. Пагутяк і О. Токарчук, що надає актуальності темі нашої розвідки й спонукає до заповнення означеної лакуни.

Постановка завдання. Мета статті – проаналізувати міфопоетику роману-феєрії Г. Пагутяк «Зачаровані музиканти» і повісті О. Токарчук «Зелені діти», виявити типологічні паралелі в обох творах і з'ясувати авторську специфіку інтерпретації міфологічних мотивів і образів.

Виклад основного матеріалу. Варто звернути увагу на виразні типологічні паралелі, які присутнюються в романі-феєрії Г. Пагутяк «Зачаровані музиканти» і повісті О. Токарчук «Зелені діти», що входить до збірки «Химерні оповідання». В обох творах існування загадкового паралельного світу оприявнюється через зорові, слухові й нюхові образи. У «Зачарованих музикантах» світ духів природи дає про себе знати через світло, зелений колір якого, з одного боку, символізує життєдайність, а з іншого – слугує маркером зв'язку з потойбіччям: «Але виявилося, що за дверима не бракло світла, тільки то не було сіре вранішнє світло, а зелене, що йшло з найдальшого кутка. І воно пахло свіжо стятою майовою травою, соковитою і товстою, налитою дощами» [8, с. 29]. У повісті «Зелені діти» цей колір візуалізовано через образи химерних маленьких мешканців лісу, які мали шкіру відтінку «чи то молодого горошку, чи то італійських оливок» [9]. Їхнє волосся «було світлим, але немовби вкритим тоненьким зеленим шаром, наче замшіле каміння» [9]. У романі Г. Пагутяк чарівний світ духів оприсутнює запах рослин, а в повісті О. Токарчук зелені діти також мають рослинний запах: волосся дівчинки мало посторонки, що пахнули мохом, «здавалося, ніби в них вросли якісь лишайники» [9]. Герой-оповідач вважав, що «вона має в собі щось рослинне» [9] і припустив жартома, що зелені діти є різновидом ельфів. Образи Тих, хто літають у повітрі і живуть під землею, у «Зачарованих музикантах» є проекцією міфологем кельтського походження: Г. Пагутяк пов'язує їх із сидами – різновидом

ельфів. Г. Пагутяк і О. Токарчук, створюючи фентезійні паралельні світи, підкреслюють, що «людина є частиною велетенської екосистеми, в якій не посідає домінуючого місця» [10, с. 477]. Висновок, який зробила А. Нецька-Чапська про збірку «Химерні оповідання», можна беззастережно аплікувати до творчості української письменниці: «Токарчук передусім зосереджується на тому, що межі між людським, і тим, що знаходиться на боці природи, є плинними» [10, с. 477].

У романі-феєрії Г. Пагутяк, спускаючись у пошуках дідича до наповненої духами пивниці, Боніфацій зняв із себе хрестика: «Бо чув, що чудовні істоти бояться залізного хреста і гніваються, якщо до них приходиш в ньому» [8, с. 31]. Дж. Фрезер пов'язує табу на залізо з найдавнішим етапом розвитку людства, коли цей метал був новим і викликав забобонний страх, і відзначає, що відтоді беруть початок архаїчні уявлення про залізо як захист від ельфів, фей та інших потойбічних істот. У повісті О. Токарчук зелений хлопчик помер невдовзі після того, як був охрещений, цю подію «вся челядь узяла за ознаку його диявольської природи» [9]. В обох творах бачимо протиставлення християнського світу людей і світу духів природи.

Ще одним атрибутом світу духів у «Зачарованих музикантах» постає неземна музика, яку чує Матвій Домницький (для пастухів, які були поруч панича, вона лишилася непоміченою, бо вони «наче понапивалися сонного зілля» [8, с. 12]). Пані з огненним волоссям вперше з'явилася паничеві у супроводі трьох музикантів: «Вони пропливли над Матвієм, награючи музику, ні веселу, ні сумну, а якусь наче нелюдську» [8, с. 13]. У повісті О. Токарчук дивна музика природи звучала по смерті хлопчика: «Саме того дня болота навколо обійстя розбринілися різними звуками чи то птаства, чи то жаб – наче жалобний оркестр» [9].

Світ духів природи в «Зачарованих музикантах» наділений здатністю карати за несправедливо завдану йому кривду. Обійстя Домницьких було зруйноване рослинами через гріх Григорія, який зрубав липу і збудував дім на недозволеному місці, тим самим скривдивши Тих, що живуть під землею і літають у повітрі: «Трава заволоділа дахом, підривала фундамент» [8, с. 60]. У такий спосіб Г. Паутяк художньо артикулює застереження людям, які чинять шкоду іншим істотам і щораз більше віддаляються від первозданного ладу. У «Зелених дітях» спостерігаємо розгортання подібного мотиву: тіло хлопчика зникло, а люди пустили чутки, що «малий зелений чорт тільки вдавав смерть» і, повернувшись до лісу, «може помститися за неволю» [9]. Як і в романі Г. Пагутяк, у повісті О. Токарчук інший світ дає про себе знати через нюхові відчуття: по смерті хлопчика в мешканців обійстя з'явився «дивний страх, листяно-зеленавий, що смердів болотом і лишайниками» [9].

У творах Г. Пагутяк і О. Токарчук оприявнюється топос болота, що має зловісну семантику: в «Зачарованих музикантах» товариш Олександра Домницького – Лукаш – загинув у болоті; у повісті «Зелені діти» ліси, в яких мешкали загадкові істоти, були оточені болотами, які викликали страх у мешканців поселення.

Фентезійний світ у романі-феєрії «Зачаровані музиканти» репрезентований світом журавненських людей, які співіснують з духами природи, і містичною країною за Дунаєм. Подібний топос присутнюється і в повісті О. Токарчук: «зелена дівчинка» М'якушка розповідала молодим прислужницям, селянським дітям і паничам, що «в лісі, далеко за болотами, є країна, де місяць світить таким самим блиском, як сонце. <…> У тій країні люди живуть на деревах, а сплять у дуплах» [9]. На відміну від країни за Дунаєм, якою правлять прекрасні Князь та Княгиня, «немає там ніяких володарів чи панів, немає селян чи князів» [9]. Типологічні паралелі в обох художніх творах помітні й в зображенні способу життя мешканців загадкових країн. Боніфацій та Івась у «Зачарованих музикантах», опинившись у Чорному лісі, зимували в печері, запавши в сон. М'якушка в «Зелених дітях» оповідала своїм слухачам, що мешканці загадкової країни не помічають зими, бо «тільки-но настають перші холоди, вони збираються в найбільшому дуплі найбільшого дерева і там, тулячись одне до одного, як миші, западають у сон» [9].

Топос Чорного лісу в романі-феєрії Г. Пагутяк акумулює семантику відновлення втраченої гармонії через образи духів, які мешкають у ньому: «Істоти, що літають у повітрі (не всі), і живуть під землею (теж не обов'язково), підібравши заблукану істоту: чоловіка, коня, кота, роблять це не з милосердя, а тому, що зникає стіна, що ніби розділяє їхні душі» [8, с. 146]. Зелені люди мають «свій спосіб спілкуватися з тваринами, а оскільки не їдять м'яса й не полюють, то тварини дружать із ними та допомагають їм» [9]. Зі слів М'якушки, тварини розповідають їм свої історії, «завдяки чому ці люди стають мудрішими й краще знають природу» [9]. Паралельні світи, створені Г. Пагутяк і О. Токарчук, можна вважати проєкцією «утопічного образу спокійного і гармонійного краю, який, що важливо, знаходиться

на периферії, що протистоїть центру» [10, с. 482]. Неоміфологічну інтерпретацію бінарних опозицій «центр–периферія», «природа–цивілізація», «духовне–тілесне», «свій–чужий» також можна вважати спільною рисою творчості української та польської письменниць.

У романі-феєрії «Зачаровані музиканти» відкритість світу природи для людини пов'язується з чистотою та невинністю, що на міфологічному рівні опосередковано уявленням про дитинство як райський безгрішний стан. Івась не зізнався Тимошеві про духів, побачених у пивниці, «бо відчув, що відтепер у ньому є щось таке, чого немає в Тимоша. Бо той старший, і серце в нього уже закрите» [8, с. 42]. У повісті О. Токарчук виявилося, що якогось дня з дому разом із М'якушкою зникли всі діти й уся молодь поселення. Обидві письменниці заперечують реальність, у якій «домінування антропоцентричного мислення призводить до знищення зв'язків людини зі світом природи, руйнування гармонії і рівності усіх видів» [13, с. 168]. Саме дитинна чистота може дати світові шанс на оновлення й звернення з хибного шляху, яким крокує людство до прірви.

Висновки. Таким чином, типологічні паралелі в романі-феєрії Галини Пагутяк «Зачаровані музиканти» та повісті О. Токарчук «Зелені діти» виявляються на образному, мотивному, сюжетному і стилістичному рівнях: у топосах Країни за Дунаєм, Чорного лісу та місцевості, де мешкають зелені люди (паралельні світи оприявнюється через зорові, слухові й нюхові образи) – проєкціях утопічних периферійних країв із гармонійними відносинами усіх істот; в образах-персонажах, які є авторськими інтерпретаціями міфологем кельтського походження (ельфів); у мотиві протистояння християнського світу й духів природи; у семантиці містичного й таємничого, що присутнюється в розгортанні сюжету і в образній системі обох творів. Авторська специфіка в реактуалізації міфологічних мотивів і образів полягає в інсталяції їх у сюжети, що мають відмінні культурно-історичні алюзії. Перспективи подальших досліджень убачаємо в компаративному аналізі інтерпретації мотиву мандрів у художній прозі української та польської письменниць.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бокшань Г. Відображення світоглядного синкретизму в етно-культурних концептах роману-феєрії Галини Пагутяк «Зачаровані музиканти». *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Філологічні науки.* Бердянськ : ФО-П Ткачук О. В., 2015. С. 221–230.

2. Бокшань Г. І. Міфологема фейрі в романах «Зачаровані музиканти» Галини Пагутяк і «Єдиноріг» Айріс Мердок. *Султанівські читання: зб. статей.* Івано-Франківськ, 2018. № 7. С. 126–134.

3. Бокшань Г. Міфологічні джерела образів Прекрасної Пані у романах «Зачаровані музиканти» Галини Пагутяк та «Єдиноріг» Айріс Мердок. *Поетика художнього тексту: матеріали Всеукраїнської наукової конференції, присвяченої сторіччю Херсонського державного університету.* Херсон : Айлант, 2017. С. 10–12.

4. Бокшань Г. Міфосвіти романів «Зачаровані музиканти» Галини Пагутяк і «Німий бог» Юркі Вайнонена. *Діалог мов – діалог культур. Україна і світ. X Міжнародна наукова Інтернет-конференція з україністики (24–27 жовтня 2019 року)*. Readbox Unipress Open Publishing LMU. 2020. С. 262–269.

5. Бокшань Г. Специфіка моделювання фентезійного світу в романі Галини Пагутяк «Зачаровані музиканти». *Наукові праці : Науково-методичний журнал*. Вип. 259. Т. 271. Філологія. Літературознавство. Миколаїв : Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2016. С. 64–68.

6. Букіна Н. «Ґотика» в романі «Зачаровані музиканти» Галини Пагутяк під кутом зору ґендерних інтерпретацій. *Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія». Літературознавство*. 2014. Т. 231. Вип. 219. С. 24–28.

7. Букіна Н. Типологія родинного прокляття та помсти в романі «Зачаровані музиканти» Галини Пагутяк. *Слово і час*. 2013. №6. С. 93–97.

8. Пагутяк Г. Зачаровані музиканти: роман. Київ : Ярославів вал, 2010. 224 с.

9. Токарчук О. Химерні оповідання. Київ : Темпора, 2020. 208 с. URL: http://flibusta.site/a/12484 (дата звернення: 15.06.2023).

10. Nęcka-Czapska A. "Skomplikowany splot sensów" Na marginesie Opowiadań bizarnych Olgi Tokarczuk. URL : https://journals.pan.pl/Content/125632/PDF/2022-03-RL-07.pdf (дата звернення: 15.12.2023).

11.Sławkowa E. Unus mundus. Człowiek i natura w języku prozy Olgi Tokarczuk. URL: http://www.poradnikjezykowy.uw.edu.pl/wydania/poradnik_jezykowy.782.2021.03.6%20E.%20S%C5%82awkowa.pdf (дата звернення: 15.12.2023).

12. Sordyl K. Ciało post/ nie/ludzkie w Opowiadaniach bizarnych Olgi Tokarczuk. URL : https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/13801/1/BSL_20_2022_K_Sordyl_Cialo_post_nie_ludzkie_w_Opowiadaniach_bizarnych_Olgi_Tokarczuk.pdf (дата звернення: 15.12.2023).

13. Zwolińska B. Światy bizarne Olgi Tokarczuk. URL : https://journals.us.edu.pl/index.php/ERRGO/article/view/12502 (дата звернення: 15.12.2023).

УДК 811.111-3
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2023.31.45

СТИЛІСТИЧНО-ФУНКЦІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ У ТВОРАХ ДЕТЕКТИВНОГО ЖАНРУ

STYLISTIC AND FUNCTIONAL FEATURES OF PHRASEOLOGICAL UNITS IN THE WORKS OF THE DETECTIVE GENRE

Хрипак К.Р.,
orcid.org/0009-0007-1764-7889
аспірантка кафедри прикладної лінгвістики
Ужгородського національного університету

Стаття присвячена розгляду функцій фразеологічних одиниць на основі романів Агати Крісті та Дороті Лі Сеєрс. У мовознавстві існує постійний дослідницький інтерес до питання вивчення фразеологізмів та їхнього відтворення в перекладі. У сучасному науковому дискурсі дослідники продовжують дискутувати щодо багатогранності значень та вживання певних фразем, сталості та їхньої варіативності в мові. Детективний жанр користується популярністю серед читачів, адже віддзеркалює інтриги, кульмінації та несподіванки. Автори цього жанру вдаються до різноманітних прийомів та стилістичних модифікацій під час опису подій та втілення образів героїв. Уміння правильного тлумачення фразеологічної одиниці надає читачеві чіткого розуміння сюжетної лінії. У цій розвідці увагу зосереджено на аспекті стилістично-функціональної варіативності використання фразеологічних одиниць у детективному жанрі, а також на особливостях та специфіці їхнього вжитку в мові. Однією з найчастіше вживаних функцій є емоційно-експресивна, яка відповідає за опис емоційного стану людини, її переживань, тривоги та радості. Письменники вдаються до використання цієї функції задля того, щоб реципієнт переживав ті самі хвилювання, що й герої в книзі. Проведений аналіз низки емоційно-експресивних фразеологічних одиниць дозволяє дійти висновку, що в детективному жанрі автори здебільшого використовують їх для вираження розпачу, жалю, скорботи та злості. Фразеологічні порівняння автори зазвичай впроваджують у текст з метою надання ситуації більш гострого відтінку зацікавленості та напруженості. Апелятивна функція проступає переважно в діалогах, що надає героям експресивності, жвавості та правдоподібності. Це, у свою чергу, сприяє швидшому сприйняттю репліки читачем. Прагматична функція, що вказує на ставлення мовця до висловлюваного, чітко характеризує відношення героя до подій та інших персонажів у творі.

Ключові слова: фразеологічна одиниця, функція фразеологізмів, детективний жанр, порівняння, сарказм, наказовий спосіб, Агата Крісті, Дороті Лі Сеєрс.

The article is devoted to consideration of the functions of phraseological units based on the novels of Agatha Christie and Dorothy L Sayers. In linguistics, there is a constant research interest in the study of phraseological units and their reproduction in translation. In the modern scientific discourse, researchers continue to discuss the multifaceted meanings and use of certain phrases, stability and their variability in language. The detective genre is popular among readers, because it reflects intrigue, culmination and surprises. The authors of this genre resort to various techniques and stylistic modifications when describing events and embodying the characters' images. The ability to correctly interpret a phraseological unit provides the reader with a clear understanding of the plot line. In this investigation, attention is focused on the aspect of stylistic and functional variability of the use of phraseological units in the detective genre, as well as on the features and specificity of their use in language. One of the most frequently used functions is emotional-expressive, which is responsible for describing the emotional state of a person, his experiences, anxiety and joy. Writers resort to using this feature to make the recipient experience the same excitement as the characters in the book. The analysis of a number of emotionally expressive phraseological units allows us to conclude that in the detective genre, authors mostly use them to express despair, pity, grief and anger. Authors usually introduce phraseological comparisons into the text in order to give the situation a sharper tone of interest and tension. The appellative function appears mainly in dialogues, which gives the characters expressiveness, liveliness and believability. This, in turn, contributes to the faster perception of the replica by the reader. The pragmatic function, which indicates the attitude of the speaker to what is expressed, clearly characterizes the attitude of the hero to the events and other characters in the work.

Key words: phraseological units, function of idioms, detective genre, comparison, sarcasm, imperative, Agatha Christie, Dorothy L Sayers.

Постановка проблеми. У мовознавстві існує постійний дослідницький інтерес до питання вивчення фразеологізмів та їхнього відтворення в перекладі. У сучасному науковому дискурсі дослідники продовжують дискутувати щодо багатогранності значень та вживання певних фразем, сталості та їхньої варіативності в мові. Триває полеміка й щодо розбіжностей та характеристик деяких питань фразеології на тлі заперечень доцільності виділення її як самостійної лінгвістичної дисципліни [1, с. 22].

Значну увагу дослідники приділяють аналізу фразеологізмів, оскільки це відкриває можливості для глибокого вивчення мовленнєвого потенціалу іноземної мови та культури. Зокрема, в такому типі досліджень розглядається не лише літературна, але й розмовна мова, у тім числі й сленг. Це, у свою чергу, стимулює докладне вивчення

мови конкретного автора, укладання фразеологічних словників, сприяючи розширенню літературного канону.

Детективний жанр завжди користувався неабиякою популярністю серед читачів, адже віддзеркалює інтриги, кульмінації та несподіванки, які нерідко описані фразеологізмами різного виду. Знання правильного тлумачення фразеологічної одиниці надає читачеві значні переваги в процесі розуміння сюжетної лінії та розкриття злочину разом з головними героями.

У цій розвідці увагу зосереджено на аспекті стилістично-функціональної варіативності використання фразеологічних одиниць у детективному жанрі, а також на особливостях та специфіці їхнього вжитку в мові. У цьому плані стрижневим питанням дослідження є розгляді фразем на основі детективних романів Агати Крісті та Дороті Лі Сеєрс.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Фразеологія, власне, як розділ мовознавства, завжди привертала значну увагу українських та іноземних вчених. Одним зі знакових напрямів досліджень постає аналіз жанрових особливостей детективних романів. Так, Р. Чандлер у своїх працях розглядає особливості детективів, Г. Галянта – фразеологічні одиниці детективного жанру, М. Коціпак – структурно-семантичні аспекти. Стилістика фразеологічних одиниць розкрита в роботах Ш. Баллі. Р. Зорівчак аналізує фразеологічні одиниці як перекладознавчу категорію. Теоретичні основи фразеології обґрунтували Я. Баран та М. Зимомря. Л. Комар висвітлює аспект світосприйняття фразеологічних одиниць. М. Полюжин досліджує концепт фразеологічної номінації. Надбання названих учених не тільки сприяють розширенню теоретичного базису, але й поглибленню розуміння функцій фразеології у літературному процесі. Однак, осмислення стилістично-функціональних особливостей вживання фразеологічних одиниць у детективному жанрі залишається актуальним для подальших наукових розвідок. Це обумовлено тим, що автори цього жанру вдавалися до різноманітних прийомів та стилістичних модифікацій під час опису подій та втілення образів героїв.

Постановка завдання. Беручи до уваги стан вище зазначеної проблеми, ставимо за мету виявити, якими стилістично-функціональними особливостями керується автор при виборі фразем для опису героїв, кульмінаційних моментів, почуттів та дослідити особливості їхнього вжитку в детективному жанрі на матеріалі творчості Агати Крісті та Дороті Лі Сеєрс. В основу дослідження покладено такі методи: лінгвістичний, семантико-когнітивний та функціональний.

Виклад основного матеріалу. Літературні твори охоплюють нескінченну кількість фразеологічних одиниць, які збагачують скарбницю кожної мови. Автори використовують фразеологізми для урізноманітнення опису героїв, почуттів, надання гостроти сюжету. Мова будь-якого роману є емоційно-драматичною, експресивною та виразною. Безумовно, кожна використана фразеологічна одиниця у творі має свою функцію, яка є невід'ємною частиною побудови речення та донесення важливого до читача. Дослідження зосереджене на визначенні функцій фразеологічних одиниць детективного жанру.

У детективних романах і фільмах персонажі мають різноманітні характери, які допомагають побудувати сюжет та визначити достовірність зображених подій. Фразеологізми використовуються для всебічного розкриття характеру персонажів, глибшого розуміння їхніх учинків. Коли автор використовує стійкі вирази, які відповідають характеру персонажа, то це допомагає читачеві у визначенні особистості, її основних рис та поведінки в певних ситуаціях. Зокрема: «*But I hope, sir, that you're not suspecting Tonio in any way. Old Tonio, sir,* ***wouldn't hurt a fly****. And I can swear positively that he never left the carriage all last night»* [8, с. 127]. «*Wouldn't hurt a fly»* – автор, використавши дану ідіому, дає зрозуміти, що персонаж є м'яким за вдачею та не може бути підозрюваним у справі, яку веде детектив. Переклад буде коректним при вживанні еквіваленту – *і мухи не скривдить*.

Однією з найчастіше вживаних функцій є емоційно-експресивна, яка відповідає за опис емоційного стану людини, її переживань, тривоги та радості. Письменники вдаються до використання цієї функції задля того, щоб реципієнт переживав ті самі хвилювання, що й герої в книзі. Дана функція відповідає не тільки за вираження позитиву, але й за глибокі співпереживання, а експресивний ефект фразеологізму надає відтінок певного стилістичного насичення: «*The chef de train moved slightly and the Wagon Lit man sank down in the corner and* ***buried his face in his hands»*** [8, с. 26]. «*Bury face in hands»* варто перекладати описово, адже в українській мові нема еквівалента чи аналога для коректної передачі даного змісту. Без врахування контексту було б важко зрозуміти причину такої поведінки героя. Слово *bury* означає *закопувати*, але пряме значення слова в даній ситуації вважається некоректним. Враховуючи контекст, фразему можна перекласти так: *він закрив обличчя руками від сорому*.

Інші приклади: *«All the same, I must admit that I cannot see this sober, long-headed MacQueen* ***losing his head*** *and stabbing his victim twelve or fourteen times»* [8]. «*Lose head»* означає втрачати контроль і поводитись агресивно. Українською перекладається, використовуючи повний еквівалент – *втрачати розум (голову)*.

«Oh, no, sir. He ***lost*** *his* ***temper*** *easily—as I say, it just depended what had happened to upset him»* [8, с. 49].

«You mustn't ***lose*** *your* ***grip*** *on yourself»* [8, с. 130].

«Lose temper» – переклад є аналогічним до попереднього, повний еквівалент – *втрачати терпіння*. Глибший розвиток персонажів також потребує вживання фразем, які можуть вказувати на емоційний стан та внутрішній конфлікт персонажів. Наприклад, вживання героєм фразеологізмів, які акцентують увагу на смутку, тривожність або роздумах, допомагають читачеві краще зрозуміти його емоційний стан.

«Her ***broken-hearted*** *husband shot himself»* [8, с. 39]. «Break heard» – вираження смутку. Скарбниця української мови містить еквівалент – *розбите серце*.

Зробивши певний аналіз деяких емоційно-експресивних фразеологічних одиниць, доходимо висновку, що у детективному жанрі автор використовує їх здебільшого для позначення розпачу, жалю та скорботи або злості. Наступний наведений приклад – це вираження самого автора про персонаж, таку функцію називають портретизацією. Наведеним фразеологізмом було підкреслено внутрішній стан героя та дано чітку характеристику його особистості, іншими словами, описується його портрет.

Фразеологізм *«…****a man of cool head*** *and masterly intellect»* [9, с. 45] характеризує спокійну, врівноважену людину, яка залишається непохитною у скрутній ситуації.

Використання фразеологізмів у мові персонажів робить образи протагоністів більш реалістичними та яскравими. Ці стійкі сполуки слів передають особливості мови, стиль мислення, спосіб вираження, які допомагають аудиторії побачити справжні людські постаті. Наприклад, персонаж, який вживає фразеологізми з високою інтонацією та надмірністю, може бути сприйнятий як зарозумілий та пихатий.

«My daughter always says: 'When Mamma's got a hunch you ***can bet your bottom dollar*** *it's O.K.'»* [8, с. 55] Використовується більше в розмовній англійській мові для підкреслення впевненості у словах чи вчинках. Проте переклад може бути різноманітним: описовий – *бути впевненим на сто відсотків*, абсолютний аналог – *дати голову на відсіч*.

Номінативна функція відповідає за опис стану героя. Детективні твори відомі своєю неймовірно напруженою атмосферою, і фразеологізми сприяють цьому. Вони допомагають передати страх, небезпеку і невизначеність, які супроводжують розслідування злочину.

«He was ***as white as chalk»*** [8, с. 26]. Даний приклад – порівняння, для такого виду фразем характерні сполучники *as…as, like*. Аналогом фраземи є *білий як стіна.*

Людські хвилювання асоціюються у людей з потребою певної кількості води через пересихання слизової оболонки горла. Тому використання наступних двох фразеологізмів вказує на тривогу героїв під час ведення справи та насторожує читача. У даному випадку можна навіть використовувати прийом калькування.

«Why was the station outside so silent? His ***throat felt dry»*** [8, с. 23].

«M. Bouc ***cleared his throat»*** [8, с. 61].

Ще однією особливістю детективного жанру є використання фразеологічних порівнянь, зазвичай автор вживає їх для надання ситуації більш гострого відтінку зацікавленості та напруженості.

«… look like a bally fool all the time» [9, с. 38–39]. «*…with the* ***noise like the grinding of teeth»*** [9, с. 9].

«*The griding of teeth»* означає *скреготати зубами*, в даному порівнянні автор підкреслює жахливий скрипучий звук, надаючи контексту певного гострого забарвлення: дає чітко уявити читачеві неприємні відчуття та навіть асоціативно відчути певну імітацію звуку при читанні.

«Sir Reuben ***makes tracks*** *without so much* ***as a fig-leaf****, and a mysterious individual turns up with a pince-nez»* [9, с. 46]. Вираз «*a fig-leaf»* використовується для опису тривожного стану людини, коли вона є присоромлена та збентежена. Цей фразеологізм має біблійне походження. Коли Адам і Єва жили в Едемському саду, вони прикривали своє тіло листям. Ось як термін «*as a fig-leaf»* почав використовуватися метафорично для позначення будь-якого об'єкта або акту збентеження. Українською можна перекласти аналогом – *тремтить як осика*. У даному реченні є ще одна фразема *makes tracks,* яка підводить до попередньо розглянутої. Згідно з контекстом, її можна перекласти аналогом, що існує в українській мові – *накивати п'ятами*.

Нерідко зустрічаються і фразеологічні звертання, в яких присутній певний відтінок сленгової сучасної мови. Як правило, вони вказують на відносини між людьми. «*Old bird»* – використо-

вується для позначення в гумористичному значенні для опису людини старого загартування, яка навряд чи колись змінить свої погляди; «*old chap»* – вживається у спілкуванні між друзями, українською ми кажемо *старина*; «*old girl»* – як правило, так називають старших жінок, але щоб не образити їх, додають слово дівчина.

«dear, dear ***old bird****! How he does hate me, to be sure»* [9, с. 23]. *«… I daresay it`s nothing really –* ***old chap*** *may have cleared for some reason best known to himself»* [9, с. 28]. *«****Old girl*** *undaunted»* [9, с. 47].

Як відомо, під час розслідування є багато напружених ситуацій, особливо при допиті чи показаннях. Приклади наступних фразеологічних одиниць описують внутрішні переживання та стан.

«… it regularly ***turned my stomach****, if you`ll excuse the expression»* [9, с. 16]. *«Turn someone`s stomach»* – означає відчувати нудоту через огиду або хвилювання.

«… – my lord, I should say, but there! ***my nerves are all to pieces»*** [9, с. 16]. Наведений приклад теж відображає занепокоєння героя, автор описує вже хитку нервову систему, порівнюючи її зі шматками та зазначаючи, що вона розпадається на частинки.

Цікавим є випадок вживання фразеологізму *make mouth water – аж слина тече*. Як правило, використовується асоціативно з смачною їжею, проте в нижче наведеному прикладі її вжито, щоб показати прихильність до людини, певне захоплення чи любовну зацікавленість.

«The thought of the Dante ***makes my mouth water*** *– and the "Four Sons of Aymon…"»* [9, с. 24].

Розберемо наступну фразеологічну одиницю. «*Lay the hand on the heart*» вживається, щоб показати чистоту намірів людини, віру та непохитність у переконаннях. З давніх-давен люди вірили, що за щирість в нашому тілі відповідає серце, тому що тільки воно може бути добрим та співчутливим до інших. Згодом, прикладаючи руку до серця, люди почали «божитись» у гарних намірах та чистоті того, про що кажуть. Переклад фраземи: *покласти руку на серце*, *ось тобі хрест*.

«I`ve got particulars of all today`s street accidents, and I ***can lay my hand on my heart*** *and say that none of them is Sir Reuben»* [9, с. 33].

У будь-яких детективних романах часто висуваються різного роду припущення чи здогадки. Нерідко ці здогадки постають на початку справи, тому розглянемо декілька прикладів фразеологічних одиниць, які використовують для підкреслення легкості виконання якоїсь роботи.

«Ten to one» – подібний за перекладом до українського *десять до одного*.

«Ten to one *he will overlook my trousers and mistake me for the undertake»*

[9, с. 13].

Кожна людина почала вивчати лічбу, використовуючи пальці рук, саме це стало поштовхом до виникнення наступного фразеологізму «*count on the fingers of one hand»*, який теж вживається для опису чогось легкого, що не потребує великих зусиль у виконанні. Розглянемо також вираз «*by the naked eye» – неозброєним оком*, який вказує на те, що без надмірних зусиль можна помітити певні чинники, будучи просто уважнішим.

«… might be ***counted on the fingers of one hand****, I imagine»* [9, с. 14].

«… when the bathroom and the whole flat had been ***explored by the naked eye*** *and camera of the competent Bunter»* [9, с. 50].

«Take the bread out children`s mouths» є близьким за значенням до попередніх трьох фразеологізмів, проте варто зазначити, що стійкий вираз часто вживається у гумористичному підтексті з нотою несерйозності. Саме таку роль відіграють фразеологізми з відтінком сарказму, вони надають певної іронії, насмішки та зверхності. Українська мова також багата на аналог – *як забрати цукерку в дитини*.

*«Dash it all, it`s not as if I* ***was takin` the bread out your children`s mouths»*** [9, с. 49].

«Old bad habits die hard» [9, с. 40], означає, що люди часто не бажають змінювати свій спосіб життя, набутий протягом тривалого часу.

Наказовий спосіб дієслів є часто вживаним не тільки в літературі, а й в розмовній мові. Апелятивну функцію автори романів використовують здебільшого в діалогах, а саме для надання героям експресивності, жвавості і правдоподібності, швидшого сприйняття репліки читачем.

***«Don`t lose time*** – don`t want to miss the Folio Dante nor the de Voragine – here you are – see?» [9, с. 12]

«Do your best *for me»* [9, с. 13].

«"No, Burnter, I pay you £200 year to ***keep your thoughts to yourself****"»* [9, с. 25].

Прагматична функція, що вказує на ставлення мовця до висловлюваного, чітко характеризує відношення героя до подій та інших персонажів у творі.

«He was ***touched almost to tears*** *by Lord Peter`s thoughtfulness and condescension in calling»* [9, с. 15]. Фразеологічна одиниця *touch almost to tears* описує глибокі переживання та ставлення

до сказаного іншими людьми. В українській мові існує аналог – *зворушений до глибини душі*.

*«…**without a shadow of doubt»* [9, с. 36]. Вказує на байдужість та холод. Українською – *без потайних думок*.

Функція опису ситуації фразеологічних одиниць несе важливе значення, надаючи тексту експресії.

*«Such a thing has never `appened – happened to me **in all my born days»*** [9, с. 16]. «*In all my born days»* – фразема, яка вказує що герой зараз здивований через низку подій, які ніколи не траплялись з ним упродовж всього життя.

*«… the Church of Rome **went to pot** or Switzerland invaded Italy…»* [9, с. 14].

Наступний приклад вказує на погіршення стану або зіпсованість через відсутність догляду чи зусиль. Українською можна перекласти – *коту під хвіст*.

Образ смерті часто зустрічається у детективному жанрі, адже у такій літературі розслідують справи, здебільшого пов'язані з убивством (*meet the death – зустріти смерть*). Для того, щоб зм'якшити погану звістку, автор використовує фразеологічну одиницю, яка позбавляє напруження та психологічно не давить на читача.

*«… this unhappy woman **met her death** neither sooner nor later than Thursday evening»* [9, с. 36].

Висновки. Фразеологізм – це скарб кожного народу, своєрідний код, який відображає його мислення, історію та неповторність. Науковці з давніх-давен досліджують особливості та переклад різного виду фразеологічних одиниць, проте ці питання все ще залишаються актуальними. Мова не стоїть на місці. Мова – це живий організм, здатний до еволюційних змін. Детективний жанр багатий низкою фразеологічних одиниці, які виконують різні функції. Під час дослідження фразеологізмів на основі романів Агати Крісті та Дроті Лі Сеєрс було виділено наступні: емоційно-експресивну функцію, номінативну, порівняльну, гумористичну та функцію портретизації. Цікавим фактом є вживання наказового способу та сленгових звертань, які є важливими для передання духу епохи, коли був написаний твір.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Баллі Ш. Французька стилістика. Париж – Женева, 1951. 392 с.
2. Баран Я. А., Зимомря М. І. Теоретичні основи фразеології. Ужгород, 1999. 175 с.
3. Галянт Г. В. Фразеологічні одиниці в детективному жанрі. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. 2018. № 2. С. 18–23.
4. Журавель М. Історія і стан дослідження англійської та української фразеології. *Людина. Комп'ютер. Комунікація: збірник наукових праць. Національний університет «Львівська політехніка»*. Львів. 2015. С. 170–172.
5. Зорівчак Р. П. Фразеологічна одиниця як перекладознавча категорія: (на матеріалі перекладів творів української літератури німецькою мовою). Львів: Вид-во при Львів. ун-ті, 1983. 175 с.
6. Комар Л. М. Світосприйняття фразеологічної одиниці. *Молодь і ринок*. 2011. № 1 (72). С. 128–132.
7. Ужченко В. Д. Народження і життя фразеологізму. Київ: Наукова думка, 1988. 217 с.
8. Christie A. Murder on the Orient Express. New York, 1933. 137 p.
9. L. Sayers D. A Lord Peter Wimsey Novel. Whose Body? New York, 1923. 252 p.

РОЗДІЛ 13
ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

УДК 81'1:27-725-46
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2023.31.46

ПАСТИРСЬКЕ ПОСЛАННЯ ЯК ОКРЕМИЙ ЖАНР

THE PASTORAL LETTER AS A SEPARATE GENRE

Гулик Ю.В.,
orcid.org/0009-0000-8030-1409
аспірант кафедри прикладної лінгвістики
Національного університету «Львівська Політехніка»

Наукова стаття «Пастирське послання як окремий жанр» розглядає проблему визначення жанрового статусу пастирського послання в українському літературознавстві. У статті розкрито суперечливість у розумінні його природи через різні підходи вчених, що вважають його або літературним, або публіцистичним жанром. Викладена проблематика має важливе значення для розуміння та класифікації пастирського послання, що відображає значимий (часто релігійний) зміст.

Розглянуті різні тлумачення терміну та вказано на їхню неоднозначність через різноманітність підходів учених. Основні питання полягають у визначенні, чи слід вважати пастирське послання літературним чи публіцистичним жанром.

Стаття розглядає пастирське послання як окремий жанр, виділяючи його особливості та роль у літературній спадщині. Також аналізується функціональний вплив цього жанру на сучасне мовлення та культуру. Останні дослідження звертають увагу на різні аспекти функціонального статусу пастирського послання, спробуючи класифікувати його за змістовими параметрами, виокремлюючи релігійні та політичні аспекти.

Публікація вказує на неоднозначність у визначенні цього жанру, а також на відсутність наукового опису релігійних послань церковних ієрархів, які використовують цю форму для звернення до духовенства та вірних. Відзначається, що у останні десятиліття цей жанр виявив певну продуктивність у сучасному мовленні.

Загальна мета статті полягає в аналізі та розгляді пастирського послання як жанру, що впливає на літературну традицію, мовлення та культуру, враховуючи його різні аспекти та потенціал для подальших досліджень.

Ця стаття має значення для розвитку літературознавства, оскільки вона спрямована на уточнення термінології та вирішення проблеми сутності жанру пастирського послання. Очікується, що вона збагатить розуміння літературних та публіцистичних форм української мови та культури, сприятиме точнішій класифікації текстів і їхньому використанню в відповідних контекстах.

Ключові слова: пастирське послання, українська література, жанр, релігійна література, літературознавство, публіцистика, термінологія, класифікація, сучасне мовлення, культура.

The research article «The Pastoral Epistle as a Separate Genre» examines the problem of determining the genre status of the pastoral epistle in Ukrainian literary studies. The article reveals the contradictions in understanding its nature due to the different approaches of scholars who consider it either a literary or a journalistic genre. The issues presented are important for understanding and classifying the pastoral letter, which reflects significant (often religious) content.

Different interpretations of the term are considered and their ambiguity is pointed out due to the diversity of scholars' approaches. The main question is whether the pastoral letter should be considered a literary or journalistic genre.

The article considers the pastoral epistle as a separate genre, highlighting its features and role in the literary heritage. The functional impact of this genre on modern speech and culture is also analyzed. Recent studies have drawn attention to various aspects of the functional status of the pastoral epistle, attempting to classify it according to its content parameters, highlighting religious and political aspects.

The article points out the ambiguity in the definition of this genre, as well as the lack of a scientific description of religious letters of church hierarchs who use this form to address the clergy and faithful. It is noted that in recent decades this genre has shown some productivity in modern speech.

The overall goal of the article is to analyze and consider the pastoral epistle as a genre that influences literary tradition, speech, and culture, taking into account its various aspects and potential for further research.

This article is important for the development of literary studies, as it aims to clarify the terminology and solve the problem of the essence of the genre of the pastoral epistle. It is expected that it will enrich the understanding of literary and journalistic forms of the Ukrainian language and culture, contribute to a more accurate classification of texts and their use in appropriate contexts.

Key words: pastoral letter, Ukrainian literature, genre, religious literature, literary studies, journalism, terminology, classification, modern speech, culture.

Постановка проблеми. Проблема визначення жанру пастирського послання представляє собою значний аспект дослідження, оскільки відбувається розбіжність у розумінні його сутності. Одні вчені вважають його літературним жанром, інші – публіцистичним. Неоднозначність пояснюється різними підходами до жанрових понять та різноманітністю вивчення як самого пастирського послання, так і жанрових визначень загалом.

Пастирське послання, не дивлячись на свою давню традицію в українській літературі, не має однозначного визначення в стилістичній системі. Літературознавці розглядають його як різновид лірики або ж як частину публіцистики, що реагує на суспільні та релігійні проблеми.

Зв'язок цієї проблематики з важливими науковими та практичними завданнями полягає в розширенні розуміння жанрових концепцій та встановленні ясності у тлумаченні пастирського послання. Це дозволить краще розуміти й аналізувати цей жанр, забезпечить можливість більш точної класифікації текстів та їхнього використання у відповідних контекстах. Такий аналіз може мати практичне застосування в освіті, літературних дослідженнях, а також у розумінні соціокультурних аспектів української літератури.

Дослідження цієї проблеми спрямоване на уточнення термінологічних аспектів та вирішення питання про сутність жанру пастирського послання, що в свою чергу збагатить та розширить наше розуміння літературних та публіцистичних форм української мови та культури.

Загальна постановка проблеми статті «Пастирське послання як окремий жанр» полягає в неоднозначності і розбіжності у визначенні жанрового статусу пастирського послання в українському літературознавстві. Традиційно існують два основних тлумачення терміна: як літературний жанр у віршованій формі або як прозовий публіцистичний твір у формі листів, які мають значимий (часто релігійний) зміст.

Проблема полягає в тому, що визначення пастирського послання має різні відтінки в залежності від підходів вчених. Основна неоднозначність полягає в тому, чи відносити цей жанр до художнього чи публіцистичного стилів.

Важливі наукові завдання, пов'язані з цією проблематикою, включають розкриття та уточнення термінологічних аспектів жанрових визначень української літератури. Розгляд цього жанру з точки зору комунікативної структури та порівняння його зі схожими жанрами, такими як лист, є одним із ключових завдань.

Практичні завдання включають можливість кращого розуміння та аналізу пастирських послань, що забезпечить їхнє адекватне використання в літературній та культурній спадщині. Такий аналіз також може мати значення для сучасних досліджень та розуміння історичного контексту української літератури.

Отож, проблема тлумачення пастирського послання як окремого жанру української літератури вимагає уваги до його жанрових особливостей та місця у літературній системі для подальшого розширення знань про українське літературознавство та культуру загалом.

Загальна проблематика статті «Пастирське послання як окремий жанр» включає неоднозначність визначення жанрового статусу пастирського послання в українському літературознавстві. Ця неоднозначність виникає з того, що дослідники мають різні підходи до тлумачення поняття і приписують йому різні стилістичні та жанрові риси.

Тема статті також пов'язана з важливими науковими та практичними завданнями. Наукові завдання включають розкриття та уточнення термінологічних аспектів жанрових визначень української літератури, розгляд цього жанру з точки зору комунікативної структури та порівняння його зі схожими жанрами, такими як лист, та аналіз його ролі у літературній спадщині.

Практичні завдання включають можливість кращого розуміння та аналізу пастирських послань для їхнього адекватного використання в літературі та культурі. Такий аналіз може мати значення для сучасних досліджень та розуміння історичного контексту української літератури.

В українській мовознавчій літературі пастирське послання визначається різними способами, включаючи його як літературний твір, звернення до адресата, чи елемент художнього стилю. Однак, зауважується, що існує відсутність наукового опису релігійних послань церковних ієрархів, які використовували цю форму для звернення до духовенства та вірних [2, с. 14].

У останні десятиліття виявлено також певну продуктивність цього жанру в сучасному розмовному (здебільшого писемному) мовленні. Вживання лексеми «послання» у заголовках статей на політичні теми або як засіб текстової стилізації також є предметом розгляду.

Стаття має на меті розглянути пастирське послання як окремий жанр української літератури, вирізняючи його особливості та роль у літературній спадщині, а також розглянути його функціональний вплив на сучасне мовлення та культуру.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Останні дослідження і публікації звертають увагу на різні аспекти функціонального статусу послання, спробуючи класифікувати його за змістовими параметрами, виокремлюючи релігійні та політичні аспекти. Деякі з цих досліджень стверджують, що релігійне послання може мати структурно-стильові ознаки, характерні для офіційно-ділового стилю, що робить його схожим на документ Церкви або інші духовні матеріали.

Зокрема, у працях В.Шевченка, М. Скраб та інших авторів, зазначаються атрибутивність, структурність, та інші ознаки, що роблять релігійне послання схожим на документи, проте це унікальне та не зовсім можна класифікувати його однозначно як документ [9], [10].

Також зазначається, що офіційно-діловим стилем можна вважати президентські послання, які є конституційними документами та відображають позицію глави держави щодо важливих аспектів суспільного розвитку. Ці послання виконують не лише інформаційну, а й нормативну функцію та формують основу для прийняття нормативних документів, таких як законодавчі акти.

Проте, словникові статті про релігійні послання або жанрові особливості у релігії здебільшого відсутні. Більшість лексикографічних джерел акцентує увагу на інших жанрах релігійної літератури, таких як молитва чи проповідь, залучаючи увагу до їхньої структури та функціонального використання в релігійному контексті.

Отже, останні дослідження зазначають важливість класифікації та розуміння функціонального статусу послання в різних контекстах, таких як релігійний та політичний, і спробують з'ясувати спільні та відмінні риси між ними.

Згідно з останніми опрацьовуваннями в семантично близькій мові – польській, для позначення досліджуваного жанру (пастирського послання) використовується ряд лексем із семантичними відтінками та стилістичними особливостями [12, с. 53].

Першопочаткові лексеми, такі як «orędzie», «przesłanie» і «posłanie», мають схожі, але відмінні семантичні відтінки вживання. Наприклад, «orędzie» визначається як урочисте оголошення чи заява особи високого статусу до загальності на важливі теми, а «przesłanie» вказує на звернення до особливої особи або спільності з урочистим характером. Лексема «posłanie» може використовуватись як лист, направлений до парламенту [12, с. 54].

Інша лексема, «listy pasterskie», яка також активно використовується у польському мовознавстві, вказує на листи пастирів і є однією з форм послань у релігійному контексті [12, с. 54].

Ці лексеми можуть використовуватися в офіційно-діловому, розмовно-побутовому та релігійному стилях. Послання як літературний твір може бути використане в художньому стилі.

Таким чином, дослідження вказують на те, що жанр послання виявляє різноманітність функціонального статусу, але зберігає свою диференційовану організацію на рівні тексту через типологічну, структурно-семантичну та комунікативну організацію.

Останні дослідження визначають послання як жанр мовлення зі своєю функціонально-стильовою специфікою та типовою композиційно-змістовою організацією, який відображає різні аспекти у різних стилях мовлення.

Однією з невирішених частин загальної проблеми, які присвячені розгляду у статті «Пастирське послання як окремий жанр», є розширення розуміння жанру послання через його використання в різних контекстах, таких як дипломатія та релігійна сфера.

У лінгвістичних дослідженнях, присвячених використанню жанру послання в дипломатичних відносинах, розглядається, що цей жанр використовують представники вищих державних інституцій для обговорення важливих питань міжнародного життя та світової політики. Такі послання у дипломатії часто називають також вітальними телеграмами, що відправляються з нагоди національних свят. Але цей аспект ще потребує подальшого розгляду та розвитку, включаючи вивчення особливостей та ефективності використання жанру послання у дипломатичних комунікаціях [8].

Також слід звернути увагу на те, що словникові статті щодо послання як релігійного тексту відсутні або мало представлені в релігієзнавчих джерелах. Порівняно з іншими жанрами релігійної літератури, такими як молитва та проповідь, дослідження жанру пастирського послання в цій сфері здебільшого відсутнє або неадекватно представлене. Така диспропорція може вказувати на потребу у додаткових дослідженнях та аналізі жанру послання в релігійному контексті.

Тому, невирішеними залишаються питання щодо розуміння жанру послання в дипломатичній сфері та його використання в релігійних текстах, що потребують більш детального вивчення для повного розкриття його функцій та особливостей.

Постановка завдання. Розглянути жанр пастирського послання у різних контекстах, включаючи духовну, дипломатичну та інші сфери.

Проаналізувати історичний та сучасний відгук на жанр, виявивши еволюцію сприйняття пастирського послання. Визначити функції та стилі використання пастирського послання в різних контекстах, зокрема в релігійному, політичному, літературному та комунікативному вимірах. Виявити невирішені питання та проблеми, пов'язані з розумінням та застосуванням пастирського послання в різних сферах. Стимулювати подальше дослідження жанру, спрямоване на розширення розуміння та вивчення пастирського послання в різних аспектах його застосування.

Виклад основного матеріалу. Виникнення пастирського послання в українській літературі пов’язують із періодом Київської Русі, де цей жанр виник під впливом візантійських літературних творів. Основною метою пастирських послань того часу було спілкування між духовенством та верхівкою князівства з погляду релігійних, державотворчих та моральних аспектів.

У літературі Київської Русі, пастирське послання не було виключно художнім твором, а функціонувало як засіб спілкування в колах духовенства та князівської верхівки на актуальні теми. Важливим було його використання у діалозі між різними групами, де адресати можливо використовували різні назви для однотипних творів, такі як «лист», «послання», «слово» або «повість» [2, с. 15].

Пастирське послання мало різні тематики: від релігійних проблем до моральних засад тогочасного суспільства. Творці таких послань можна поділити на декілька груп: духовенство між собою, духовенство і світські особи, а також світські особи між собою. Ці різні групи використовували пастирське послання для обговорення різних тематик, що стосувалися релігійних питань, моральних цінностей та державного устрою.

Отже, пастирське послання на Київській Русі функціонувало як специфічна форма спілкування, що поєднувала елементи релігійного тексту та політичного спрямування. Його значимість полягала в різноманітних можливостях комунікації та відображенні актуальних тем, спираючись на різні групи спільноти того часу.

Пастирське послання як жанр має багатоаспектне значення, особливо у відношенні до української літератури в різні історичні періоди. На прикладі Київської Русі цей жанр визначався як засіб спілкування між духовенством та верхівкою князівства, вражаючи різноманітність тематики та адресатів.

В середньовіччі пастирське послання функціонувало не тільки самостійно, але й як складник інших літературних творів, наприклад, у формі листування між єпископами та іноками, яке увійшло до пам'яток української агіографії. Такі тексти мали форму проповідей, які в подальшому стали посланнями-повчаннями та були адресовані широкому загалу.

Пізніше у літературі виявляються послання, що функційно належать до різностильового вияву, такі як епістолярна спадщина митрополита Київського Кипріяна чи послання митрополита Фотія. Їх тематика була спрямована на роз’яснення догм християнського віровчення та викриття облудності релігійних течій тогочасності [9, с. 3].

У період боротьби за унію жанр послання використовували релігійні та світські діячі для спілкування з вищим релігійним духовенством Риму. Пастирське послання в цей час стало одним із способів вираження своєї позиції й сприйняття релігійних аспектів.

Таким чином, пастирське послання в українській літературі представляє багатошаровий жанр, який відображає різні стилістичні та тематичні аспекти в залежності від історичного контексту та специфіки спілкування між різними суспільними групами.

Дослідження пастирського послання як окремого жанру української літератури розкриває різноманітність та значущість цієї форми в різних історичних епохах.

В українській полемічній літературі можна зустріти різні «оперативні жанри», які були реакцією на актуальні теми дня та мали на меті боротьбу, захист, викриття супротивників та єдиність однодумців. Зокрема, І.Я. Франко зазначав, що форма послання в українській літературі прийшла з Заходу через представників східної церкви та польських протестантів. Одним із найвидатніших представників української полемічної літератури був Іван Вишенський, чиї твори, на думку І. Франка, відображали живий діалог із супротивниками чи прихильниками, застосовуючи моральний та психологічний вплив особи на особу. У цьому контексті послання були засобом активного спілкування, притаманним його натурі [9, с. 8].

Послання в давній українській літературі зазвичай виступали як відкриті листи, спрямовані до потенційного або конкретного адресата. Вони займалися обговоренням богословських, релігійно-моральних та полемічних питань. Крім прозових, поетичні послання також мали велике значення в українській літературі, наприклад, твори П.П. Гулака-Артемовського та Т.Г. Шевченка.

Поетичні послання стали способом вираження громадянської лірики та індивідуальних поглядів на соціально-політичні події того часу [7].

Отже, дослідження пастирського послання як жанру української літератури виявляє різні форми та напрямки його використання в історичному контексті, показуючи його значущість для активної соціальної та політичної комунікації.

Вивчення пастирського послання як окремого літературного жанру в українській традиції розкриває його різноманітність та розвиток у художній, релігійній та перекладній сферах.

Специфіка поетичних послань полягає в тому, що у їх заголовках відсутня сама опорна лексема «послання», проте у творах експліковано потенційного або конкретного адресата. У літературі XIX століття було чимало таких творів з укріпленими адресатами у формулюванні заголовка, що свідчить про широке застосування цього жанру. Поетичні послання також мали синонімічну заміну термінів «послання» і «лист», що, ймовірно, пояснюється їхньою схожістю у відкритості та особистому висловлюванні. Прикладами таких поетичних творів є твори М.Т. Рильського, М.О. Драй-Хмари, В.М. Сосюри, М.П. Бажана, Є.Ф. Маланюка, І.Ф. Драча [1].

Аналізуючи динаміку цього жанру, можна підтвердити його первинне функціонування в художній та релігійній сферах. Послання відображало певні структурно-семантичні трансформації протягом свого існування, проте завжди зберігало свою унікальність.

Окрім поетичних та прозових послань, українська перекладна література включає в себе релігійні послання – апостольські та апокрифічні. Цей жанр поширився серед ранніх християн і зазнав певних трансформацій. Тексти апостольських послань мають усталену структурно-семантичну організацію, але багато релігійних творів були відхиленими від канонічних текстів і визнавалися облудними або помилковими через невідповідність критеріям святості та канонічності.

Дослідження пастирського послання як жанру в українській літературі виокремлює його важливе значення у релігійній комунікації та виявляє його еволюцію від часів раннього християнства до сучасності.

Перші жанри послань, започатковані апостолами та отцями церкви, відображали соціальну комунікацію, що включала інформаційну передачу та дидактичне навантаження. Завдяки безпосередньому та щирому спілкуванню з адресатами, такі тексти стали ключовим засобом реагування учителів Христової церкви на проблеми та конфлікти серед християнських громад свого часу. Згодом послання втратили своїх реальних адресатів і перетворилися на предмет релігійної літератури.

Хоча апостольські та апокрифічні послання своїм виникненням сягають I століття, в українській традиції вони співвідносяться з появою перекладної літератури на теренах Київської Русі. Це було передумовою зародження жанру послань у релігійному стилі, що включає сучасні релігійні послання. Останні, як правило, мають схожу структурно-семантичну організацію з апостольськими та апокрифічними текстами [1].

Сучасні релігійні послання, за своїм структурно-семантичним наповненням, лексичною організацією та стилістичними ознаками, переважно відносяться до релігійно-публіцистичного або проповідницького стилю, в залежності від класифікаційних систем.

Тематично, сучасні релігійні послання поділяються на два основні типи текстів: послання, що стосуються релігійних подій, та ті, що пов'язані зі світськими (державними) подіями. Кожна група цих послань поділяється на святкові й повсякденні. Найбільша кількість церковних святкових послань відзначається з нагоди найбільших річних свят церковного календаря, таких як Пасха та Різдво Господнє. Крім того, важливу частку складають послання до річниць церковних та державно-церковних подій [1].

Тому, наукова розвідка пастирського послання як окремого жанру в українській літературі свідчить про його значущість у релігійній комунікації від історичного минулого до сучасності.

Дослідження пастирського послання як окремого літературного жанру відкриває його різноманітні аспекти, включаючи важливість у сфері релігійної комунікації від давніх часів до наших днів. Пастирські послання мають декілька варіантів, таких як повсякденні, релігійні, тематично-святкові, а також ті, що присвячені державним подіям.

Повсякденні послання, які описують поточні справи єпархій, включають собою такі теми, як приєднання парафії до певної єпархії, покликання до богопосвяченого життя та екологічні акції. Релігійні послання, присвячені державним подіям, хоча й нечисленні, все ж підтверджують, що церква зацікавлена у світському житті, навіть якщо вона є відокремленою від держави згідно з українським законодавством. Ці послання можуть бути пов'язані з державними святами, стихійними лихами або політичними подіями, такими як вибори.

Святкові релігійні послання охоплюють річниці важливих національних подій, такі як голодомор, річниці діяльності визначних осіб або події з історії України. Ці послання часто мають морально-етичний характер та спрямовані на підтримку хворих, української молоді та інших соціальних груп.

Аналіз сучасних релігійних послань вказує на активну взаємодію церковних представників з державними та соціальними подіями. Це включає реакцію духовенства Української Автокефальної Православної Церкви на державні події, а також звернення до національних трагедій та святкування важливих подій в історії України [1].

Отже, аналіз пастирських послань усіх типів свідчить про активну роль церкви в соціальному та державному житті, а також про турботу про моральні цінності та підтримку різних соціальних груп в Україні.

Трактування пастирського послання як окремого літературного жанру відкриває важливість його ролі в сучасному релігійному та соціокультурному контексті. Ці тексти відображають поєднання різноманітних тематик, пов'язаних із святами, подіями релігійного та світського життя.

Основна мета дослідження полягала у вивченні історії виникнення, еволюції та динаміки жанру пастирського послання в українській літературній традиції. Це дослідження підтверджує давність та постійність цього жанру протягом різних історичних періодів. Почавши свій шлях ще в часи Київської Русі, пастирське послання зазнало еволюції у своїй функціональній та стилістичній організації, пройшовши від художнього та релігійного контексту до офіційно-ділового та розмовно-побутового [1].

Такий розвиток жанру став можливим завдяки його універсальності та здатності адаптуватися до різноманітних сфер використання, починаючи від духовної до суспільно-політичної сфери. Виразною особливістю пастирського послання є його структурно-стилістична організація та типологічні риси, які відображають текстову різноманітність та динаміку жанру.

Таким чином, дослідження пастирського послання як окремого жанру в українській літературі підтверджує його значущість у співвідношенні релігійних та соціокультурних аспектів сучасного суспільства.

Вивчення пастирського послання як окремого жанру відображає важливість превентивних висловлювань, на прикладі послань Архієпископа Андрія Шептицького, який використовує лексичні засоби для передачі семантики застереження. Основними конструкціями, які він використовує, є дієслова зі значеннями «стерегтися», «застерігати», які вживаються в формі другої особи однини та множини наказового способу. Ці конструкції створюють імперативний тон у висловленнях та виконують роль головного члена в односкладних означено-особових реченнях [11].

Превентивні висловлювання набувають особливої переконливості, оскільки автор посилається на авторитет Господа та висловлює їх від Його імені. Це підсилює вплив застережень та робить їх більш авторитетними й переконливими для адресатів.

Також для підсилення переконливості автор використовує різноманітні засоби, такі як дієслова «утікати» і «боятися», які набувають синонімічного значення. Це дозволяє ще чіткіше передати сутність застереження та підкреслити його важливість для аудиторії [11].

Архієпископ Шептицький активно використовує різні стратегії для підсилення переконливості превентивних висловлювань. Він ускладнює застереження, вказуючи на наслідки, які можуть виникнути у разі недотримання цих застережень. Такий підхід спонукає адресатів до більш обережного та відповідального ставлення до рекомендацій.

Додатково, використання автором риторичних питань, розробка негативної та позитивної перспектив в разі дотримання або недотримання застережень, а також молитовних звернень та порівнянь сприяє підсиленню переконливого впливу превентивних висловлювань в пастирських посланнях.

У вивченому матеріалі превентивні висловлювання відображають важливу стратегію проповідника – запобігти небажаним вчинкам шляхом впливу на свідомість та моральні цінності адресатів.

Висновки. Результати дослідження показують, що пастирське послання є ключовим жанром у формуванні моральних цінностей та норм поведінки. Його важливість полягає у здатності позитивно впливати на аудиторію через вживання превентивних висловлювань, що підсилюють авторитет і переконливість тексту.

Мовні засоби, такі як лексичні та структурні елементи, використовуються для підсилення ефективності пастирських послань. Вони включають посилання на авторитет Бога, риторичні питання, молитовні звернення та передачу наслідків у разі недотримання рекомендацій.

Жанр пастирського послання має глибокі корені та історію використання протягом різних історичних періодів. Його перспективи у сучасному світі полягають у подальшому дослідженні впливу цього жанру на формування моральних уявлень у суспільстві та його адаптації до сучасних комунікаційних технологій та потреб аудиторії. Ці дослідження можуть допомогти кращому розумінню впливу пастирських послань на суспільство та розвитку моральних цінностей.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Богдан С. Жанр послання у функціонально-стильовій системі української мови. URL: https://journals.pan.pl/Content/119941/PDF/2021-01-SOR-10-Bozdan.pdf (дата звернення: 22.12.2023).

2. Дзюбишина-Мельник Н., Ще один стиль української літературної мови, «Культура слова» 1994, Вип. 45, с. 14–20.

3. Кузьменко В., Словник літературознавчих термінів, Київ: Український письменник 1997, с. 189.

4. Літературознавча енциклопедія, ред. Ю. Ковалів, Т. 2, Київ: «Академія» 2007, с. 251.

5. Літературознавчий словник-довідник / ред.: Р. Гром'як, Ю. Ковалів, В. Теремко. Київ : Акад., 2007. 548 с.

6. Мирончук О., Виокремлення підстилів та жанрів у конфесійному стилі української мови, «Культура слова» 2010, № 72, с. 151–157.

7. Німчук В., Українська мова – священна мова, «Людина і світ» 1992, № 11/12; 1993

8. Послання OnlyArt. URL: https://onlyart.org.ua/dictionary-literary-terms/poslannya/ (дата звернення: 22.12.2023).

9. Скаб М., Основні напрями дослідження взаємодії української мови і сфери сакрального: здобутки та перспективи, «Науковий вісник Чернівецького національного університету. Слов'янська філологія» 2010, вип. 506–508, с. 3–10.

10. Шевченко В., Словник-довідник з релігієзнавства, Київ: Наукова думка 2004, с. 234.

11.Шептицький А. Перше слово Пастиря. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2015. – 175 с.

12. Grzmil-Tylutki H., Terminologia a dyskurs. Na przykładzie orędzia, gatunku dyskursu religijnego, «Roczniki Humanistyczne» 2011, t. LIX, z. 8, s. 53–64.

13. Uniwersalny słownik języka polskiego, pod red. S. Dubisza, t. 2, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2003, s. 1292.

РОЗДІЛ 14
ФОЛЬКЛОРИСТИКА

УДК 398;575.17(477.87)
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2023.31.47

ФОЛЬКЛОРНІ ТРАДИЦІЇ НАСЕЛЕННЯ ЗАКАРПАТТЯ У КОНТЕКСТІ ПОПУЛЯЦІЙНОЇ ГЕНЕТИКИ

FOLKLORE TRADITIONS OF THE POPULATION OF TRANSCARPATHIA IN THE CONTEXT OF POPULATION GENETICS

Давидюк В.Ф.,
orcid.org/0000-0001-9019-0466
доктор філологічних наук, професор,
професор кафедри української літератури
Волинського національного університету імені Лесі Українки

Регіональна специфіка фольклору Закарпаття на загальноукраїнському тлі має контрастні відмінності, що неодноразово ставило українських дослідників у незручне становище щодо національної належності цих явищ. З іншого боку, жодна з фольклорних традицій сусідніх народів також не має повної відповідності за складом основних явищ із закарпатським фольклором. Існують відмінності і між фольклорними традиціями гуцулів, бойків та лемків, які проживають по той бік Карпатського хребта. Пошуки відповіді на питання про цю особливість не дали відповіді як на філологічному рівні, так і на географічному. Причина головно полягає в применшенні віку цих особливостей. Найбільша їх унікальність припадає на календарний фольклор, точніше майже на цілковиту його відсутність у гуцулів. З одного боку це легко пояснюється скотарською господарчою специфікою населення та відсутністю у зв'язку з цим жанрів, пов'язаних з аграрною магією (веснянки). З іншого ж тут мало відомі й купальські пісні, серед яких буває багато мотивів пошлюблення. Зрештою щлюбниі періоди пастухів і хліборобів відбуваються теж в різні періоди. Ще важче пояснити відсутність ліричних пісень на гуцульському діалекті та їх достатність на бойківському та лемківському. У гуцулів усі ці запити задовольняє коломийка. Як це не парадоксально, але найближче до гуцульської традиції фольклор басків та греків.

Відтак стає очевидним, що відповіді на питання про унікальність гуцульського фольклору слід шукати не в сьогоденні, а в давніх шарах етноісторії.

Унікальність Гуцульщини на археологічному тлі в контексті поширення фольклору визначається тим, що основна рільнича культура епохи неоліту культура лінійно-стрічкової кераміки, яка мала вирішальний вплив на формування хліборобських традицій а заодно й засобів магічного впливу на вегетаційну функцію землі, оминула Закарпаття. Ледь торкнулася його і то на пізньому етапі свого існування й культура трипільських орачів.

Натомість Закарпаття опанувала культура Старчево-Кріш зі скотарською специфікою господарства. Це й визначило подальший хід розвитку фольклорних традицій, які тісно пов'язані зі способом виробництва. Подальші енеолітичні археологічні культури Полгар та Баден тільки поглибили цю специфіку.

Осілість цього населення в регіоні підтверджує сучасний склад ДНК-кластерів місцевого населення. Серед нього третину становлять представники найпоширенішої в Східній Європі гаплогрупи R1a1, третину праєвропейської I1 та її балканської генної модифікації I2, а третину – близькосхідної E1b1b1a1b, яка поширилась на територію Закарпаття в епоху неоліту. Коли праєвропейська та арійська можуть вважатися тут пізнішого походження (III – 1 тис. до н.е.), то першооснову місцевого населення, схоже, становить близькосхідна (мігрувала з території сучасного Єгипту в V тис. до н.е.). Вона й визначила традиційну матрицю місцевого фольклору. Тим-то найближчі відповідники гуцульський фольклор знаходить серед північних македонців, албанців, греків, гагаузів, де близькосхідний генетичний компонент має приблизно такий же відсоток. Подальша асиміляція населення змінила його генетичні пропорції, та при сталому збереженні господарсько-культурних традицій істотного впливу на специфіку фольклору не мала.

Ключові слова: фольклор, Закарпаття, археологія, ДНК.

The regional specificity of the Transcarpathian folklore has contrasting differences on the all-Ukrainian background, which has repeatedly put Ukrainian researchers in an uncomfortable position regarding the national belonging of these phenomena. On the other hand, none of the folklore traditions of the neighboring folks have a complete correspondence in terms of the main phenomena composition with the Transcarpathian folklore. There are also differences between the folklore traditions of the Hutsuls, Boyks and Lemks who live on the other side of the Carpathian Range. The search for an answer to the question about this feature did not yield an answer both at the philological and geographical level. The main reason lies in the underestimation of the age of these features. Their greatest uniqueness is due to the calendar folklore, or rather to its almost complete absence among Hutsuls. On the one hand, this is easily explained by the pastoral economic specificity of the population and, in this connection, the absence of genres related to agrarian magic (spring

songs – vesnianky). On the other hand, the Kupala songs are also little known here, among which there are many motives for marriage.

After all, the marriage periods of shepherds and farmers also occur in different periods. It is even more difficult to explain the lack of lyrical songs in the Hutsul dialect and their abundance in Boyks and Lemks folklore. Among the Hutsuls, all these requests are satisfied by a kolomyika. Paradoxically, the folklore of the Basques and Greeks is closest to the Hutsul tradition.

Thus, it becomes obvious that answers to the question of the Hutsul folklore uniqueness should be sought not in the present, but in ancient layers of ethnohistory.

The uniqueness of the Hutsul region on the archaeological background in the context of the folklore spread is determined by the fact that the main agricultural culture of the Neolithic era, the culture of linear and ribbon ceramics, which had a decisive influence on the formation of agricultural traditions and at the same time the means of magical influence on the vegetation function of the land, bypassed Transcarpathia. It was barely touched by the culture of the Trypillia ploughmen, and even then, at the late stage of its existence.

Instead, Transcarpathia was mastered by the Starcevo culture with the pastoral specificity of the economy. This determined the further development of folklore traditions, which are closely related to the method of production. Further Eneolithic archaeological cultures of Polgar and Baden only deepened this specificity.

The settlement of this population in the region confirms the modern DNA clusters composition of the local population. Among them, a third are representatives of the most common haplogroup R1a1 in Eastern Europe, a third is Proto-Indo-European I1 and its Balkan genetic modification I2, and a third is Middle Eastern E1b1b1a1b, which spread to the territory of Transcarpathia in the Neolithic era. While Proto-Indo-European and Aryan can be considered to be of later origin here (III – 1st millennium BC), the primary basis of the local population seems to be Middle Eastern (it migrated from the territory of modern Egypt in the 5th millennium BC). It determined the traditional matrix of local folklore. Therefore, Hutsul folklore finds its closest counterparts among the Northern Macedonians, Albanians, Greeks, and Gagauz, where the Middle Eastern genetic component has approximately the same percentage. The further assimilation of the population changed its genetic proportions, and with the steady preservation of economic and cultural traditions, it did not have a significant impact on the specifics of folklore.

Key words: folklore, Transcarpathia, archeology, DNA.

Постановка проблеми. Фольклор Закарпаття має низку особливостей, які виводять його з т.зв. загальноукраїнського контексту, що створює певні незручності для фольклористів, щоб відстояти його українськість.

Аналіз останніх досліджень. Усе, що є в інших регіонах, але нема на Закарпатті, пояснюється дуже просто й одноманітно – «не збереглося». Такий присуд найчастіше знаходимо в фундаментальних працях Так ще від Ф. Колесси. В. Гнатюк пробував робити екскурси по той бік Карпатського хребта – в Румунію, Угорщину. Теж не те. Інакше. Відтак є всі підстави говорити про самобутність і навіть унікальність фольклорної традиції Закарпаття. В чому її суть?

На Закарпатті проживає три етнографічні групи. Найчисельніша гуцули. Сюди ж заходять ареали поширення бойків із Прикарпаття та лемків зі Словаччини й Польщі. Прикметно, що їхні традиції в межах Закарпаття дещо відрізняються від тих, що побутують на основних етнографічних масивах. Гуцули в межах краю в силу своєї географічної та чисельної переваги виявилися домінуючими в плані культурних традицій. Тим-то диференціювати, що на Закарпатті віднести до гуцульського первня, а що до бойківського чи лемківського майже неможливо. Особливо в сучасних умовах. Із цим зокрема зіткнулася в своєму дослідженні народної міфології О. Тиховська [11].

Одну з особливостей закарпатського варіанту календарно-обрядового фольклору ще півтора століття тому зауважив Я. Головацький. За спостереженням ученого, тільки в закарпатських русинів Зелені свята називалися Русаллями. Втім у тамтешніх гуцулів вірування в русалок відсунті, а сама назва свята також не відома.

Чимало плутанини в диференціацію традиційної культури гуцулів, бойків і лемків внесли іноземці, для яких усе населення Закарпаття називалося так, як із того боку етнографічних меж – русинами, що означало українцями. Тільки в пізніші часи за польсько-словацькою номенклатурою цей етнонім перейшов винятково на лемків. Це ще більше утруднює використання літературних джерел для вивчення тих явищ культури, слід від яких на сьогодні малопомітний. Оскільки ж ситуація в цьому плані не йде до кращого, мусимо користуватись тим, що є. Відтак формувати робочі гіпотези, які потребуватимуть подальшого осмислення. Зокрема розширюючи пошукову базу даними суміжних наук. В нашому випадку археології, біогентики та геногеографії. Дві останні ще досить молоді галузі, які не мають достатньої кількості артефактів, тому їхні висновки з появою нових знахідок часто уточнюються само собою.

Ще понад сторіччя тому доцент Чернівецького університету Р. Кайндль зауважив: «В цілому гуцули співають не дуже радо. Рідко можна почути їх спів за роботою або в дорозі, хіба тільки вони захмеліли. Співають лише з особливих нагод, зокрема, на урочистостях, пов'язаних з випивкою, відтак у прядильних кімнатах. А також під час

Різдвяних свят і на похоронах» [7]. Таким чином учений оприявлює лише один вид пісень, який побутував у гуцулів. Це колядки. Поза тим учений зауважує «співи жіноцькі» з одноманітними мелодіями та усталеною ритмікою, до яких часто бувають причетні не лише дівчата, але й хлопці. Тут однозначно йдеться про співанки, сьогодні більше відомі за назвою коломийки. «Дуже мало задушевних, тужливих, сентиментальних віршів, хоча трапляються просто чудові; епічний жанр переважає» [7]. Отже, лірична пісня для місцевої традиції також не характерна. Мало що змінилося і через 100 років. Під час нашої першої експедиції на Гуцульщину 1999 р. ситуація дуже нагадувала описану. Зрештою, те саме трохи раніше від нас описав у фундаментальній праці «Гуцульщина» Р. Кирчів [8]. За слушним зауваженням ученого «певну регіональну своєрідність становить тут відсутність або порівняно менша питома вага в пісенному репертуарі обрядових та позаобрядових видів народної поезії (наприклад веснянок, купальських, жниварських, загальноукраїнських історичних пісень)» [8, с. 330].

Постановка завдання. Суть багатьох досліджень фольклору Закарпаття зводилась до того, щоб підкреслити його загальноукраїнські риси. Перед нами стоїть інше завдання – пояснити причини його «незначних» відмінностей.

Виклад основного матеріалу.

Як уже зазначалось, в гуцульському репертуарі майже відсутні ліричні пісні, принаймні на місцевому діалекті. Лірична пісня – явище пізнє, постренесансне. Тому її відсутність в регіоні легко пояснити ізольованістю місцевих горян, які сповна не прилучилися до європейського Ренесансу. Перебуваючи в сфері культурного впливу різних неслов'яномовних метрополій, коли місцева еліта змушена була прилучатися до чужої мови, образно кажучи, вони його проспали в чужій постелі.

Та це не єдина лагуна в цілісній загальноукраїнській фольклорній традиції, яка вирізняє особливість фольклору населення цього краю.

У пісенному репертуарі гуцулів також немає й веснянок-гаївок. Можливо тому, що традиційно горяни займалися відгінним скотарством. Для них господарський рік складався з двох періодів. Перший починався відгоном овець на полонини, а другий синхронізувався початком стійлового періоду, тобто поверненням їх до господарів. Подібну, хоч і не ідентичну специфіку, має структура річного кола в молдован та румунів.

Втім, що в одних, що в інших існує плювіальний обряд Пеперуди, тобто обряд викликання дощу, який на Балканах ще називають додольським. У гуцулів він відсутній. Внаслідок цього пояснити збіднення гуцульського жанрового складу фольклору впливом історичних даків, до яких належали й волохи, не випадає. Що ж до самого обряду, то він за своєю семантикою більшою мірою оказіональний, аніж календарний, тобто генетично – це ранньохліборобський обряд. Ранні хлібороби в долинах закарпатських річок з'явилися в VI тис. до н.е. Це були племена культури Кріш-Старчево, які зайшли сюди з території Румунії. Втім не вони визначили подальший шлях розвитку обрядових традицій, якщо основний його маркер часів неоліту тут відсутній. Тим часом «обливанка» в тій чи іншій формі існує в українських подолян, волинян, а також у хорватів, сербів, словенців, болгар, німців, індійців. Поширення її від Балкан через усю Азію аж до берегів Індійського океану однозначно виказує його арійське походження. Носіями арійського генетичного маркера а з тим і відповідних рільничих традицій у добу неоліту були племена культури лінійно-стрічкової кераміки (V тис. до н.е.).

Відсутність плювіального обряду в закарпатських горян найлегше пояснити метеорологічними чинниками. Дощової погоди в них більш ніж достатньо. Крім вівса й кукурудзи й так нічого з основних аграрних культур не достигає. Більше бракує сонця, ніж дощу. Та, схоже, причина не тільки в цьому. Адже основне свято в честь сонця – Купало – теж малопомітне в гуцульській обрядовості. Воно обходиться, як і в багатьох країнах Центральної Європи збиранням трав та ягід, качанням по росі, рідше обкурюванням овець на полонинах. І знову ж таки при тому, що найбільша його популярність на українських землях припадає на не так уже віддалені Волинь та Поділля. Пояснення знаходимо в тому, що культура кулястих амфор середини IVтис. до н.е., в місцях популяції якої найбагатші купальські традиції, не дійшла до Закарпаття.

Єдиний на Закарпатті артефакт, який нагадує купальські традиції – великі зольники культури Ноа бронзового віку. Втім у нас давно існував сумнів, чи їх варто пов'язувати з святкуванням Купала, якщо в місцях їхнього поширення, купальський обряд в його традиційному розумінні не відомий загалом? Відповідь на це питання було дано порівняно недавно. І вона негативна [5].

Відтак з огляду на відсутність в обрядовій культурі гуцулів основних неолітичних та енеолітичних ритуалів складається враження, що неолітизація Європи оминула Закарпаття, принаймні якусь його частину. Цей здогад підтверджується

археологічними даними. Культура лінійно-стрічкової кераміки, яка несла хліборобські навики господарювання в Європу, обійшла Карпати боком в буквальному розумінні цього слова, а культура Кріш-Старчево, схоже, торкнулася його лише фрагментарно. Звідси винкає інше питання, звідки ж веде свій неперервний розвиток сучасна фольклорна традиція гуцулів. Почати, вочевидь, слід із того, чим вона представлена сьогодні.

Унікальність гуцульського фольклору позначена не лише в обрядовості. Такі унікуми має й міфологія. До прикладу, невідомий решті українців велетень чугайстер, дуже охочий до танцю. Віддалено подібного до нього персонажа басахауна вдалося відшукати лише в басків. А відсутність у віруваннях карпатських горян традиційного для більшості європейців образу вовкулаки або ж барсера – хіба не свідчення унікальності фольклорної традиції?

Найулюбленіший фольклорний жанр цього населення оповідки на різні теми. Жінки оповідають про одне, чоловіки про інше.

З пісенного репертуару на Закарпатті популярні пісні-балади – витвір постренесансної епохи. Втім їхні сюжети описують історичних осіб та події не старші XVIII ст. Далі ця традиція знаходить своє продовження в співанках-хроніках, особливо популярних серед лемків, та універсальному на всі випадки життя від весілля й до гуцульської тризни жанрі коломийки. Загалом жанр не дуже популярний на решті України, незалежно від його назви. Головне призначення – пісня до танцю. Але в Карпатах коломийки – не винятково танечні пісні. Їх не співали тільки під час роботи. А так всюди – на відпочинку, в шинку, під час весілля, раніше співалися й під час похорону.

Всю недоїмку побутування календарних пісень у гуцулів перекривають колядки. Стільки і так, як у Карпатах не колядують ніде не тільки в Україні, а й у світі.

Відповідники подібних фольклорних уподобань можна знайти насамперед у багатьох народів Балканського півострова. Основна прикмета – домінування хореографічного та музичного фольклору та бідність ліричного, представленого переважно історичною епікою, а до всього – слаборозвинена фольклорно-календарна традиція. При тому більшість балканських народів пережили європейську неолітизацію і представлені близькоспорідненими хліборобськими культурами з анатолійськими витоками: Старчево в Сербії, Переш в Угорщині, Кріш у Румунії Караново в Болгарії, Сескло в Греції. На зміну усім їм прийшла інша рільнича культура Вінча. Та 4300–4200 рр. до н. е. вона також зникає після внаслідок занепаду господарства, викликаного кліматичними змінами. Північно-західні популяції носіїв Вінча припускають брали участь у формуванні культури Лендель, яка з території сучасної Угорщини поширилась на північно-західну частину Європи, охоплюючи Волинь і Польщу, східні доклалися до формування культури Гумельниця на теренах Румунії та Бесарабії. Проте прямої спадкоємності між ними не помічено, тому їхнє зникнення та знелюднення занятих ними територій на кілька століть викликає чимало запитань, аналогічних тим, які стосуються трипільської культури. Можливо, вони, як і попередні, рятуючись від спеки, залишили ці території. В усякому разі перерва в кілька століть самодостатня для того, щоб попередня традиція на зайнятих колись цими хліборобськими племенами територіях була утрачена. Тож з часів енеоліту її тут уже не існувало.

Тим-то в Польщі та Німеччині, на шляху поширення ще від часів неоліту культури лінійно-стрічкової кераміки з Подунав'я на Волинь та до Паризького басейну обряд обливанки, як і в кінцевих точках їхнього маршруту – Молдові та Франції, зберігся, а в Карпатах, які вона обійшла боком, відсутній.

Нічого нового в плані аграрних культів не внесли в традиційну культуру Закарпатття й представники полгарської та баденської культур, які проживали тут за часів енеоліту.

Суто на археологічному матеріалі етіологію цих відмінностей простежити важко. Хіба що спробувати в комплексі з біогенетикою. Втім ця молода наука також поки що не має достатнього нагромадження матеріалу, тож наші висновки щодо кореляції фольклорних традицій з геногеографією матимуть радше гіпотетичний характер, бо навіть самі біогенетики з появою нового палеонтологічного матеріалу часто їх змінюють. Що ж до сучасних тестових проб, то вони не відзначаються надійністю у зв'язку з тим, що сучасне населення України дуже перемішане. Тому-то принцип відбору ДНК-проб за критерієм трьох поколінь автохтонності, якого дотримуються генетики, а по суті це 60–75 років, остаточно не розв'язує проблеми чистоти експерименту. Адже всього три покоління потрібно й для зміни мови а з тим і ідентичності.

Як показали генетичні дослідження останніх років, унаслідок історично задокументованих міграцій чоловічого населення в межах української території на сьогодні вже виробилась доволі чітка генетична однорідність українських

популяцій на всій українській етнічній території від Закарпаття до Білгородщини. Тим-то, що Слобожанщина, що Буковина, що Закарпаття, які розташовані на периферії етнічного ареалу і належали до зони змішання, «за спектром і частотами гаплогруп Y-хромосоми мають більшу схожість з іншими українськими популяціями, ніж із сусідніми етносами. І все ж існують і відмінності. Вони стосуються й Закарпаття. Адже тут проживає різне населення у т.ч. й немісцевого походження. Під час наших розпитів щодо етнографічної належності на запитання, ви хто: гуцули, лемки чи бойки, здебільшого виникали труднощі. Траплялися й відповіді: «Не ті, й не ті, ми українці». Чи то пак: «Румуни з того боку річки обзивають нас гайналями». У багатьох місцевостях у долинах річок категорично не погоджувалися називатися гуцулами: «Гуцули в горах живуть» (с. Пасіка поблизу Мукачева). Фольклорні традиції тих, що в горах, і тих, що в долинах, теж бувають різні.

Як генетична неоднорідність корелюється з фольклорними традиціями, найпомітніше в прибережних селах, де населення здебільшого змішане.

Весільний обряд у Росішці гуцульський, але зі вкрапленням поміж коломийок і загальноукраїнських весільних пісень, деяких перероблених з поліського на гуцульський діалект: *«Що смо хотіли, то смо зробили: з корита паляницю, а із дівки молодицю»* [4, арк. 22]. Це при тому, що весільний обряд «комори» в Росішці, як загалом на Гуцульщині, відсутній.

А ось і пояснення: *«…перший раз населили це село предки з Ровенської області. Справа в тому, що тут було солерудник – Солотвино, там був у селі рудник, у тот час ним управляли румуни, а ми підчинялися, вся територія підчинялася румунам.Ото там були робочі. Коли Катерина розігнала козачество на Україні, ото відти солдати всі українські та й не хотіли Катерині відчинятись а й втікали. Куди? В ліс. Отак зайшли, де се ми полоненими…І встановлювалися, де була вода.Вони тйщли крали там в панів, шо було…А там тече з Росішки така вода тепла, шо не замерзає – Теплиця… То вони стали між неї»* [1, арк. 1–2].

Хоча в Великому Бичкові кивають у бік Росішки, що гуцули там живуть, частина населення вважає себе не гуцулами, а русинами, оскільки тут була Підкарпатська Русь, «*за то то ми русини*». Втім свою появу в цих краях місцеві мешканці відносять до буквально недавніх в історичному сенсі подій, пов'язаних із виселенням лемків із своїх споконвічних територій: *« І нас 500 тисяч подданих привели у Мокочево і так тоті русини зеселили тута всі ріки»* [1, арк. 11]. Півмільйона населення для невеликого Закарпаття дуже велике число. За такими підрахунками лемки мали би становити тут більшість. Яскравий приклад такого підселення подає запис із Ганич Тячівського району: «*Коли наше село начіналося, то було в ньому… саме більше було євреїв, нас було мало українців. А коли начиналося село било там 2–3 хати. А типір у нас вже 5 з половиною тисяч населення*» [1, арк. 21].

Село розміщене на березі річки Тересви, куди й заселяли післявоєнних переселенців з Лемківщини. Тому його фольклорний контекст зовсім інший, ніж на більшій частині Закарпаття. Тут можна почути легенди і про русалок, і про вовкулаків, які серед гуцульського населення не побутують, зате навіть не чули про чугайстра. Тому вже в кількох кілометрах звідти в Нересниці, яка має глибшу історію фольклорна традиція більше нагадує місцеву. Тому цілком відпадає більшість явищ календарного фольклору: «*«В нас не було так прийнято веснянки заводити*»[2, арк. 42]. «*Так окремо щоби співали про весну, не було. То хто пішов у поле з коровою чи з овечками, то там собі співав, а так щоб було масово – н*і» [2, арк. 48]. «*Тут більше всього коломийки співали, пов'язані з весняним циклом*» [2, арк. 48]. Тематика таких коломийок цілком передбачувана: «*На високій полонині пасуться ягнята, Ой нівроку, як ся люблять наші молодята». «Піду я в полонину, та там собі вівкну, Та ще й газда як здуріє, то дасть за ня дівку* [2, арк. 48]. Тут же в Тячівському районі ще в 70-х роках дотримувалися традиції, що на Юрія перед вигоном отар на полонини легінь-вівчар міг своєрідно заручитися з дівчиною, з якою мав одружитися після повернення. Відбувалося це в спосіб спільної мандрівки молодят в гори [6]. Подібна традиція існує в багатьох народів кельтського походження, зокрема і в британців. Там на початку травня з такими ж наслідками відзначали свято Белтан. найпотаємніші сторони якого розкрив пуританський письменник XVI ст. Філіп Стейбс, наголошуючи на тому, що рідко хто з дівчат повертався звідти дівчатами. В цьому полягала звичаєва специфіка традиційних вівчарів.

Попри явну нехіть закарпатців до аграрного виробництва, на звичаєвому рівні неолітичні хлібороби схоже мали свій вплив і на предків місцевого населення, яке досі практикує «обливанку». Тільки тут вона не великодня й не купальська, а юріївська. Притаманна тільки лемкам, які нази-

вають себе русинами, а практикується переважно в долинах річок.

«*Поливалися на Юрія. В нас так, шо хлопці і дівчата поливаються в воді, та одне одного поприскають, да так»* [3, арк. 2]. Обливання на Юрія практикувалося і в Великому Бичкові: *«То на Юрія обливают. А то обливают на Великдень увечері, йо увечеров»*»[4, арк. 2]. «*Обливали (хлопці дівчат) на другий день Великодня*»[2, арк. 49].

Усі ці обряди відбувалися винятково біля церкви, «*Поливають коло церкви*» [4, арк.]. «*Дорослі коло церкви «кривотанчика» грали. Я то не знаю, як вже доросла була, у церкву заборонялося ходити, а то лиш біля церкви грали «кривотанчика*»[2, арк. 47].

Обливанка тут однозначно лемківська, бо в дні великодніх свят практикувався цей обряд і в словаків (kupacka, oblievacka).

Один із парадокс календарної обрядовості місцевого населення виявляється в тому, що пам'ятаючи, що п'ятниця перерд Трійцею називається русальною, про самих русалок в більшості прибережних сіл нічого не чули [3, арк. 2]. В жодній зі сторін Закарпаття не пам'ятають традиційних обрядів, приурочених до Купала. Не знають і такої назви свята. Відзначають тільки церковне свято Івана, яке називається так, як у хорватів – Івандель. Тому-то відповідно до християнської легенди про чудодійне зцілення цього дня місцева обрядовість стосується тільки зільництва: «*Давно ходили на Івандель, шо жони, дівки тоже збирали зілля*» [2]. Не знані в регіоні й купальські пісні за назвою петрівочних: «*В нас не било якихось таких обрядів, пісень, щоби співали в Петрівку*» [2, арк. 48].

Отож, вже судячи з фольклорних традицій, етнографічний склад населення Закарпаття доволі строкатий. Та все ж пропорції представників різних генетичних груп тут дещо різняться від середньостатистичного по Україні.

Особливо це стосується жіночого населення, генетичні лінії якого в силу природних причин глибші, ніж чоловічі. Генетичні дослідження жіночого населення гірських районів Карпат, виявили багато надзвичайно цікавого матеріалу [14]. Одне з них підтвердило, що частина карпатських жінок нащадки мисливців за мамонтами палеолітичної епохи [10]. Зовсім різними виявилися гаплотипи гуцулок, бойківчанок та лемкинь. Відмінності помічені й серед гірського населення та мешканців долин. Популяції в гірських регіонах належали переважно до генетичних груп, які асоціюються з палеолітичним європейським походженням. А ось серед бойків і гуцулів, які мешкають на долинних ділянках Карпат та в місцях з підвищеною скупченістю населення проявилися генетичні лінії неолітичних мігрантів з Близького Сходу. Істотно відрізняється генетика лемкинь. Вони представляють унікальну генетичну групу, яка в Європі майже відсутня. Втім її частота підвищена майже в десять разів у двох сучасних популяціях. Однією з них виявилися лемкині. Такий же її відсоток у неолітичній популяції культури лінійно-стрічкової кераміки, виявленої за аналізом решток представників цієї культури в Західній Європі [13].

Тільки з цією культурою суміщається ареал поширення плювіального обряду. Тому серед населення гірських місцевостей, які вона оминула, незалежно від їхньої самоідентифікації він не проявляється.

Схоже, що обряд викликання дощу імітативним способом – це єдине, що перейняли лемкині від неолітичних фермерів.

Вражає генетична схожість жіночого населення Карпат із басками, представниками ще однієї території Європи, де предки сучасної людини пережили льодовиковий період. Що в одних, що в інших мтДНК гаплогрупу H має 50% жінок. Значно нижчий відсоток, але така ж відповідність в обох етнографічних груп (у межах 15%) у представниць цих етнографічних груп щодо гаплогрупи U, поширення якої в Європі пов'язують із місцевим мезолітичним населенням, хоч у більшості сусідів вона вища, і тільки в лемків нижча на половину [10]. Більше в жодного з народів вони не сягають ні такої кількості, ні такої відповідності. Чи не в цих генетичних збігах прихованно і коріння рідкісного екземпляра образу господаря лісу чугайстра в т.зв. «карпаторусів» (не знати, в гуцулів чи лемків, майже повний відповідник з «Тіней забутих предків» М. Коцюбинського описала нам респондента з Росішок на Рахівщині, мешканці яких, всупереч ідентифікації сусідів, не вважають себе гуцулами) та башахауна (в дослівному перекладі дикуна, тобто дикої людини, гоміноїда) в басків? Що один, що інший водночас постають і образами втілення страху (мабуть, саме жіночого) перед гірськими кичерами.

Бойківчанки **за** генетичними групами материнського походження статистично взагалі виявились не схожі на європейців, тоді як гуцулки від сучасних груп населення Центрально-Східної Європи, які мешкають у Карпатському регіоні, нічим не відрізнялися.

Значно більше інформації про вплив на сучасну традиційну культуру може дати ДНК-аналіз чоловічого населення. Вибірки по базі даних Y-гаплотипів, виконані сербськими біогенетиками під керівництвом І. Веселіноович, а також проведені науковцями Інституту молекулярної біології і генетики НАНУ під керівництвом С. Кравченко спільно зі своїми іноземними колегами, які розміщені в ресурсі YHRD, подають дуже схожі результати воєводинських «русинів» з Нового Саду та українського населення Ужгорода. В обох випадках у схожих пропорціях домінують дві гплогрупи: R1a1 (відповідно 43,5 та 30%) і E1b1b1a2 (26,1 і 25%) [15; 16]. Одначе в воєводинській вибірці відсутні гаплогрупи I2a2, яку пов'язують з балканським вектором міграції, та західноєвропейська R1b1b2, які серед чоловічого населення Ужгорода становлять відповідно 20 та 15%. Що в одній, що в іншій вибірках мало помітна репрезентативність проєвропейської гаплогрупи I1 (8,7 та 5%).

Схожі результати подає Carpatho-Rusyn Heritage DNA Project ДНК-генеалогічної компанії Family Tree DNA. На основі його вибірки станом на 2010 рік співвідношення основних гаплогруп українського населення Карпат

E1b1b1 – 35%, R1a1 – 35%. Гаплогрупа I2a2 – 13,3%, R1b1b2 – 6,7% [12].

Усі наведені результати виявляють значно завищений відсоток серед українців Карпат чоловічого населення гаплогрупи E1b1b1a та дещо менший порівняно з загальноукраїнським відсоток гаплогрупи R1a1. Проте цей розподіл стосується лише гірських районів, тих, де відсутній обряд викликання дощу. А в місцях поширення культури лінійно-стрічкової кераміки з епохи неоліту до сьогодні домінує чоловіче населення з Y-хромосомою I2.

Y-гаплогрупа E1b1b1a1 виникла в кінці неоліту або на початку бронзового століття на Балканах або в Західній Азії. Етнічна і лінгвістична належність родоначальника гаплогрупи E1b1b1a1b і його найближчих нащадків поки не визначені. Ясно, що їх предками були єгиптяни, але скільки поколінь пройшло від моменту міграції з Єгипту до появи гаплогрупи серед європейських нащадків єгиптян – не відомо. До того моменту вони могли вже змінити єгипетські мову і національність на місцеві та асимілюватися.

Гаплогруппа E1b1b1a1b (V13) в даний час поширена досить далеко від батьківщини предкової гаплогрупи E1b1b1a1, переважно в Південно-Східній Європі (албанці, греки, карпато-русини, македонці-цигани, македонці-слов'яни і південні італійці) і, в меншій мірі в Західній Азії (турки-кіпріоти, галілейські друзи, турки і палестинські араби).

Мабуть, саме зі впливом населення з чоловічою гаплогрупою E1b1b і слід пов'язувати унікальність культури українських гуцулів. Досить проаналізувати її генетичну частку серед народів, наближених до її прабатьківщини. Загальна картина поширення носіїв цієї гаплогрупи така: косовські албанці – 44%, ахейскі греки – 44%, магнісійскі греки – 40%, закарпатські українці – 32–33%, аргоські греки – 35%, цигани Північної Македонії – 30%, епірські греки – 29%, македонці-слов'яни – 22%, серби – 19%, македонські греки – 19–24%, болгари – 16%.

Характерним збігом в культурах усіх цих народів можна вважати відсутність у їхньому фольклорі епічного часу. Натомість – моментальна реакція на події, аналогічна карпатським коломийкам та співанкам-хронікам. Осбливо це властиво грецькому співаному фольклору. У греків, а також в усіх південних слов'ян популярні також балади героїчного змісту на зразок гайдуцьких та юнацьких пісень та жартівливі приспівки до танцю.

В усіх, як і в українських горян, цілковито відсутні календарні обряди з відповідним пісенним супроводом. Тому, що всі вони спадкоємні вівчарі. Ккалендарний фольклор – це сфера рільників, а не пастухів. Натомість що в албанців, що в греків користуються популярністю пісні легендарно-міфологічного та казкового змісту, аналогічні карпатській баладі про проклятого Смока і святого Юра.

Найбільшу жанрову схожість із закарпатським має фольклор македонців, албанців, греіви. Генетичний характер сучасного македонського народу говорить про те, що нинішні македонці виникли як продукт змішання корінного населення Балкан зі слов'янськими племенами, які з'явилися на території Македонії на початку VII століття. Підтвердження цієї версії можна знайти в різних антропологічних та генетичних дослідженнях, які констатують, що у сьогоднішніх македонців близько 70% слов'янських генів, а інші 30% характеризуються як генетичний матеріал народів, що населяли ці місця до приходу слов'ян.

Індоєвропейський компонент, який у великій кількості потрапив на Закарпаття пізніше, змінив мову, антропологію місцевого населення, та не змінивши основного способу господарства, не зміг докорінно вплинути й на зміну місцевих традицій, у їх числі й фольклору.

Висновок. Популяційна історія населення Закарпаття в сукупності з географічними та кліматичними умовами наперед визначила чимало чинників життя та побуту місцевого населення, в тому числі й особливостей його фольклору. В міру більшої придатності для скотарського мсособу господарства та непривабливості умов для розвитку аграрної культури арійська інвазія менше зачепила цей регіон в порівнянні з іншими регіонами України. Тому на цих територіях упродовж тисячоліть зберігалися господарські й культурні традиції неолітичних переселенців з Єгипту. Підтвердження цьому дають нечисленні дослідження в галузі популяційної генетики, в яких відповідний Y-гаплотип має третина сучасного чоловічого населення Закарпаття. Для порівняння середньо український показник становить лише 8%. Пізніші міграційні хвилі не були настільки потужними, щоб істотно змінити усталені традиції і в культурній сфері, зокрема в галузі фольклору.

На основі зіставлення районування фольклорних явищ з даними біогенетики населення Закарпаття складається враження, що балканські фермери в епоху неоліту селилися по долинах (КЛСК), єгипетські в горах (Кріш-Старчево). Індоєвропеїзпація закарпатських горян схоже відбулася водночас з їхньою слов'янизацією вже в історичні часи. Інакше неможливо пояснити стійкого збереження в місцевій культурі саме прадавніх балканських традицій. Наступна потужна хвиля інвазії прибережних землеробів-слов'ян істотно змінила антропологію населення, змінила його мову, проте не стерла з побуту корінних традицій населення, Найстабільнішою частиною їхнього єства мешканців Закарпаття залишилися генетичний склад крові і фольклорні традиції.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Архів Інституту культурної антропології, надалі – ІКА. Ф. 3-Ж. Од.зб. 8. (Зап. в с. Росішка Рахівського району від Йосипа Шендерюка, 1937 р. н.)

2. Архів ІКА. Ф. 3-Ж. Од.зб 9. (Зап. 2005 р. від учительки Маргарити Кошілки 1930 р.н. у с. Нересниця Тячівського району).

3. Архів ІКА. Ф. 3-Ж. Од.зб 13. (Зап. від Марти Ястонюк 1926 р. н. в с. Лози Іршавського району).

4. Архів ІКА. Ф. 3-Ж. Од.зб 14. (Зап. 2005 р. від Олекси Манзюка 1925 р. н. в с. Великий Бичків Рахівського району).

5. Давидюк В. Еклектика й систематика Купала. *Міжнародна конференція «Фольклор – стратегічний ресурс нації». Фольклористичні читання, присвячені професору Лідії Дунаєвській. 18.04.2019. Програма, тези доповідей.* С. 43–51.

6. Зап. 1977 р. від Івана Цубика 1956 р. н., мешканця Тячівського району.

7. Кайндль Р. Гуцули. Відень, 1894. 208 с.

8. Кирчів Р. Усна поетична творчість гуцулів. *Гуцульщина. Історико-етнологічне дослідження*. К., 1987. С. 319–343.

9. Кочкін І., Нікітін О. Генетичний аналіз гуцулів, бойків, лемків, 09.06.2016. URL: http://spadok.org.ua/dnk-genealogiya/genetychnyy-slid-doistorychnych-migratsiy-v-etnichnomu-naselenni-karpat

10. Нікітін О., Кочкін І., Відейко М. Карпатський напрямок неолітизації Східної Європи: аналіз генетичного матеріалу. *Трипільська культура. Пошуки. Відкриття. Світовий контекст. (До 100-річчя від дня народження О.Ольжича): Збірка наукових праць.* К., 2007. С. 137–140.

11.Тиховська О. Магія та міфологія в українському фольклорі Закарпаття: етнопсихологічний аспект. Ужгород, 2021. 512 с.

12. Carpatho-Rusyn Heritage DNA Project, Y-DNA results URL: www.familytreedna.com/public/carpatho-rusyn/default.aspx?section=yresults

13. Haak W., Foster P., Bramanti B. et al. Ancient DNA from the First European Farmers in 7500-Years-Old Neolitic Sites. *Science.* 2005. № 10. P. 1016–1018.

14. Mitochondrial DNA Sequence Variation in the Boyko, Hutsul, and Lemko Populations of the Carpathian Highlands Alexey Nikitin et al., 2009

15. Veselinovic I, et al. Allele frequencies and population Y-chromosome STR loci in a Serbian population sample from Vojvodina province. 2008.

16. YHRD, Population ID 597 (Uzhgorod, Ukraine).

РОЗДІЛ 15
РЕЦЕНЗІЇ

УДК 82.09
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2023.31.48

НОВІ КОНТУРИ УКРАЇНСЬКОГО ПОЛЕМІЧНОГО ПИСЬМЕНСТВА[1]
Рецензія на монографію Ткачука Р. Ф. «Полемічна творчість Теодора Скуминовича в історичній, богословській та риторичній проєкціях». Київ: КММ, 2023. 223 с.

THE NEW CONTOURS OF UKRAINIAN POLEMICAL LITERATURE
Review of the monograph by R. F. Tkachuk "The polemical work of Teodor Skuminovich in historical, theological and rhetorical projections". Kyiv: KMM, 2023. 223 p.

Соболь В.О.,
orcid.org/0000-0003-0484-6874
доктор філологічних наук, професор,
професор кафедри україністики факультету прикладної лінгвістики
Варшавського університету

Українська польськомовна полемічна література XVI–XVII ст. одна із найбільш цінних і унікальних сторінок в історії національного письменства, культури загалом. Попри те, що релігійна полеміка відігравала важливе значення для розвитку літературного бароко в Україні, зростання національної свідомості та освіченості тогочасного суспільства вона вивчена фрагментарно. Дослідники полемічних пам'яток, в яких віддзеркалюється церковно-суспільні відносини ранньомодерної доби, передусім вивчали твори представників православного табору, а доробок уніатів та католиків ігнорувався, вважався антиукраїнським. Проте це не зовсім так, що засвідчує підготовлена в Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України Русланом Ткачуком монографія «Полемічна творчість Теодора Скуминовича в історичній, богословській та риторичній проєкціях».

Наукова новизна і значимість монографії не викликає сумнівів. Так, в історію української культури повертається постать Теодора Скуминовича, знаннями якого захоплювалися видатні вчені Німеччини та Нідерландів. В українському літературознавстві це перше дослідження, в якому проаналізовано полемічний твір нащадка давнього боярського українського роду Тишкевичів Теодора Скуминовича «Przyczyny porzucenia Disuniey przezacnemu narodowi ruskiemu podane» (1643 р.). В новітні часи української державності важливим завданням є відновлення історичної пам'яті, дослідження тісних зв'язків України і Європи в минулих століттях. Актуальність роботи зумовлено тим, що твір Теодора Скуминовича залишався дотепер недослідженим, незважаючи на те, що він мав безпосередній вплив на укладення митрополитом Петром Могилою першого катехізису Київської митрополії. У монографії докладно розкрито історичний, богословський та художній аспекти книги Теодора Скуминовича, що транслював в Україну католицький погляд на причини занепаду Візантії та давньої Русі-України.

Рецензована монографія складається зі вступу, семи тематичних розділів, висновку, списку використаних джерел, серед яких є чимало праць, написаних латинською, польською та англійською мовами, розгорнутого покажчика імен, а також анотації. У своїй роботі дослідник виявив суттєву глибину володіння історичним і богословським матеріалами у розкритті таких порушених Теодором Скуминовичем складних питань обрядово-догматичного характеру між Східною та Західною церквами, як примат Папи Римського, Філіокве, причащання квасним чи прісним хлібом, загробне життя праведників. Історико-богословський та літературознавчий зміст монографії, який вибудовано на теоретичних працях

[1] Ткачук Р. Ф. «Полемічна творчість Теодора Скуминовича в історичній, богословській та риторичній проєкціях». Київ: КММ, 2023. 223 с.

закордонних та вітчизняних учених дає можливість зрозуміти суть духовних і історичних процесів, що відбувалися у Візантійській імперії і давній Русі-Україні, розкрити зміст конфесійних відмінностей, а також дослідити ідіостиль полеміста, що співвідноситься з епохою раннього бароко.

У монографії в розрізі теоретичного дискурсу розкрито суб'єктивний погляд Теодора Скуминовича на причини занепаду державності Візантії та давньої Русі-України. Окрему увагу приділено аналізу концепції унійних полемістів про історичні зв'язки Київської митрополії з Римом від початку її заснування, представленню католицького погляду на примат Папи Римського та рецепції схизми Московської церкви з Київською митрополією культурною елітою України. Важливим є виклад деталей церковного життя тогочасного українського суспільства, які навів Теодор Скуминович в останніх розділах своєї книги.

Здобутком монографії Руслана Ткачука є його об'єктивність у дослідженні полемічного доробку Теодора Скуминовича. У праці критично розглянуто аргументи, які полеміст навів для підтвердження своїх міркувань про віровчительну єдність Сходу і Заходу. Зокрема, дослідник зауважив помилку Теодора Скуминовича у паспортизації цитати Іоанна Златоуста, яку у творі було використано для обґрунтування доктрини про Філіокве, вказав на те, що фрагменти творів Василія Великого, на які покликався автор, на Сході вважалися сфальшованими. Крім того, у монографії висвітлено питання автентичності грамоти патріарха Нифонта, текст якої Теодор Скуминович навів у творі для спростування тверджень автора «Патерикону», з'ясовано хибну атрибуцію у творі листа митрополита Іоанна до папи Климента III та проаналізовано аргументи, наведені на користь хрещення княгиня Ольги патріархом Теофілактом, а не Полієвктом, як доводили православні письменники.

Суттєвим недоліком роботи є відсутність перекладу цитат латинською мовою. Для сучасного читача це створює незручності, адже в наш час не кожен вміє читати латинською мовою. Проте, це зауваження аж ніяк не применшує наукового значення дослідження, результати якого є вагомим внеском у вивчення історії української літератури.

Монографія Руслана Ткачука «Полемічна творчість Теодора Скуминовича в історичній, богословській та риторичній проєкціях» написана на високому науковому рівні, є важливою та актуальною для відновлення історичної пам'яті українського народу. Вона має суттєву новизну і цінність, оскільки у ній проаналізовано стародрук, що є бібліографічною рідкістю. Важливим здобутком дослідження є повернення в історію української літератури полемічного доробку Теодора Скуминовича та реабілітація його імені на батьківщині. Отримані в ході дослідження результати оприявнюють тісні зв'язки України і Західної Європи у XVII ст., засвідчують високий освітній рівень українських богословів-письменників. Монографія поглиблює та дає нові відомості про українську полемічну літературу, розкриває її тематичне багатство і наративну своєрідність.

НОТАТКИ

Наукове видання

ЗАКАРПАТСЬКІ ФІЛОЛОГІЧНІ СТУДІЇ

Випуск 31

Коректура • *Надія Ігнатова*

Комп'ютерна верстка • *Оксана Молодецька*

Формат 64x84/8. Гарнітура Times New Roman.
Папір офсет. Цифровий друк. Ум. друк. арк. 32,32. Замов. № 0124/085. Наклад 300 прим.

Видавництво і друкарня – Видавничий дім «Гельветика»
65101, м. Одеса, вул. Інглезі, 6/1
Телефон +38 (095) 934 48 28, +38 (097) 723 06 08
E-mail: mailbox@helvetica.ua
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
ДК № 7623 від 22.06.2022 р.